

## **Notas y recensiones**

## NOTAS

### Observaciones en torno al estilo de "The End of the Party", de Graham Greene, desde la gramática sistémica funcional

José Luis ONCÍNS MARTÍNEZ  
*Universidad de Extremadura*

En su conocida conferencia "Linguistics and Poetics", pronunciada en 1958 en la Indiana Style Conference, Roman Jakobson<sup>1</sup> afirmaba que 'a linguist deaf to the poetic function of language and a literary scholar indifferent to linguistic problems and unconvertant with linguistic methods are equally flagrant anachronisms' (377). En estas palabras muchos han visto no sólo toda una auténtica declaración de principios sino el punto de arranque de la configuración de la estilística como una disciplina en la que confluyen por fin lo lingüístico y lo estrictamente literario. Desde entonces, varios han sido los modelos propuestos para el análisis literario con los instrumentos propios de la lingüística. Son de sobra conocidas, en este sentido, las aportaciones desde el formalismo del propio Jakobson, el generativismo de Noam Chomsky o el funcionalismo sistémico de M.A.K. Halliday; aunque tal vez sean los trabajos de este último los que han tenido una influencia mayor en las décadas más recientes.

En el análisis del discurso literario, a diferencia de lo que ocurre en el lenguaje natural, se parte casi siempre de una intuición, afirma Leo Spitzer en su *Linguistics and Literary History*<sup>2</sup>; y a una intuición, desde luego, obedece la elección del texto en torno al que giran las reflexiones que se ofrecen a continuación. En efecto, al leer "The End of the Party" resulta tentador conjeturar que detrás de ese contraste brutal entre la personalidad de los dos personajes

---

1. Jakobson, Roman, «Linguistics and Poetics», en Sebeok, T.A. (Ed.), *Style in Language*, Cambridge-Massachusetts: MIT Press, 1960, págs. 350-77.

2. Spitzer, Leo, *Linguistics and Literary History: Essays in Stylistics*, Princeton: Princeton University Press, 1948.

principales de esta narración corta hay una manipulación de las estructuras gramaticales por parte del autor, así como una selección muy cuidadosa de los recursos retóricos y el léxico. Es decir, dicho contraste no parece tanto fruto de una imposición de la descripción que hace el narrador, como una consecuencia natural de la actuación de los personajes principales y el diálogo que mantienen entre sí. Esto, por supuesto, no es algo baladí, pues la tensión de este relato se nutre de esa disparidad de carácter y talante que observamos entre Francis, por una parte, con una falta de iniciativa y una timidez casi enfermiza, y Peter y el resto de los niños, por otra, llenos de energía y actitud positiva. En la obra<sup>3</sup>, como se sabe, la fiesta infantil que Greene elige como marco en el que mostrarnos el comportamiento de estos dos personajes se convierte para Francis en una situación límite que acabará trágicamente. Como se recordará, una vez fallidas todas las excusas para no asistir a esa fiesta, Francis, incapaz de soportar la compañía de los demás, sobre todo cuando se trata de niñas, morirá en un rincón víctima del terror que le produce la oscuridad.

Pues bien, esa diferencia radical que se aprecia a simple vista en el talante y la actitud de los personajes se estructura, como se apuntaba anteriormente, sobre un tipo de discurso que responde perfectamente a esa polaridad. Dicho de otro modo, la sintaxis de que se sirve el autor para articular una narración cuyo componente fundamental es la contraposición de las dos maneras de ser comentadas se corresponde, como se intentará explicar a continuación, con esa relación antitética.

Esta lograda integración del sentido y la forma de la narración de Greene, que cualquier lector sensible a la calidad literaria intuye de inmediato, se constata y pone de manifiesto fácilmente al someter el texto al análisis de la transitividad propuesto y desarrollado por Halliday, y aplicado por él mismo con éxito al discurso literario. Esto se comprenderá fácilmente, si tenemos en cuenta que, como afirma Martín Montgomery<sup>4</sup>, a través de la transitividad se establece la relación existente entre el proceso codificado en el verbo y los participantes que le acompañan<sup>5</sup>; o, para decirlo con sus propias palabras, a través de ese tipo de

---

3. Greene, Graham, *Twenty-One Short Stories*, Harmondsworth (GB): Penguin, 1970.

4. Montgomery, Martín, «Language, Character and Action: A Linguistic Approach to the Analysis of Character in a Hemingway Short Story», en Sinclair, J. et alii (Eds.), *Techniques of Description*, Londres: Routledge, págs. 127-142.

5. La función experiencial, en efecto, se presenta como uno de los aspectos teóricos más interesantes para la estilística por su aplicabilidad. Sin embargo, como se sabe, de las tres funciones apuntadas por Halliday —experiencial, interpersonal y textual— no es ésta la única utilizada con éxito

análisis descubrimos 'quién (o qué) hace qué a quién (o a qué)' (132). Desde luego, para cualquiera que se interese por el análisis de lo literario resulta muy tentador establecer un paralelismo entre los tres elementos de que consta la cláusula según el enfoque sistémico-funcional (proceso, participantes y circunstancias) y esa unidad textual superior que es la obra literaria —la historia corta de Greene, en este caso.

Así pues, en el análisis hallidayano hallamos los instrumentos más adecuados para analizar y describir, desde la perspectiva de la función experiencial, a los dos protagonistas principales de "The End of the Party". En efecto, de las seis clases de procesos que este lingüista propone en *An Introduction to Functional Grammar*<sup>6</sup>, el mental describe mejor el tipo de actuación de Francis, puesto que en su representación se distingue con nitidez a quien percibe, siente o piensa (*senser*) y el objeto de esa percepción, sentimiento o pensamiento (*phenomenon*). Por el contrario, el proceso material resulta más adecuado para el análisis de la actuación de Peter, que aparece como agente del proceso; y también para el de la relación entre la actuación de éste u otros personajes y la de Francis, en la que aquél (o aquéllos) suele ser el agente, el que lleva a cabo la acción, y éste el afectado, el que recibe el efecto de dicha acción<sup>7</sup>.

Desde luego, en la parte del discurso narrativo que el autor dedica a la actuación de estos dos personajes, por separado o conjuntamente, predominan sin duda alguna las oraciones en las que Peter es no sólo el sujeto gramatical sino también el agente del proceso, mientras que apenas hallamos ejemplos oracionales de este tipo referidos a Francis. Son igualmente abundantes aquellas en que este último, si bien es también el sujeto gramatical, no es agente del proceso, sino sensor, por tratarse de contextos en los que cumple la función de participante de un proceso mental, no material. He aquí algunas oraciones especialmente significativas en las que Peter es a la vez sujeto gramatical y agente:

Peter Morton tiptoed towards Francis's hiding-place (41)

He bent and untied his laces (41)

---

en el análisis literario. De hecho, este trabajo no es más que la síntesis de un estudio más amplio a punto de concluir, en el cual se recurre a otros aspectos —no sólo de la gramática de Halliday, sino de la lingüística en general— para el análisis de este mismo relato de Greene.

6. Halliday, M. A. K., *An Introduction to Functional Grammar*, Londres: Arnold, 1994 (2nd ed.).

7. Benson, James D. y William S. Greaves, «A Comparison of Process Types in Poe and Melville», en Steele, R. y Threadgold, T. (Eds.), *Language Topics*, Amsterdam: Benjamins, 1987, págs. 131-43. Esta hipótesis de partida —que los personajes de ficción más activos aparecen por lo general como agentes, a diferencia de los pasivos, que suelen ser sensores— está perfectamente justificada en el trabajo de James D. Benson y William S. Greaves.

He moved silently and unerringly towards his object (42)

He laid the fingers across his brother's face (42)

Veamos ahora algunos ejemplos en que Francis, aun siendo el sujeto gramatical, no es agente sino sensor del proceso:

He felt ill (36)

He knew that the cause was only fear (36)

Francis was silent, feeling again the jump-jump of his heart, realizing how soon... (37)

He knew the falsity of that reasoning (38)

He knew there was nothing to fear until after tea (38)

He became conscious of the imminence of what he feared (39)

Francis had feared this moment... (39)

He had refused to believe that... (40)

Por lo tanto, lo más habitual en la narración es encontrar a Peter como 'doer' y a Francis como 'thinker' o 'feeler'. Hacia el final de la historia nos topamos con un pasaje en el que se conjugan y sintetizan estos dos papeles en apenas dos frases: 'Peter did not argue [...] He asked for another piece of birthday cake and sipped his tea slowly. Perhaps it might be possible to [...] allow Francis at least a few extra minutes to form a plan' (39).

Antes de proseguir, conviene aclarar que de la aplicación de la casuística hallidayana a estos ejemplos seleccionados no debe deducirse la existencia de dos compartimentos estancos en los que quedarían aprisionados Peter y Francis lingüísticamente y etiquetados como agente (activo) y sensor (pasivo), respectivamente. Por el contrario, también hallamos en el texto ejemplos en los que Peter aparece, al igual que Francis, como participante en cláusulas regidas por procesos mentales, como sensor —aun cuando, en estos casos, los verbos utilizados para expresar dichos procesos no eviten que en nuestra percepción sus personalidades se perfilen todavía como opuestas. En efecto, si tenemos en cuenta la división que algunos lingüistas sistémicos hacen de los procesos mentales de percepción en volitivos y no-volitivos<sup>8</sup> —según estén o no marcados por la voluntariedad del sensor que lo realiza— resulta muy ilustrativo comprobar que Peter, a diferencia de su hermano, aparece con más frecuencia asociado a procesos del primer tipo<sup>9</sup>.

8. Más allá de la división tripartita que Halliday hace de los procesos mentales en cognición, afecto y percepción, algunos lingüistas establecen una subdivisión dentro de estos últimos, en virtud del matiz diferenciador de 'voluntariedad/involuntariedad' que distingue a ciertos verbos que realizan estos procesos: por ejemplo *watch/see* o *listen/hear*. Tal distinción permite, por lo tanto, hablar a su vez de sensores volitivos y no-volitivos (Véase a este respecto, Downing, A. y Lock, Ph., *A University Course in English Grammar*. New York; London: Prentice Hall International, 1992, pág. 126).

9. He aquí algunos ejemplos (el énfasis es mío): 'He [Francis] *heard* the nurse's voice [...] and *saw*

Por lo que respecta a esas otras cláusulas en las que se nos presenta a Francis en relación con Peter u otros personajes —es decir, las que lo sitúan en el extremo receptor del proceso— éste ocupa dos posiciones claramente diferenciadas, como se observará en los ejemplos que se ofrecen a continuación. Veamos, en primer lugar, tres oraciones especialmente ilustrativas en las que Francis aparece en posición temática:

He was nearly overcome by a desire to run (37)

He was made to hide (40)

He was already forgotten by his human tormentors (40)

Como se ve, Francis ('He') aparece al comienzo de la cláusula como sujeto gramatical de construcciones pasivas. En los ejemplos seleccionados para ilustrar la otra posición de Francis en la cláusula —la remática— Francis aparece alejado de esa posición inicial. El pasaje en que se localizan estos ejemplos corresponde a ese breve diálogo en el que Peter —no Francis— intenta convencer a la niñera de la conveniencia de que su hermano se quede en casa y no vaya a la fiesta:

When the nurse came in with hot water Francis lay tranquil leaving everything to Peter. Peter said, "Nurse, Francis has got a cold" [...]

"The washing won't be back until tomorrow. You must lend him some of your handkerchiefs".

"But nurse", Peter asked, "hadn't he better stay in bed?"

"We'll take him for a good walk this morning", the nurse said, "Wind'll blow away the germs" (36).

Una vez más, Francis es el afectado en procesos realizados por otros, como revela el análisis de la transitividad:

AGENTE	PROCESO	AFECTADO
You	lend	him...
We'll	take	him...
Wind'll	blow away	the [his] germs

El diálogo en que aparecen estas tres cláusulas ejemplifica de forma muy elocuente tanto el comportamiento pasivo de Francis como esa actitud protectora de Peter a lo largo del relato. Sin embargo, el pasaje en el que Greene expresa de modo más conspicuo la pasividad de este personaje, contraponiéndolo a la

---

the small yellow circle of her torch' (38); 'He [Francis] *heard* Joyce's high voice down the table' (39); 'Peter *watched* his brother' (39); 'He [Peter] *listened* to the cascade of whispers his utterance had caused to fall' (42).

actividad de otra persona, es el correspondiente a ese momento angustioso en el que, mientras su niñera lo pasea, Francis se encuentra frente a frente con su 'amiga' Joyce:

She came striding towards them, pigtailed flapping. She glanced scornfully at Francis and spoke with ostentation to the nurse. "Hello, Nurse. Are you bringing Francis to the party this evening? Mabel and I are coming" (37).

A diferencia de Francis, como se acaba de ver, Joyce es activa e independiente. Para empezar, es ella la que se acerca a Francis y a la niñera, y no viceversa. La posición temática que ocupa Joyce en la cláusula ('She'), junto a su papel de participante activo en los procesos que la rigen, no dejan lugar a dudas en cuanto a su superioridad con respecto a Francis. Además, los tres procesos aparecen modificados por elementos adverbiales —'striding', 'scornfully', y 'with ostentation'— que realzan esas acciones, dotándolas, si cabe, de más energía. Por si esto no fuera suficiente, Greene formula de modo magistral esa oposición activo/pasivo que distingue a ambos en las dos frases que Joyce le dirige a la niñera tras su saludo, y que no hacen sino resaltar la dependencia de Francis frente a la independencia de ésta:

	AGENTE	PROCESO	AFFECTADO
Hello Nurse!	Are you	bringing	Francis...?
	Mabel and I	are coming	

Aparte de estas estructuras lingüísticas que Greene utiliza para la creación de sus personajes, especialmente para expresar la pasividad de Francis, existe otro recurso que potencia la representación de esa indolencia y falta de actividad referidas. Se trata, en concreto, de la metonimia; sobre todo en algunos de esos momentos cruciales de la obra en que los ojos, los hombros, o el rostro de Francis, al realizar la función de agente en la cláusula, parecen representar a toda su persona. El efecto despersonalizador de este recurso contribuye a esa disminución paulatina de la iniciativa que acabará poniéndole a merced de su destino fatal. Los ejemplos son muy elocuentes:

Francis's shoulders shook (34)

His eyes turned with relief to the silver of the day (35)

His cheeks still bore the badge of a shameful memory (35)

His eyes focused unwaveringly on her exuberant breasts (40)

Tanto estos últimos ejemplos como los citados anteriormente, que no son sino una muestra mínima pero representativa de un corpus de estructuras sintácticas

muy abundante en el relato, indican que, en la configuración del complejo concepto del estilo literario, la lingüística tiene algo que decir; o, si se prefiere, que el sentido literario debe ser también objeto de estudio de la lingüística pues, como afirma Roger Fowler<sup>10</sup>, 'literary significance can be coded in syntactic patterning' (121).

### *Notula Philologica:*

*hayŷumān(a') < hīŷumān(ā/à) < heg'mūnā < ἡγουμένη*

Juan Pedro MONFERRER SALA  
Universidad de Córdoba

En un *excursus* dedicado al monasticismo entre los árabes, y tratando en unas líneas sobre monasterios femeninos, el Prof. Shahīd ha planteado el problema del término preislámico *hayŷumāna* haciendo notar la dificultad de explicarlo como término árabe, pero dando por cierto, al mismo tiempo, que éste no es otra cosa que el griego ἡγουμένη: esto es, la 'abadesa', la 'priora' de un monasterio. He aquí sus palabras:

*The case for the existence of nunneries is also supported by the pre-Islamic Arabic word hayjumāna, which is difficult to explain as an Arabic word. It is practically certain that this was none other than Greek ἡγουμένη, the abbess of the convent<sup>11</sup>.*

Ciertamente, este clarísimo préstamo documentado en femenino procede del griego, ahora bien, lo que es más difícil saber es si dicho término llegó de esta última lengua directamente o, por el contrario, medió alguna otra en el camino del préstamo. Shahīd documenta el término en al-Mas'ūdī aludiendo, además, a la mención de dicha voz en una fuente histórica, el *Tārīḥ* de Hamza l-Isfahānī, aunque ninguna explicación filológica arropa su hipótesis en favor de la procedencia directa del griego<sup>12</sup>.

10. Fowler, Roger, *Style and Structure in Literature. Essays in the New Stylistics*, Londres: Blackwell, 1975.

11. I. Shahīd, *Byzantium and the Arabs in the Fifth Century*, Washington, 1989, págs. 406-407 y nota 9.

12. I. Shahīd, *Byzantium...*, pág. 164 y nota 14 (tomándolo de G. Rothstein, *Die Dynastie der Lahmidin in al-Hira*, Berlín, 1899, pág. 65) y págs. 406-407. nota 9.

El 'término eclesiástico' *hīyūmānus*, en masculino, aparece en uso entre los coptos, así como la variante *igūmīnus*<sup>13</sup>, ambas tomadas directamente del griego, empleándose para designar al 'superior de un convento' o como simple título honorífico que se le otorga a un presbítero<sup>14</sup>. Asimismo, la voz *heg'mūnālō* (pl. en *-ē*; vars.: *hīg'mūnālō* - *hig'mūnālō*, pl. en *-ē*) se documenta en siríaco con el significado especializado para designar al 'prior de un convento'<sup>15</sup>.

Como acabamos de señalar, la variante del préstamo que documenta Shahîd es la de *hayyūmāna*. Dejando a un lado el morfema que indica el femenino, sobre el que volveremos al final, en la fijación grafológica dos consonantes nos son de gran valor para poder establecer su procedencia. Tales grafemas son el *hā'* y el *yīm*, cuya descripción fonémica responde, para el primer espécimen, a una consonante fricativa glotal sorda, y para el segundo, a una africada prepalatal sonora. Dado que el primer caso 'difícilmente' puede adaptar a la eta con espíritu áspero (ή), pues el espíritu áspero obliga a que la vocal eta esté acompañada de una suerte de fricativa faringal sorda, que en árabe exigiría más bien un fonema consonántico del tipo *hā'*, que como podemos apreciar no sucede. Incluso la equivalencia *h>h*, como en el caso de la pretendida transmisión directa del griego al árabe de *ήμῖνα* > *hāmīn*<sup>16</sup>, exige el intermediario siríaco *hemīn/hemīnā*. La *h* reproduce fielmente, por lo tanto al *hē* del siríaco<sup>17</sup> que figura en las variantes *heg'mūnālō* - *hīg'mūnālō* - *hig'mūnālō*, que nos documentan el término en esta lengua. Nótese que los 'espíritus del griego' no suelen ser transcritos en siríaco y, cuando ello sucede, el espíritu áspero aparece transcrito por un *hē*; por ejemplo, 'ρ se adapta con un *hē* después de un *rīs*: *rhūmā*, *rhvumā* o *rhmiyā* < 'ρωμη, *sūnhudūs* < συν-όδος o *hūparkā* < ὑπαρχος<sup>18</sup>. Hay que precisar, por otro lado, que la equivalencia *Y = h* que se produce en el documento

13. G. Graf, *Verzeichnis arabischer kirchlicher Termini*. Lovaina. 1954, pág. 117.

14. S. Kussaim, «Contribution à l'étude du moyen arabe des coptes. L'adverbe *hāssatan* chez Ibn Sabbā», *Le Muséon*, LXXX (1967), pág. 172, nota 97 y S. Kussaim, «Contribution à l'étude du moyen arabe des coptes. II.- Partie synthétique», *Le Muséon*, LXXXI (1968), pág. 7.

15. R. Payne Smith, *A Compendious Syriac Dictionary*. Founded upon the *Thesaurus Syriacus* of R. Payne Smith. Edited by J. Payne Smith (Mrs. Margoliouth). Oxford, 1903, pág. 99b. *cf.* pág. 130a.

16. M. Ullmann, *Die Medizin im Islam*, Leiden-Colonia, 1970, pág. 319.

17. A. Ungnad, *Syrische Grammatik*. Mit Übungsbuch, München, 1932, pág. 12; *vid.* asimismo S. Moscati (Ed.), *An introduction to the comparative Grammar of the Semitic languages. Phonology and morphology*, Wiesbaden, 1980<sup>1</sup>, pág. 44 § 8.59 y también S. Alvarado y B. Ivanova Sázdova-Alvarado, «Sobre la etimología de algunos arabismos españoles de procedencia griega», *Boletín de la Real Academia Española*, LXXV (1995), pág. 151.

18. L. Costaz, *Grammaire Syriaque*. Beirut. 1992<sup>1</sup>, pág. 218 § 865.

bilingüe con texto árabe transcrito en griego hallado por Violet en la *Qubbat al-Jazna* de la Mezquita de los Omeyas de Damasco<sup>19</sup>, sólo se produce cuando aparece el afijo pronominal de 3.<sup>a</sup> persona masculino *-hum*<sup>20</sup>, con lo que más que una equivalencia entre el espíritu áspero y el *hā'*, parece obedecer a una conveniencia para aprovechar la realización fonética bizantina de la ipsilon como *ü* ( $\approx$  *iu*).

Con respecto al segundo grafema, el *ŷīm*, nos sirve para determinar que el prestamo documentado por Shahīd, además de transcribir un *gāmal* (que adapta en siríaco la *gamma* del griego<sup>21</sup>), responde a una variedad dialectal geográfica distinta a la egipcia que emplea un *gayn* (característico del dialecto egipcio), en lugar del *ŷīm*<sup>22</sup>. Una tercera precisión a añadir a la documentación del préstamo *hayŷumāna* es que el *ductus* consonántico *hyŷmn'* responde mejor al mocionado de *hŷŷumāna*, argumento al que asiste el conocido fenómeno de las lenguas semíticas de la tendencia a la reducción de diptongos (por ej. *ay* > *ē*, entre otras posibilidades<sup>23</sup>, realizado grafémicamente en árabe generalmente como *ī*<sup>24</sup>), así como las adaptaciones que se producen en siríaco del grupo *ou* en *ū*<sup>25</sup> y de la *eta* en *h' bōšō*:  $\eta > \bar{\iota}$ <sup>26</sup>. Por otra parte, si el copista hubiera querido reflejar la *fatḥa*, éste habría introducido un *alif mamdūda* detrás del *hā'*. El préstamo árabe, una vez más, está señalando el grupo consonante + vocal (*hē* y *rebōšō* <  $\dot{\eta}$ ) del siríaco. Una última consideración viene dada por el morfema femenino *-d'* que, además de servir para indicar el femenino, muy probablemente esté reproduciendo la última sílaba del siríaco (*-nālō*) y, consecuentemente, dicha marca genérica sea el

19. B. Violet, «Ein Zweisprachiges Psalmfragment aus Damascus», *Orientalistische Literaturzeitung*, IV (1901), págs. 384-403, 425-441 y 475-478.

20. R. Haddad, «La phonétique arabe de l'arabe chrétien vers 700», en: P. Canivet y J.-P. Rey-Coquais (Eds.), *La Syrie de Byzance à l'Islam, VII-VIII siècles*, Damasco, 1992, págs. 162-163.

21. S. Alvarado y B. Ivanova Sázdova-Alvarado, «Sobre la etimología...», *Boletín de la Real Academia Española*, LXXV (1995), pág. 148.

22. S. Alvarado y B. Ivanova Sázdova-Alvarado, «Sobre la etimología...», *Boletín de la Real Academia Española*, LXXV (1995), pág. 150.

23. S. Moscati (Ed.), *Introduction...*, págs. 54-55 §§ 8.97-104 y J. Cantineau, *Études de linguistique arabe. Mémorial Jean Cantineau*, París, 1960, págs. 102-105.

24. M.M. Bravmann, *Studies in Semitic Philology*. Edited by G. F. Pijper, Leiden, 1977, págs. 98-123, para nuestro caso págs. 98-106; *cfr.* F. Corriente, *Introducción a la gramática comparada del semítico meridional*, Madrid, 1996, págs. 23-24 §§ 1.2; *vid.* además J. Blau, *A grammar of Christian Arabic. Based mainly on South-Palestinian texts from the first millennium*. 3 vols., Lovaina, 1966-67, I, págs. 67-68 § 7.2.

25. L. Costaz, *Grammaire...*, pág. 221 § 872.

26. L. Costaz, *Grammaire...*, pág. 220 § 872.

resultado de un aprovechamiento fonológico ofrecido por el siríaco, con la evolución grafémica dentro del árabe *-a' < ālā*.

Así, pues, el préstamo árabe apunta a una procedencia del griego, pero a través del siríaco, que puede estructurarse en la siguiente evolución diacrónica: *hayyūmān(a') < hīyūmān(ālā) < heg<sup>g</sup>mūnā < ἡγουμένη*. Que el siríaco sea el canal transmisor, como se sabe, no es nada nuevo<sup>27</sup>, pues junto con el griego, eran las dos lenguas mayoritariamente empleadas (tanto en el ámbito hablado como en el escrito) en las lauras sirias, palestineses y mesopotámicas, antes de la irrupción del árabe y la constitución de éste como *lingua franca*.

## RECENSIONES

BOSCÁN, JUAN, *Poesías*. Ed. Pedro Ruiz Pérez, Madrid: Eds. Akal, 1999, 639 págs.

En 1543 (Barcelona, por Carles Amorós) aparece el volumen de *Las obras de Boscán y algunas de Garcilaso de la Vega, repartidas en cuatro libros*, editado por la viuda de aquél. La fortuna de la ediciones, que se suceden en el siglo XVI hasta que se produce el «divorcio» del toledano, contrasta abiertamente con la desatención crítica posterior. Verdad es que el propio Boscán, en la carta «A la duquesa de Soma» que portica el libro II, predispone a la infravaloración cuando advierte que «el cuarto libro ha de ser de las obras de Garcilaso, y éste no solamente espero yo que no cansará a nadie, mas aun dará muy gran alivio al cansancio de los otros» (p. 166). Y, en efecto, enjuiciada contrastivamente la cuestión, resulta inmediatamente perceptible y literariamente incuestionable la supremacía de la poesía garcilasiana, como muy pronto certificaron las anotaciones del Brocense y de Herrera. Sin embargo, el simple hecho de haber querido «ser el primero que ha juntado la lengua castellana con el modo de escribir italiano» (p. 169) se antoja suficiente, desde una perspectiva histórica, para reclamar una atención mayor que la merecida.

En este punto, y en la inexistencia de una edición crítica de la obra poética del barcelonés, debe valorarse y apreciarse la edición realizada por Pedro Ruiz Pérez, con las matizaciones (modestamente arropadas por cierta dosis de *captatio benevolentiae*) que él mismo hace: «A pesar de esta necesidad [de una edición crítica del conjunto], no acometo en las páginas que siguen tamaña tarea, que desborda con mucho el marco de esta colección y que ha de ser fruto de una dilatada labor. Por consiguiente, la edición que se ofrece no es más que un pequeño paso en esa dirección, desde la perspectiva de reunir los textos

---

27. Cfr. la síntesis de R. Y. Ebied, «The Syriac Influence in the Arabic Language and Literature», en: R. Lavenant (Ed.), *III<sup>a</sup> Symposium Syriacum 1980. Les contacts du monde syriaque avec les autres cultures (Goslar 7-11 Septembre 1980)*, Roma, 1983, págs. 247-251.

asequibles en la actualidad y sistematizar el disperso *corpus* poético de Boscán» (p. 71). Lo cual no es poco ni constituye, por ello, «un pequeño paso», pues contribuye a rellenar por lo pronto (uniéndose a las ediciones de Carlos Clavería y sobrepasándolas en *corpus* poético) una laguna que necesariamente hay que cruzar para mejor comprender el proceso de nuestra historia literaria.

Como ha quedado *supra* indicado, las características de la colección en que ahora se publican estas *Poesías* de Boscán condicionan la tarea ecdótica, por lo que la edición realizada por Pedro Ruiz Pérez no debe considerarse, según advierte él mismo, una «edición crítica» en estricto sentido filológico; ahora bien, esto no presupone absolutamente dejación en lo que interesa al esclarecimiento textual ni menoscabo alguno del rigor con que se utilizan los datos necesarios para un mejor conocimiento histórico del texto. La fiabilidad resultante se complementa con criterios dispositivos y críticos que favorecen la accesibilidad a la lectura.

El texto base utilizado por Pedro Ruiz es la primera edición (1543), preparada por Boscán, entre otros motivos, con la clara intención de que «se acabasen los yerros que en los traslados que le hurtaban había, que eran infinitos» (p. 90). Por razones histórico-genéricas de indudable significación, se respeta la organización tripartita de los poemas incluidos en la *editio princeps* (libro I: «coplas... hechas a la castellana; libro II: «otras cosas hechas al modo italiano», como las que integran, junto a otras de raigambre clásica, el libro III; el libro IV, como es sabido, incluyó la poesía de Garcilaso). Los muchos textos que se incorporan a las *Obras* a partir de la edición de Amberes de 1544 o provienen de otras fuentes impresas, se reconducen en dos grupos, respectivamente, de poemas octosilábicos y endecasilábicos; el argumento que sustenta esta división binaria resulta a todas luces comprensible: «así se mantenía más nítido el criterio editorial oroginario de Boscán y se podía reconstruir mejor el proceso de transmisión poética» (p. 71).

Cuando los poemas de la *princeps* lo requieren, el editor registra las variantes textuales que ofrece la edición de Amberes (prefiriendo, por más corregida, la fechada en torno a 1550); como claramente se advierte, dichas variantes se incorporan «sin voluntad alguna de constituirse en aparato crítico, sino con la intención de poner al alcance del lector interesado unos indicios del proceso de transmisión poética de esta obra, su complejidad y las consecuencias que supuso para la integridad y la comprensión de los textos» (p. 73). De igual modo, la anotación rehúye la exhaustividad de las exigencias hermenéuticas; acorde también en este aspecto con las características de la colección, los datos recogidos y diestramente filtrados contribuyen, no obstante, a «aligerar la lectura de los textos de Boscán, que no presentan lugares oscuros insalvables» (*ibídl.*). Todo ello se complementa con unos criterios de edición que se decantan por la oportuna corrección de erratas evidentes y por la modernización gráfica y ortográfica en aquellos casos tan sólo que no perturban filológicamente la transcripción textual y la subsiguiente lectura; se favorece de este modo la claridad e inteligibilidad del texto.

La presente edición de las *Poesías* de Boscán está acompañada por un «Estudio preliminar» sumamente interesante por contraponerse a la inercia, cuando no a la

simplicidad, con que a veces se aborda la cuestión del Renacimiento, y por acometer críticamente algunos tópicos que planean sobre el barcelonés en particular y, en general, sobre la introducción del italianismo. Atento a las circunstancias históricas en que se inscribe el cambio y al petrarquismo en cuanto modelo poético de la nueva conciencia que sobreviene, queda de este modo oportunamente contextualizada la innovación poética acometida por Boscán. Desde este punto de vista, el estudio preliminar trasciende la mera referencia autorial y facilita asimismo al lector un acercamiento que sobrepasa la consideración de la obra literaria como hecho autónomo, definido por unos determinados rasgos formales y estilísticos, para suscitar la dialéctica relación que tal hecho mantiene con el contexto de producción en el que surge y desde el que se explica. Se añade a ello una selección bibliográfica, tan operativa como actualizada, diversificada en cuatro niveles: 1/ historia y sociedad, 2/ teoría, 3/ literatura y 4/ textos e *instrumenta*. Asimismo, se incorpora un cuadro cronológico que resulta de gran utilidad para «la percepción de las relaciones existentes entre el desarrollo de una sociedad [...] y la marcha de las letras» (p. 75) y para la observación de «fenómenos tan significativos como la persistencia en el gusto de traducciones clásicas e italianas y la naturaleza de éstas, la lenta penetración del cancionero de Petrarca o el gran éxito editorial de las obras de Boscán y Garcilaso...» (*ibíd.*).

Conclusivamente, procede reiterar que esta edición, con notas textuales que no pretenden conformar un aparato crítico y con notas histórico-culturales tan necesariamente dosificadas como suficientes, no debe considerarse crítica en el sentido estrictamente textual del término; en contigüidad con dicho planteamiento, la transcripción de los textos se atiene a unos criterios ajenos al «fetichismo de la letra» o al «old spelling», en beneficio de una modernización más accesible a la lectura. Ahora bien, si no debe considerarse una edición crítica *stricto sensu*, sí viene a serlo en el sentido más amplio de ofrecer un texto fiable que apunta, sobre los fundamentos ecdóticos puestos y las notas filológicas incorporadas, hacia esa necesaria edición crítica de la poesía boscaniana. Por lo demás, el estudio que contextualiza la obra de Boscán y sitúa en sus justa dimensión la importancia histórica de la innovación poética acometida, unido a una puesta actualizada de la cuestión sobre el texto y las tan mesuradas como rigurosas propuestas de interpretación que sugiere, convierten la edición en un valioso instrumento para el estudio del barcelonés y, en general, para comprender mejor ese periodo clave de nuestra historia literaria que abrió nuevos y fructíferos caminos al desarrollo de la poesía. La propia consideración de Pedro Ruiz despeja cualquier duda cuando avisa que «la edición se plantea con un concepto de utilidad, poniendo a disposición del lector un número de textos que si no llega a ser el definitivo de las poesías completas del autor, es suficientemente amplio para tener un perfil más rico de un poeta relegado convencionalmente al cómodo anaquel de los precursores, del que sólo puede salir por el conocimiento exacto de su obra, recopilada aquí hasta la definitiva edición crítica de todo su *corpus* poético» (p. 73). En tanto ésta llega, y desde la autoconsideración del «concepto de utilidad» que orienta la presente, creemos que esta edición -estudio preliminar y texto- de las *Poesías* de Boscán es críticamente fiable y, por

ello, académicamente recomendable. [ÁNGEL ESTÉVEZ MOLINERO].

CALERO VAQUERA, M.<sup>a</sup>L., *Proyectos de lengua universal. La contribución española*, Córdoba: Publicaciones de la Universidad de Córdoba y Obra Social y Cultural CajaSur, 1999, 162 págs.

La presente obra se estructura en dos grandes capítulos: la autora estudia, en primer lugar, la historia de las tentativas de creación de una lengua universal para pasar, en segundo lugar, al estudio de la contribución española. No faltan las conclusiones ni las cuantiosas referencias bibliográficas utilizadas en dicha investigación.

Los diferentes factores que justificarán la creación de una lengua común al género humano se dan a principios del siglo XVII: entre otros, la decadencia del latín, el descubrimiento de otras lenguas diferentes a las europeas y los viajes a países extranjeros. En cuanto a la construcción de una lengua universal, el primer sentir común fue el que tal lengua debía ser producto de una elaboración artificial. Sin embargo, la autora reconoce que a partir de la publicación de la *Histoire de la langue universelle* (1903) de L. Couturat y L. Leau es posible hablar de familias de proyectos. Una primera familia de proyectos fue la constituida por los "sistemas a priori". En el marco de estos sistemas se distinguen dos grandes grupos: las *pasigrafías* o códigos universales escritos, y las *lenguas a priori* o *pasifrasías* que tienen en consideración la doble vertiente oral y escrita.

Las pasigrafías fueron los sistemas más rudimentarios de lenguaje universal, que pretendían ser simples códigos de escritura, carentes de manifestación oral. Los autores de pasigrafías utilizan signos inventados, pretendidamente lógicos; o bien se sirven de las cifras árabes, o de los caracteres chinos. Según el orden asignado a las palabras o a las ideas, las pasigrafías pueden ser filosóficas o puramente empíricas o prácticas. En cuanto a las primeras, el primer trabajo es el manuscrito inédito del jesuita Kircher, de hacia 1600. A este sigue el trabajo del jesuita español Pedro Bermudo (*Arithmeticus nomenclator mundi omnes nationes ad linguarum, et sermonis unitatem invitans*), publicado en Roma en 1653. Pedro Bermudo procedió a realizar una distribución de los conceptos en 44 clases. Atribuye un número romano a cada clase y otro guarismo independiente a cada una de las nociones contenidas en ella. Por tratarse de una clasificación conceptual es una pasigrafía filosófica. Otro ejemplo de pasigrafía filosófica es el primer proyecto de sistema universal de Leibniz (*Dissertatio de arte combinatoria*, 1666). Un intento tardío de pasigrafía filosófica es la propuesta de Sinibaldo de Mas (1844), *L' Idéographie*, escrita en francés. Este proyecto difiere del de Pedro Bermudo por la naturaleza de los signos empleados, que aquí no son de orden numérico, sino signos que recuerdan inevitablemente a las notaciones utilizadas en las partituras musicales. El autor reconoce que se ha inspirado en la propia figura de los caracteres chinos. Esta pasigrafía presenta una rudimentaria clasificación conceptual. Según la Profesora Calero, la lectura atenta de estas páginas sugiere interesantes reflexiones lingüísticas, a pesar del carácter anacrónico de la propuesta.

Por otra parte, como muestra de pasigrafía no filosófica, la autora cita otro ensayo de Kircher (*Polygraphia nova et universalis, ex combinatoria arte detecta*), publicado en Roma

en 1663. Aparte de los proyectos españoles –dos ejemplos de pasigrafías filosóficas–, la autora afirma que en la Inglaterra de la segunda mitad del siglo XVII proliferaron los estudiosos que elaboraron sistemas de escritura universal. A continuación reconoce que estos primeros intentos no pueden considerarse verdaderas “lenguas”, puesto que estaban constituidos por signos impronunciados denominados *universal characters* (= símbolos universales). Al no poder ser pronunciados estos códigos signícos por estar restringidos a la escritura, hubo autores que hicieron corresponder letras o sílabas a cada símbolo con el fin de procurar su virtual realización fonética. Estos sistemas (gráficos y orales) son conocidos por *pasifrasas* lenguas en sentido estricto. Sin embargo, estas primeras lenguas universales nunca fueron habladas, ya que sus inventores no se ocuparon de cuestiones de estricta índole fónica, problemas que se resuelven a partir de la segunda mitad del siglo XIX, cuando las lenguas artificiales se conciben principalmente para el intercambio oral. Las pasifrasas ofrecen también las dos versiones que se distinguían en las pasigrafías: lenguas apriorísticas no filosóficas y filosóficas. En los proyectos españoles las pasifrasas, al igual que las pasigrafías, son siempre filosóficas. Las lenguas apriorísticas filosóficas se construyen sobre la base de una ordenación y clasificación de lo real. La Profesora Calero afirma que el gran problema que conllevaban los sistemas apriorísticos, pronunciables o no, era la ingente cantidad de símbolos que debía almacenar la memoria con el fin de expresar la infinita variedad de ideas generadas por la mente humana. Por lo tanto, se imponía una sustancial reducción del número de signos constituyentes de la lengua universal, si ésta pretendía ser realmente práctica y efectiva.

Durante el Renacimiento –téngase en cuenta que la contribución española en este sentido no llega hasta el siglo XVIII– Bacon y Descartes defendían que para la transmisión del conocimiento no eran imprescindibles las palabras, sino que bastaba cualquier signo que expresara diferenciaciones suficientes para ser percibidas por los sentidos. Estos dos autores influyeron en los denominados por M.<sup>a</sup> Luisa Calero “dos de los más ingeniosos constructores de lenguas artificiales del siglo XVII: George Dalgarno y John Wilkins. Dalgarno (1661) construye una lengua universal que es básicamente un vocabulario basado en la clasificación lógica de todos los conceptos. Pretendía encontrar diecisiete categorías o clases, cada una de ellas identificada por una primera letra romana o griega, que constituye el alfabeto de su lengua. Estas diecisiete clases procedía a dividir las en subclases, a las que atribuía una segunda letra diferente, procurando la alternancia entre vocales y consonantes para la pronunciabilidad de los vocablos. Cada una de las letras tiene asignado un valor numérico fijo. Wilkins (1668) pretende mejorar la propuesta de Dalgarno con la iniciativa cartesiana de una ordenación de las ideas siguiendo una progresión natural. Wilkins amplía las categorías conceptuales a cuarenta, subdividiendo los conceptos de cada una de ellas en 251 diferencias y 2030 especies. Esta exhaustiva clasificación es seguida de una exposición de la gramática filosófica que presidirá la aplicación de reglas en la combinación de los signos. Leibniz (1678) dio a conocer un segundo proyecto de lengua universal, *Lingua generalis*, donde creía posible reducir cualquier actividad mental a un cálculo numérico: intentaba probar que la combinación de las ideas es similar a la multipli-

cación aritmética.

Entre las lenguas apriorísticas no filosóficas, la autora de este libro cita el significativo ejemplo de Solresol (1866), lengua proyectada por Jean François Sudre, quien toma como elementos primarios de su sistema las siete notas musicales. La contribución española a las pasifrasías es tardía. El primer proyecto es el de fray Martín Sarmiento: *Tentativa para una lengua general* (1760), aunque publicado en el Boletín de la Real Academia en 1929-30. Este diseño va encaminado a unificar la anárquica nomenclatura científica que en materia de zoología, botánica y mineralogía reinaba en su tiempo. Propone una correlación estricta y paralela entre las dos series naturales de las cosas creadas por Dios y de los números en progresión aritmética. Por lo tanto, aquí es inequívoca la influencia de Descartes. Para la Profesora Calero la originalidad de este método radica en la combinación que hizo de los procedimientos ajenos que conocía, y cuya importancia se centra en ser el primer diseño español que prevé la transmisión verbal de la lengua inventada, aprestando los medios necesarios para llevarlo a cabo). El proyecto que gozó de mejor acogida dentro y fuera de nuestro país fue el de Bonifacio Sotos Ochando (1845-1866). Este proyecto es un sistema filosófico y analítico, con un léxico que permanece al margen de las lenguas naturales, dirigido al intercambio entre personas cultas y preeminentemente escrito. Estas características coinciden con las de las lenguas filosóficas del siglo XVII, pese al ser contemporáneo al Volapük o al Esperanto, que son lenguas no filosóficas, creadas *a posteriori*—sobre la base de las lenguas naturales— con una finalidad auténticamente universalista. Sin embargo, dos características imprimen al proyecto de Sotos una cierta modernidad: su estructura sintáctica se construye siguiendo las pautas de las lenguas naturales, como procedían las lenguas *a posteriori*, y su autor está lejos de pretender la construcción de la lengua universal en solitario. Sotos reduce el número de nociones simples a 20 y hace corresponder a cada una de esas 20 categorías una sola letra del alfabeto latino, de modo que en este grafema inicial se encierra el significado más extenso del vocablo. Por lo tanto, el número de letras queda reducido a 20 (5 vocales y 15 consonantes). Para M.<sup>a</sup> Luisa Calero la lengua universal propuesta por Sotos tiene el defecto de no contar con las naturales en la construcción de su caudal léxico. En su apriorismo reside justamente su principal defecto. Por otra parte, la clasificación lógica de todas las ideas humanas es una tarea ilusoria. Es una lengua pretendidamente universal, porque se produce un total isomorfismo entre el plano del contenido y el plano de la expresión. Y para la autora todavía caben dos observaciones: la sintaxis de esta lengua se ha elaborado calcando las estructuras sintácticas de la lengua española, lo que dice poco a favor de la pretendida universalidad de este sistema. Por último, resulta contradictorio que adopte como guía de pronunciación de lengua universal el francés.

Aunque Couturat y Leau hablan de "sistemas mixtos" como grupo aparte de los "sistemas a posteriori", a M.<sup>a</sup> Luisa Calero no le parece pertinente tal distinción, "puesto que en cualquier lengua artificial elaborada sobre la base de las lenguas naturales siempre

existe un afán racionalizador, es decir, una cierta dosis de apriorismo" (p. 27). La diferencia para esta autora se reduce a una cuestión de gradación: mayor participación del elemento apriorístico en los proyectos "mixtos", menor en los sistemas "a posteriori", "diferencia cuantitativa que no parece justificar la separación" (p. 28). Las lenguas ideadas "a posteriori" conocen su mayor auge durante la segunda mitad del siglo XIX. Tanto la Société Internationale de Linguistique como la American Philological Society tomaron como suya la idea de construir una lengua general. En cuanto a los proyectos elaborados fuera de España, los más importantes son el Volapük de Schleyer (1880) y el Esperanto de Leyzer Zamenhof (1887). Aunque el primer proyecto completo de idioma artificial, según Couturat y Leau, elaborado con un procedimiento "a posteriori" es la Lengua de Comunicación (Communicationssprache) de J. Schipfer (1839).

La contribución española empieza por el anónimo de 1852, primera muestra de una larga serie de proyectos que durante la segunda mitad del siglo XIX nacieron al dictado del criterio de la internacionalidad. También, es el primer ensayo conocido de lengua universal, que se sirve de los elementos comunes de varias lenguas europeas (latín, italiano, español, francés, inglés y alemán) para construir el léxico de la nueva lengua general. Para la Profesora Calero se trata de un proyecto de gran modernidad por ser un procedimiento alejado de los ideados por los inventores de las lenguas "a priori", esencialmente filosóficas y sin sustento en las naturales. Sin embargo, la autora observa estos inconvenientes: el convencimiento de que su lengua terminará imponiéndose sobre las vigentes; el apriorismo en cuanto a la formación del léxico de este sistema lingüístico, ya que los vocablos propuestos a veces se inventan sin más; y en esta obra no se nos presenta más que un esbozo de la morfología, eludiéndose el trascendente capítulo de la sintaxis. Finalmente, la autora insiste en que se trata del primer intento de construir un idioma universal basándose en el principio de la internacionalidad de los elementos léxicos. El segundo proyecto español de lengua "a posteriori" que se estudia es el de José López Tomás (1918), que toma al español como modelo de lengua universal. J. Schipfer (1839) había escogido el francés. Por lo tanto, hay que esperar al siglo siguiente para hallar un nuevo ensayo en el que se opta también por una sola lengua, el español: *Lengua española universal*. Entre las razones aducidas, se dice que el español posee una escritura casi fonética y es la segunda en importancia por el número de hablantes. Según M.<sup>a</sup> Luisa Calero, las reformas de López Tomás se dirigen a dos frentes: con algunas correcciones ortográficas conseguirá reflejar fielmente la pronunciación; por otro, la morfosintaxis, cuyas reglas quedarán simplificadas tomando la sencillez de la estructura gramatical inglesa, especialmente su conjugación verbal. Es en este segundo aspecto donde radica la originalidad de nuestro autor. Es cierto que el proyecto de López Tomás encierra una importante dosis de realismo frente a los utópicos ensayos de otros tiempos, pero el autor no parece darse cuenta de que el menor intento de alteración de una lengua natural se encuentra abocado al fracaso. En cuanto a la tendencia actual, dado el fracaso obtenido por todas las tentativas de elaboración de una lengua universal, "es que tal lengua ha de ser un idioma vivo, sin la más mínima simplificación o regularización en su forma: [...] el menor intento de alteración o

modificación de una lengua natural (ya proceda de un esfuerzo individual, ya institucional) la más mínima imposición de arriba abajo que afecte a la estructura formal de las lenguas, se encuentra *per se* condenada al fracaso" (pp. 34-35).

M. <sup>a</sup>Luisa Calero, tras un análisis muy completo y riguroso de los distintos proyectos de lengua universal, demuestra en este libro que la contribución española ha sido significativa. [SALVADOR LÓPEZ QUERO].

CALSAMIGLIA BLANCAFORT, H. y TUSÓN VALLS, A., *Las cosas del decir. Manual de análisis del discurso*, Barcelona: Ariel, 1999, 386 págs.

La actual importancia de los estudios lingüísticos centrados en el discurso, y por extensión en los aspectos pragmáticos de la comunicación, ha motivado la edición de este grueso volumen al que sus autoras titulan *Las cosas del decir. Manual de análisis del discurso*, justificando su intención de "presentar una panorámica y proporcionar un estímulo a quien pretenda una formación lingüística que aborde aspectos complementarios a la descripción de la lengua que se puede obtener en las gramáticas" (Presentación, pág. 12). La obra puede considerarse, pues, como uno de los últimos frutos del tipo de investigación dada a conocer en España en 1987 con el libro de M. Stubbs *Análisis del discurso. Análisis sociolingüístico del lenguaje natural*, y como una síntesis de las aportaciones que en esta línea han venido proporcionando muy diversos autores interesados también en cuestiones similares o coincidentes. Este esfuerzo por sintetizar, por resumir, queda claro sobre todo en el capítulo 1, en el que se intenta caracterizar qué se entiende por "análisis del discurso", enumerando las unidades que importan a tal análisis y esbozando el marco teórico de las disciplinas que de una u otra forma han contribuido a configurarlo "no sólo como una práctica investigadora sino también como un 'instrumento de acción social' aplicable a muy diversas "esferas de la vida social en las que el uso de la palabra -oral y escrita- forma parte de las actividades que en ellas se desarrollan" (pág. 26). Y dado que el discurso se manifiesta alternativamente a través del medio oral y a través del medio escrito, los capítulos 2 y 3 estarán centrados en el estudio de estas modalidades discursivas. Partiendo, pues, de los elementos básicos que aparecen en una situación de oralidad, y observando las formas en que se concreta, las autoras describen las características de la "conversación espontánea", vista como "protogénero o prototipo del que derivan todas las demás formas de realización discursiva" (pág. 32). Son, a continuación, variados los epígrafes dedicados al discurso oral y a sus características lingüístico-textuales, pero es oportuno destacar el que se circunscribe a los "elementos no verbales de la oralidad", descuidados por la tradición de los estudios lingüísticos y de naturaleza también muy diversa: gestos (elementos kinésicos), calidad de la voz, vocalizaciones (elementos paraverbales), reparto del espacio físico, etc. (elementos proxémicos). En paralelo a las producciones orales, las escritas (de las que el libro ofrece puntuales datos históricos y clasificaciones elaboradas según ámbitos temáticos) también son objeto de estudio dentro del Análisis del Discurso: junto al tratamiento de los procesos de escritura y de lectura se comenta igualmente la aparición de elementos no verbales y la importancia de características lingüístico-textuales

correspondientes a distintos niveles o propias de la organización informativa del texto (segmentación o titulación, por ejemplo).

Los cuatro capítulos siguientes constituyen la segunda parte del libro. En ésta se hacen, en primer lugar, consideraciones referidas al contexto (véase el capítulo 4º), concepto "esencial para todos los estudios lingüísticos que se plantean desde una perspectiva pragmática o discursivo textual" (pág. 101), y cuyo análisis parte siempre de los cuatro tipos en que ha quedado dividido: contexto espacio-temporal, contexto situacional (o interactivo), contexto sociocultural y contexto cognitivo. En segundo lugar se atiende a las personas participantes en el discurso, lo que obliga a tratar las marcas gramaticales o léxicas que sirven para representarlas y a incluir un epígrafe en que se comentan los enunciados de carácter polifónico, que dan entrada a lo que denominamos "discurso referido" o simplemente "citas". Es comprensible que, al considerar las personas del discurso, se llegue también a un nuevo capítulo titulado "Las relaciones interpersonales, la cortesía y la modalización". Se parte de que no es lo mismo cortesía social que cortesía lingüística, distinguiendo dentro de esta última entre cortesía positiva, negativa y encubierta, sin olvidar tampoco que hay determinados procedimientos sustitutivos mediante los cuales se incrementa asimismo la cortesía y se contrarrestan los actos de amenaza. Se acaba el capítulo dedicando un último apartado a la "modalización", fenómeno discursivo que afecta a las distintas maneras de decir las cosas: "un concepto que se refiere a la 'relación que se establece entre el Locutor y los enunciados que emite'" (pág. 174). El lector entiende, además, que después de estos comentarios pueda darse un nuevo paso en el capítulo 7º, reservado a hablar de las intenciones que tiene o puede tener el hablante y a explicar el proceso mediante el cual se interpretan tales intenciones. El objetivo de este proceso debe ser evitar los malentendidos, y para ello será fundamental distinguir entre el significado gramatical (valor semántico de las estructuras lingüísticas sin contextualizar) y el sentido o significado discursivo-pragmático (complejo mundo de relaciones entre formas lingüísticas, factores contextuales y posibilidades interpretativas). La necesidad de diferenciar entre la incomprensión y el malentendido, e incluso de observar las repercusiones humorísticas de esta última disfunción discursiva, serán el objeto del epígrafe que cierra el capítulo con el que concluye también la segunda parte del estudio.

Otros cuatro capítulos constituyen la tercera parte. El que se ordena como 8º, "La textura discursiva", hace alusión a los "elementos verbales que están organizados y relacionados entre sí de manera explícita o implícita" (pág. 217), con lo que se da entrada en él a las teorías expuestas en los numerosos estudios de la corriente denominada "lingüística textual", en la que a partir de la unidad comunicativa "texto" se van a desarrollar principios discursivos de gran trascendencia: el de coherencia (con sus dos modalidades: coherencia pragmática y coherencia de contenido) y el de cohesión (manifestado mediante procedimientos léxicos y gramaticales, y al mismo tiempo sustentado en la posibilidad de conjuntar la información de un texto con el mecanismo denominado

“progresión temática”, basado en la alternancia informativa entre el tema y el rema). A todo esto se añade un parágrafo final en el que se puntualiza la funcionalidad textual de otros elementos verbales de indudable importancia: los marcadores y conectores. De los primeros se hace una doble división en marcadores de organización global y marcadores que introducen operaciones discursivas; igualmente se esquematizan los tipos de conectores (aditivos, contrastivos y de base causal). Las autoras han creído conveniente indicar, asimismo, que los marcadores funcionan por igual en situaciones discursivas formales o en las propias del discurso espontáneo, si bien para este último caso creen que debe aceptarse una nueva diferenciación entre marcadores interactivos y marcadores estructuradores.

Partiendo de algo que ya se ha comentado, que la conversación es el prototipo de comunicación del que se derivan otros fenómenos discursivos, lo primero que se hace en el capítulo 9 es recordar el concepto de “género” en la retórica clásica y en la literatura, repasando la aplicación de este concepto en autores que han valorado su importancia (Bajtín es un ejemplo) y en disciplinas para las cuales ha sido necesaria su incorporación (estudios folclóricos o antropológicos). A continuación se aborda otro problema tangencial: el de los “tipos de textos”, problema que en este punto se resuelve utilizando la clasificación que J.M. Adam ha ido concretando en varias de sus obras. Y a partir, precisamente, de las ideas de este lingüista, de su teoría sobre las “secuencias textuales prototípicas”, se desarrolla todo un nuevo capítulo cuyo contenido se articula en torno a las cinco secuencias prototípicas o modos de organización del discurso, a saber: narración, descripción, argumentación, explicación y diálogo. Es importante resaltar que las autoras seleccionan varios textos de cada una de tales secuencias discursivas y a partir de ellos ejemplifican, comparan y esquematizan un amplio conjunto de factores que ayudan a comprender el funcionamiento en el discurso de cada tipo de texto, e incluso los cruces que entre unos y otros pueden producirse.

Se llega así al último capítulo del libro pero no a su fin, que queda marcado por un apéndice posterior que luego comentaremos. Importa ahora centrar la exposición en dos puntos fundamentales que aparecen referenciados en el título: “Decir el discurso: los registros y los procedimientos retóricos”. Con el primero de estos puntos se intenta delimitar la noción de “registro”, y ello a partir de la “presencia recurrente de un conjunto de rasgos verbales que contribuyen a especificar las características que distinguen un texto de otro” (pág. 327). La utilización de un registro determinado -y el libro vuelve a ofrecer seis ejemplos de registros diferentes- sirve bien para amoldarse a una situación comunicativa concreta, bien para crearla ficticiamente porque el realismo discursivo así lo requiera. En cuanto al segundo punto, dado que en la actividad discursiva son fundamentales los modos de decir o de expresar, tendrá como objeto los llamados “procedimientos retóricos”, y en relación con ellos se hace un repaso de las principales “figuras”: de palabras, de construcción, de pensamiento y de sentido.

La lectura de este libro concluye, como decíamos, con un apéndice centrado en el tema de la recogida y tratamiento de los datos que pueden servir para una investigación del discurso. Es un apartado subdividido en otros cuatro donde se exponen las cuestiones

siguientes: a) los datos orales, explicando cómo grabarlos y, especialmente, qué posibilidades o convenciones tenemos para transcribirlos; b) los datos escritos, cuyo registro y análisis exige igualmente determinadas técnicas y previsiones; c) el tratamiento de los datos, distinguiendo entre procedimientos informáticos y manuales; y d) el establecimiento de un "corpus", prestando especial atención a la cantidad de material necesaria y a la diferencia entre los corpus de lengua escrita y de lengua oral.

En la obra de H. Calsamiglia y A. Tusón se han aprovechado numerosos recursos para hacer la exposición teórica de los fundamentos en que se sustenta el Análisis del Discurso: se hacen planteamientos generales y se contrastan, en los casos más polémicos, con el resultado de otras investigaciones; se condensan, en esquemas o resúmenes, las ideas extraídas de estudios muy diversos, y se aportan numerosos textos orales y escritos como ejemplos; al mismo tiempo se utilizan citas textuales para introducir los capítulos, para aclarar planteamientos que resultan imprescindibles o novedosos y para apoyar los comentarios de las propias autoras, todo lo cual explica que en la bibliografía final se citen 307 autores distintos diversificados en un total de 468 publicaciones. Seguro que esta obra será apreciada tanto por su carácter recolector y divulgador como por sus posibilidades de aprovechamiento "no sólo en los ámbitos académicos (escolares y universitarios) sino también en muchos otros ámbitos profesionales en los que el trato personal, la discusión, la negociación o la correspondencia ocupan un lugar principal" (Presentación, pág. 10). [ANTONIO MORENO AYORA].

CHEVALIER, MAXIME, *Cuento tradicional, cultura, literatura (siglos XVI-XIX)*, Salamanca: Universidad de Salamanca, 1999, 248 págs.

Como señala en una sobria nota preliminar, la mayor parte de los trabajos que se incluyen en el volumen habían conocido ya la vida impresa. Podemos añadir que, asimismo, habían granjeado justa fama a su autor de ser uno de los mejores conocedores del cuento folklórico en los siglos de oro, pero también de ser uno de los investigadores que con más acierto y fecundidad habían extraído conclusiones y planteado revisiones de lecturas de aspectos centrales en la cultura literaria de la época, en particular en lo tocante a las relaciones entre la oralidad y la escritura. Este hecho bastaría para justificar la aparición de una obra recopilatoria, que sintetizara los hitos de esta trayectoria y pusiera al alcance del estudiante —y de muchos estudiosos— trabajos a veces dispersos en publicaciones desaparecidas o de difícil acceso. No obstante, la actitud del maestro no podía limitarse a esta mera colectánea: sin alharacas, sin grandes gestos y con escasas adiciones, Maxime Chevalier recompone su trayectoria eudita y crítica y ofrece nueva luz sobre los elementos que convergen en el título de la obra y, sobre todo, de sus complejas y cambiantes relaciones. Así, el cuento tradicional, la cultura y la literatura se ven iluminados por nuevas perspectivas, que contribuyen a perfilar —en algunos casos, casi a inaugurar— nuestros conocimientos sobre sus perfiles y sobre los elementos de contacto u oposición que mantienen, en especial en el período áureo, cuando los límites de las culturas —popular y sabia, oral y escrita— aún no habían adquirido su actual rigidez.

Sus fecundos esfuerzos por definir con precisión la exacta naturaleza del cuento tradicional frente a otras realidades —facecia, apotegma, chiste, fábula, ejemplo...— trenzan la sólida base teórica adquirida en el estudio de la escuela de los folkloristas europeos con la paciente y reposada reflexión surgida al hilo del conocimiento directo de los cuentos, escogidos sabiamente de entre los millares de páginas de los textos áureos que Chevalier ha fatigado, no como un diletante lector borgiano, sino con el rigor del historiador y el filólogo. Así, el documento se convierte en el pilar insustituible de la indagación, pero no es por sí mismo una realidad, sino un interrogante que se abre a múltiples perspectivas de indagación crítica, singularmente las derivadas de la paradójica, pero inevitable convivencia de una vida oral con una difusión escrita: el cuento tradicional no es tal sin la primera, pero no tendríamos constancia del mismo —excepción hecha de las encuestas antropológicas sobre el folklore del presente— sin su plasmación en un texto escrito, es decir, sin su más o menos subrepticio cruce de fronteras entre dos mundos, si es que éstos se hallaban realmente tan separados entre sí. Al asentarse en esta dualidad, Chevalier define con precisión una metodología investigadora, que ha ido extendiendo con sistemática paciencia a lo largo de un cuarto de siglo de minuciosas lecturas, pero va mucho más allá, al situar su punto focal justo en el núcleo de las relaciones de comunicación entre las dos caras de la cultura áurea, la de la oralidad y la de la escritura, la del folklore y la de la cultura sabia, la de lo jocoso y la de lo doctrinal.

La mirada en ocasiones microscópica del investigador recompone el espeso haz de relaciones, la compleja trama que tiende sus hilos de ida y vuelta a ambos lados del papel impreso, aportando pruebas fehacientemente documentadas de estos trasvases, pero en su punto de partida Chevalier no olvida —aunque no tenga que recordarlo continuamente, para no menoscabar la inteligencia de su lector— que esta realidad no sólo se localiza en los sótanos de las letras renacentistas y barrocas, sino que sus cumbres señeras se erigen sobre esta misma realidad, como lo demuestra la facilidad con que las figuras que personifican las grandes obras pasaron a convertirse —si no es que venían de ese mismo universo— en materiales del folklore popular y tradicional. Tales son los casos de Celestina, Lazarillo, Don Quijote, Don Juan..., por no incluir en la misma relación casos como el de la construcción de la imagen de Quevedo como protagonista de chistes más o menos infantiles. Ahondando en estas circunstancias el maestro de Burdeos traslada con sencillez a sus lectores una precisa distinción entre el cuento tradicional, ceñido a su transmisión oral, y el folklórico, que tiene un carácter más o menos popular (o popularizado), y que puede discurrir indistintamente por cauces escritos, sin excluir la posibilidad de convertirse en un elemento de erudición.

Pero en esta perspectiva, este panorama recopilatorio acaba imponiendo otra realidad, cuya aparente simplicidad y evidencia no le restan carácter decisivo a su consideración: lo tradicional sólo se convierte en tal con el paso del tiempo, y, a todas luces, éste no era el mismo para los eruditos que, como Santillana, Erasmo, Mal Lara, Correas o Arguijo (por citar algunos de los humanistas destacados y habituales en los escritos de nuestro autor), dedicaban su atención a estos elementos entre los siglos XV y XVII, que para nosotros,

estudiosos de la literatura a fines del segundo milenio. No es extraño, pues —aunque no fuéramos conscientes de ello hasta la llamada de atención de estas páginas—, que la actitud de humanistas y eruditos cultos difiriera de la que puede adoptar el filólogo actual, ya que, entre otras cosas, no le conceden el mismo valor a la expresión popular, sobre todo si no se impone sobre ella el paso de varios siglos y la consciencia de esta realidad. A partir de esta constatación, el crítico que sigue los pasos al Chevalier erudito problematiza una cuestión: “entre la extensa difusión de los relatos folklóricos y su función en la literatura existe un desnivel manifiesto” (p. 24), concluyendo su reflexión con una auténtica reinterpretación de la actitud humanista ante la cultura popular, que pone en tela de juicio la aceptada valoración de ésta por los herederos de los *studia humanitatis*.

Sin duda, este cuestionamiento se sitúa en el meollo de las aportaciones de esta obra, y lo hace como decantación del trabajo y las noticias recogidas a lo largo de más de dos décadas de trabajo, de un proceso de análisis de una realidad observada en toda su diversidad y de las inferencias llevadas a cabo a partir de los datos que las encuestas sucesivas iban proporcionando. Bastaría esta realidad para hacer acreedora de todo respecto a esta, por otra parte, serena y ajustada perspectiva crítica, si no contáramos también con los frutos concretos y positivos que aporta, más allá de lo beneficioso de todo sacudimiento de las convicciones aceptadas. Véase, si no, la ajustada síntesis que Chevalier ofrece del proceso de surgimiento, de “emergencia”, como él lo llama con toda propiedad, de la novela corta. En este género el autor establece un paradigma de la transición que se produce a principios del siglo XVII y que separa, si no a la cultura sabia de la popular, sí a la cultura escrita de la que se mantiene en los límites de la oralidad. Lejos quedan ya, efectivamente, los tiempos de Juan de Valdés y su entusiasta (y manuscrita) defensa de la naturalidad expresiva, identificada con el habla y ejemplificada con los refranes, normalmente decantación de un cuento tradicional. Siguiendo estas páginas, comprendemos con claridad que, si en el siglo XVI la oralidad y la escritura siguieron caminos imbricados por numerosos trasvases y contaminaciones, en la centuria siguiente estos caminos comienzan a hacerse paralelos, es decir, a encontrar su condena a no encontrarse en adelante. Con el cambio de siglo, resume Chevalier, los *auctores*, es decir, los portadores de la *auctoritas*, dejan de participar en una doble cultura; al escribir, se produce una progresiva selección de las fuentes escritas, disimulando, si es que se mantienen, las raíces tradicionales, hasta alcanzar una definitiva elección literaria (que hay que situar en Cervantes), que trae como consecuencia que el material tradicional se reserve a los tipos (y géneros) bajos y populares, con una voluntad caracterizadora de sesgo negativo y burlesco, como se manifiesta en el extremés, última reserva de esta materia en los géneros que hoy consideramos vinculados al canon de lo literario. El cuento, afirma convincentemente el autor, queda relegado al analfabeto por el auge de la novela cortesana y el sentido de la urbanidad, que radicaliza la oposición entre el campo —refugio privilegiado de lo folklórico y tradicional— y la ciudad, que se nutre y se identifica con una cultura sabia, una cultura de clase y de dimensión internacional.

No obstante, conviene añadir algunas matizaciones, que son menos objeciones a las

propuestas de Chevalier que resultados de la reflexión a que invitan sus iluminaciones. La primera procede, justamente, de la misma dimensión internacional que se potencia en la cultura de las ciudades europeas a partir del XVII, y que tenemos que reconocer como heredera directa del humanismo del siglo anterior, un humanismo que, al igual que administró con sabia mano la dualidad de latinismo y lengua vernácula, combinó, si bien en dosis desiguales, la herencia más culta con un saber, más cercano e inmediato, en el que se percibía una mayor potencialidad de sentido práctico: la *Filosofía vulgar* de Mal Lara, con su erudito comentario del refranero, es una buena muestra de este carácter híbrido, aun más patente en el hecho de tratarse, como tantas otras piezas maestras del humanismo sevillano, de un producto académico, en el que participaron y se reconocieron los miembros más ilustres de todo un estamento sociocultural. Como en otros casos, la imprenta sirvió de puente para la comunicación entre este núcleo culto y un público de potenciales compradores y lectores cada vez más difuso. Pero un puente no es sólo algo que une, ya que sólo tiene ser y sentido por la existencia misma de dos realidades, de dos orillas separadas. Así, al tiempo que la imprenta une, remarca la distancia existente entre el emisor culto y el receptor popular. Cuando esta realidad incorpora su componente dinámico, las diferencias se neutralizan, pues, al generalizarse la cultura de la imprenta —y esto ocurre, para los géneros que nos ocupan, a partir de los inicios del XVII— se eliminan o, al menos, se reducen las distancias entre los participantes en los dos extremos de su circuito, el de la producción y el del consumo. Dicha neutralización favorecería, muy posiblemente, la pervivencia de la materia tradicional, aunque seguramente con el pago de un peaje obligado, el de su metamorfosis y adaptación a los ropajes de la nueva cultura modelizada, entre otros factores, por la imprenta.

Junto a este factor, pero sin separarse demasiado del mismo, encontramos los cambios que se operan en el modelo ideal del hombre culto y/o aristocrático, con una evolución que lleva del cortesano al discreto como paradigma del gentilhomme, es decir, dos imágenes modelizadas por la imprenta —con la difusión de respectivos tratados—, pero que responden a dos realidades históricas de diferencias apreciables y que, en el plano que nos ocupa, suponen en la cultura española la imposición del severo y circunspecto hombre de la Contrarreforma y el abandono del paradigma del *vir doctus et facetus*, que apenas encuentra refugio en los territorios del ingenio conceptista, como muy bien ha historiado el propio Chevalier (1992) a propósito de Quevedo. En este marco es evidente que la proscripción del chiste jocoso, dimensión tan esencial en el cuento tradicional, se impone por razones morales, para ser sustituido por una dimensión doctrinal que potencia la materia ejemplarizante, tanto si pervive en el discurso de la oralidad (la tronante homilética barroca) como si se acomoda al molde de la escritura, y también en este marco tendrá que competir con la visualidad del emblema, como ya se apunta en el germinal *Guzmán de Alfarache*, en cuyas páginas encontramos, además de los cuentos señalados por Chevalier, los emblemas apuntados por Sagrario López Poza.

Estos procesos de metamorfosis y adaptaciones son, si no los que explican, los que bien podrían constituir algunos de los fenómenos de contaminaciones y ramificaciones de

la tradición del cuento folklórico, como ocurre del lado de la literatura apotegmática, género de raíces humanísticas y que adquiere un protagonismo individualizado en las últimas décadas del XVI, antes de dejar paso a una cada más amplia personalización de las anécdotas jocosas, ejemplarizantes o, sencillamente, ingeniosas. A través de este camino los *dicta et facta memorabilia* del primer humanismo y su admirado clasicismo dejan paso —siguiendo la misma secuencia de *imitatio, translatio* y *emulatio* que en otros ámbitos de las letras y de la cultura— a las sentencias agudas o paradójicas de personajes individualizados, que adoptan o se portan en ocasiones la máscara (o *figura*) heredada del bufón o el truhán, según el propio Chevalier ha señalado en diversos trabajos, particularmente a propósito de los *Cuentos* recopilados por Arguijo *et alii*, que él mismo editó con Beatriz Chenot (1979). Baste recordar el papel que estos dichos agudos, tan cercanos a los tipos del cuento folklórico, desempeñan, con la debida transmutación literaria, en la novela de *El licenciado Vidriera*, por no insistir en su valor de caracterización del personaje de Sancho.

Igualmente, podríamos apelar a esta ramificación y transformación del cuento tradicional para ofrecer una hipótesis aceptable en la explicación de las resbaladizas relaciones que vinculan los primeros tanteos novelescos en nuestra Península (como es el caso de Timoneda, tratado en el apartado 3.1 del volumen) con los de otras latitudes europeas, ya que el sustrato del cuento puede originar fenómenos de poligénesis en los que no es necesario apelar a una fuente erudita directa en la escritura de nuestros prosistas, aunque, muy probablemente, la explicación más plausible haya que buscarla en una combinación de ambas tendencias, como una nueva herencia de la cultura humanista y sus particulares modo de *inventio*.

Valga en este caso la referencia a la necesidad de incorporar a los brillantes análisis de Chevalier la consideración de otros factores colaterales, en concreto, el peso que pudo ejercer en el paso del cuento tradicional a las formas de novela corta la referencia de los *novellieri* italianos, con el específico papel desempeñado por Boccaccio, en cuyo *Decamerone* podemos apreciar algunos de los procesos que adquieren plena carta de naturaleza en la novela cervantina, pero en circunstancias bien distintas de las que la enmarcaron a principios del siglo XVII. Si estos autores pudieron beber en las fuentes alimentadas por la tradición folklórica, habrían podido servir, más propiamente que de modelos, de ejemplos para los españoles del tardío renacimiento respecto a su propio acervo de saberes tradicionales, aunque cada caso concreto de paralelismos siga planteando sus propios problemas de delimitación.

De nuevo hay que insistir en que nada de lo anterior constituye objeción alguna. Más bien se trata de sugerencias provocadas por un libro que, como todas las grandes obras, abre más perspectivas que las que concluye. Y es que el volumen ofrecido por Chevalier, en lugar de una simple recopilación de trabajos anteriores, se nos impone como un nuevo —y enriquecido— eslabón en una cadena que, según el autor confiesa con sabia modestia, es y será siempre un trabajo "incompleto". En el camino, Chevalier nos deja, con una inteligente disposición del índice, un amplio y relativamente ordenado catálogo de los frutos

de su trabajo de indagación y encuesta, acompañado por las oportunas reflexiones que enriquecen esta tarea y la separan afortunadamente del centón erudito.

En estos tiempos en que tanta —y suponemos que efímera— vigencia ha adquirido la noción de “canon” y los debates teóricos en torno a ella, Maxime Chevalier, como ha venido haciendo en todas sus obras, nos ofrece a propósito de las letras áureas una sencilla lección sobre la naturaleza histórica del concepto de lo canónico, de la variedad de su constitución y de la necesidad de contar con los elementos que lo circundan en sus márgenes para entender y apreciar su exacta naturaleza, pues no podemos acercarnos —menos aún tras la publicación de este volumen y de las anteriores obras del autor— a las letras cultas sin contar con la palabra viva y vivificadora de los cuentecillos tradicionales. [PEDRO RUIZ PÉREZ].

FUENTES RODRÍGUEZ, C., *La organización informativa del texto*, Madrid: Arco/Libros (Cuadernos de Lengua Española), 1999, 96 págs.

Obras fundamentales y ya imprescindibles de Catalina Fuentes Rodríguez son *Sintaxis oracional (Las oraciones consecutivas en español)* (Sevilla, Alfar, 1985), *Enlaces extraoracionales* (Sevilla, Alfar, 1987), *La sintaxis de los relacionantes supraoracionales* (Madrid, Arco/Libros, 1996) y *Aproximación a la estructura del texto* (Málaga, Ágora, 1996). Tras el titulado *El comentario lingüístico-textual* (Madrid, Arco/Libros, 1998), su libro más reciente es *La organización informativa del texto*, en el que continúa su preocupación por el campo de la sintaxis a la vez que intensifica su investigación en el ámbito novedoso de la lingüística textual.

Este libro, dividido en cinco capítulos cortos, sintéticos, como corresponde a su estructura de “cuaderno”, se abre con una brevísima Introducción en la que se exponen los objetivos: ver cómo se presenta la información en un texto, cuáles son los componentes de éste y qué mecanismos los señalan y relacionan; además de servir para inscribir el trabajo en ese campo de investigación “ahora tan en boga y tan necesario de conocer, del entramado textual” (pág. 7).

Los capítulos II y III (“¿Qué es la estructura informativa?” y “Estructura textual”) siguen un proceso gradual. El primero intenta aclarar qué debe entenderse por “información”, repasando algunas de las teorías actuales y sentando la base de que lo fundamental de la actividad lingüística es precisamente informar, por lo que sintaxis, semántica e incluso fonética son estructuras coadyuvantes del acto informativo; éste supone, ineludiblemente, la existencia de tres etapas paralelas (cuyos aspectos introduce la autora): la enunciación, el texto y la adecuación al oyente. En cuanto al contenido del segundo, está centrado en lo que se denomina “macroestructura” y “superestructura” de un texto. La autora explica la diferencia y la aplica a varios tipos de textos (periodísticos, expositivos, literarios, publicitarios...), una metodología que a partir de ahora va a ser ya constante en todo el libro y que contribuye, evidentemente, a aumentar la comprensión de las exposiciones teóricas. Y dado que el factor más importante para indicar, desde el punto de vista del hablante, la relevancia o no relevancia de una información es el orden, en estas

páginas aparece destacado como primer elemento estructurador de la misma. El orden condiciona la macroestructura (o sea, la división en párrafos) pero habrá de tenerse en cuenta que ésta, desde un principio, viene exigida a su vez por la superestructura (es decir, por el tipo de texto). Los ejemplos comentados, pertenecientes al género periodístico informativo, ilustran sobradamente lo esencial de este apartado, que reserva su último epígrafe para comparar cómo se dispone la información de una misma noticia aparecida en dos periódicos diferentes, lo que sirve para demostrar la importancia de la intencionalidad del periodista y, en relación con ella, de la jerarquía de los párrafos.

El siguiente paso que da Fuentes Rodríguez en su exposición consiste en analizar la "microestructura" de un texto, englobando en ella los "elementos que componen los enunciados" (pág. 38). Es éste el capítulo más extenso de todo el libro, y, en consecuencia, son muchos los conceptos de índole sintáctica o discursiva puestos en juego. La autora va repasando por epígrafes cada uno de los más significativos y se refiere, en primer lugar, al valor de las pausas para delimitar enunciados, confiriéndole a éstos determinada virtualidad informativa e indicando, en numerosas ocasiones y con variados procedimientos, el énfasis necesario que está en consonancia con la intención comunicativa. En segundo lugar, analiza determinados enunciados formados exclusivamente por una oración nominal, de la que destaca sus variadas posibilidades de interpretación. Aunque la correcta interpretación, en general, depende también de otras expresiones discursivas que delatan aspectos de la enunciación: entre ellas, son fundamentales los apoyos discursivos, los elementos reformulativos y apelativos, o las expresiones polifónicas. No quedan en el olvido, tampoco, las unidades que dentro del enunciado tienen una función focalizadora, como *es que* (incluidas sus variantes formales), *precisamente*, *si...*, o los segmentos oracionales denominados "incisos" y "estructuras parentéticas". Estas últimas (a las que la autora, por cierto, ha dedicado una investigación independiente) aparecen definidas como conjuntos de "información adicional, no pretendida [...], tan importante que la persona no podía esperar a terminar la frase para decirlo" (pág. 61). Es necesario (y no parece fácil) saber diferenciar entre inciso y estructura parentética, y en el caso de la segunda, observar sus diferentes valores discursivos, porque tendrán consecuencias en la organización informativa de los enunciados. Igual que la tienen también distintos procedimientos cohesivos comentados a continuación: la deixis, la repetición y los conectores, de los que a lo largo de veintiuna páginas se examinan distintas clases. Y así, se empieza hablando de los "ordenadores de la materia discursiva" (*primero, segundo, por otra parte, en fin*) y se continúa con los "aditivos" (dándose ejemplos para deducir el funcionamiento de, entre otros, *y, también o además*) y luego con los "adversativos" (resaltando de ellos el valor pragmático de contraargumentación), los "concesivos" (atendidos muy fugazmente) y los "causativos" (haciendo una separación entre los de significado causal, como *ya que* o *de hecho*, y los de orientación consecutiva, representados por *pues bien*).

El último capítulo está centrado en la estructura argumentativa, que nace de un deseo "de manipular al otro" y "de la adecuación del enunciado al oyente" (pág. 87). Y dado que "argumentar" es un proceso basado en la relación existente entre dos componentes

informativos, la "conclusión" y los "argumentos", los cinco párrafos de que se compone el capítulo tienen como objeto demostrar -siempre a partir del análisis de textos concretos - la distinta ordenación con que suelen presentarse tales componentes, de qué manera y con qué tipos de conectores se vincula la información que les corresponde, todo lo cual da lugar a que puedan señalarse dos estructuras argumentativas básicas: "conclusión-argumento" o "argumento-conclusión", que a su vez pueden quedar modificadas con la inserción de otros medios sintáctico-pragmáticos orientados a la argumentación y que alteran el contenido informativo: en este punto, se analizan las argumentaciones con apelativos y las conclusiones reafirmadas.

Una vez leído el libro, centrado en los aspectos que hemos ido resumiendo, queda claro que la información contenida en un texto se organiza de diversas formas dependiendo de múltiples factores: orden, focalización, presencia de elementos enfatizados, aparición de argumentos fuertes... El resultado es una exposición ágil, descargada de definiciones, con ejemplos abundantes y comentarios adecuados al contexto; en ellos se busca siempre el contenido informativo midiéndolo con criterios pragmáticos: novedad, reflejo de la intención del hablante, adecuación al oyente, aparición de marcas discursivas, etc.

Creemos que la publicación que reseñamos, junto con otras de M. Casado Velarde (*Introducción a la gramática del texto del español*), de T. Jiménez Juliá (*Aproximación al estudio de las funciones informativas*), o de A. Briz Gómez (*El español coloquial en la conversación. Esbozo de pragmagramática*), servirá sin duda para explicar, por un lado, y comprender, por otro, la sintaxis y pragmática del español, dos campos interrelacionados por los que cada vez se manifiesta mayor interés y en los que con frecuencia descubrimos aciertos de investigación y de aplicación. [ANTONIO MORENO AYORA].

## Entre las ruinas

*El siglo expira. 1995-1999 (Última poesía en Córdoba)*. Coordinación de Daniel García Florindo. Córdoba: Aula de Cultura de la Facultad de Filosofía y Letras de Córdoba, 1999.

Toda antología es, en última instancia, por debajo de las polimorfas apariencias que puede adquirir, un juego de artificio, en el que la realidad salvaje e irreductible de las páginas escritas se acota, se selecciona, se ordena y se dispone, transformando en reglado jardín el desorden de la naturaleza. Es la selección de las flores que aparecen en el sentido etimológico del término. En este sentido, la antología es una foto fija, que detiene el fluir de la realidad en un instante perpetuo, en una imagen escogida cuyo único dinamismo puede provenir de la orientación que se introduzca, en la apuesta que late en los criterios de selección, que, sobre artificiosos, siempre son subjetivos, personales y, en la mayoría de los casos, intransferibles. Y es que, como el DNI, la antología no sólo refleja el objeto de que trata, sino también al sujeto que la realiza, que deja con ella una imagen de sí mismo, de sus criterios, de su lectura.

Por todo ello, no es de extrañar que existan muchas formas de antologías, formas dispares, cuando no contrapuestas, en que se pretende ofrecer una imagen de la realidad, que sólo será falsa cuando intente imponerse como la verdadera realidad. Hay dentro del abanico de posibilidades antológicas dos extremos. De un lado, encontramos la antología combativa, la que se presenta como una apuesta, mucho más de futuro que de presente y de pasado; es más, suele ofrecer el rostro de una negación del pasado y una afirmación de lo efímero del presente, para apuntar a los espacios en que se realizará con plenitud el ideal propuesto y apenas intuido. Del lado contrario, se presentan las recopilaciones que no tienen más objetivo que el de constituirse en documento de una época, como con la consciencia de que ésta se derrumba rápidamente, si no es que se trata ya de una página de la historia. Éste último es el caso de las antologías académicas, en la que se selecciona, con móviles críticos, historiográficos o, sencillamente, didácticos, un muestrario con pretensiones de representatividad del terreno acotado, sea generación, época, corriente o variedad genérica; las únicas virtudes exigibles y que cabe esperar de ellas son las de coherencia, economía y utilidad, como bien saben profesores y escolares. Pero no es éste el caso que nos ocupa, sino más bien el colateral, el que asume el riesgo de historiar el presente, aun a riesgo e convertirlo en pasado sin que podamos retenerlo entre las manos. Porque, mientras las que podemos llamar "antologías-manifiesto" miran y apuntan al futuro, las "antologías-documento" se focalizan hacia el pasado, sustituyendo la apuesta por una suerte de indiscriminación, en la que predomina sobre todo el valor testimonial, primando las virtudes de comprensión y variedad.

A esta categoría pertenece de manera paradigmática la recopilación que tenemos entre manos, como ponen de relieve sus componentes distintivos, desde su título a los criterios de selección. Comenzando por este último factor, el elemento de unidad sobre el que se construye la selección es la vinculación con la Universidad, más concretamente con la Facultad de Filosofía y Letras de Córdoba, en la que han cursado estudios la práctica totalidad de los antologados, estando estrechamente unidas a ella por distintos lazos —entre los que destacan los de amistad y complicidad en empresas poéticas— las escasas excepciones a esta regla. Esta circunstancia esencial —si se admite la paradoja— se proyecta en los elementos que componen la portada, entre el título y los datos editoriales, incluyendo la falta de referencias personales al antólogo, el protagonismo colectivo del "Aula de Literatura", la cronología delimitada por los años de estudios de la promoción dominante y una cierta forma de reduccionismo, si bien relativizada mediante el uso del paréntesis, en la identificación de esta poesía con la "última poesía en Córdoba". De este punto de partida proceden los criterios de selección, marcados por un sentido igualitario que se manifiesta por igual en la falta de exclusiones significativas y en la disposición de la obra, siguiendo el aséptico orden alfabético, como rehuyendo todo factor de discriminación, es decir, de criterio. El carácter testimonial se manifiesta de modo plenamente palpable, como he adelantado, en el título mismo, con su carácter aseverativo —aunque no exento de connotaciones, como veremos— y su mirada al pasado; compárese con el militante y afirmativo título *El siglo que viene* de una revista tan poco sospechosa de beligerancia

estética como la institucional "Revista de Cultura" del ayuntamiento sevillano.

La editorial aparece suscrita por el democrático "Coordinador del Aula de Literatura", que hay que identificar con el Daniel García Florindo que aparece en los créditos con la modesta referencia "diseña y compone", pero que es el verdadero motor y catalizador de esta publicación, así como de algunas de las iniciativas que han servido para conjuntar a esta notable generación de escritores en torno a una cuestión fundamental, la conciencia misma de su propia práctica artística y la del grupo en el que se insertan y en el que se reconocen sin renunciar a su propia identidad. Algo de esto se trasluce en el editorial, al trazar —otra vez la mirada atrás— el decurso de estos cuatro años. Una fecha de referencia y una publicación primeriza son los términos de comparación: lo que va de ayer a hoy. Para los lectores de aquella pieza arqueológica que constituyó el número 5 de la revista *Navalá* los tiempos, efectivamente han cambiado: entre aquellos jóvenes y estos jóvenes media todo un proceso de experiencia, un intenso camino de lecturas, de reflexión y de diálogo, que ha hecho madurar su escritura con unos ritmos parejamente rápidos y que hoy, con varias publicaciones y algún premio a las espaldas, les hace adoptar una cierta mirada de final de camino. Quizá porque se acaba la Facultad y porque el siglo expira.

Los textos manifiestan a las claras esta situación, sin que ello suponga óbice alguno para una alta calidad general de la factura y una apreciable altura poética, que revela el potencial que comienza a apuntarse en ellos, más allá de los rasgos comunes que comparten en el seno de esta colección. La lectura conjunta de los poemas, al margen del conocimiento de los libros que varios de los autores ya han publicado, revela una actitud lírica de la que la propia antología es reflejo, si no es que ella misma contribuye a potenciarla. Late en la mayor parte de estas composiciones un sentimiento dominante de nostalgia, que en principio resulta extraño a la juventud de los escritores, y que, por esto mismo, vuelve en bastantes ocasiones los ojos al mundo de la infancia, como apreciamos en los relatos de Eduardo Chivite y Julio Fuentes, y que se manifiesta en las rememoraciones del paraíso perdido, al que apela, por ejemplo, Rafael Antúnez. Junto a ella es frecuente la temática del desengaño, del abandono de las ilusiones, como reflejo de la salida de la adolescencia y el enfrentamiento con un tiempo de desolación, ante el que se sitúa la mirada de Raúl Alonso o del que se evade Juan Antonio Bernier con su recurrencia al mundo de los sueños. En otros casos, como el de Pablo García Casado y Daniel García Florindo, los sueños se desplazan del mundo de lo onírico al de la mitología, centrada en tierras americanas y alimentadas por las imágenes del cine y del olimpo del *pop*, con su secuela de mártires y perdedores. Los motivos vinculados al amor aparecen como un elemento iniciático, propio del mundo de la adolescencia y argumento del desengaño, con lo que superan la mera sentimentalidad y se orientan a una indagación sobre el propio sujeto como soporte y fruto de estas experiencias. El componente reflexivo domina, por todo ello, con las excepcionales incursiones en el mundo del irracionalismo experimentalista de Pedro Pablo Acevedo y la efusión lírica de Lola Moreno.

Al leer los textos de la antología, resulta difícil sustraerse al recuerdo de una formulación que, tomando cuerpo en una dramática canción de un grupo de *rock* español

de principios de los ochenta, "Entre las ruinas", constituía una suerte de expresión sin pretensiones del mito del naufragio que, desde las páginas de la literatura barroca, reaparece en una de las veras más considerables, como la representada por Jesús Aguado, en la poesía de la última década. Espíritu de supervivientes, conciencia de un mundo que se hunde y desaparece, desolación y estrago, al tiempo que refugio en la propia escritura como única realidad digna de consideración y solidez en el vacío que nos rodea, son algunos de los componentes que se repiten en los textos y poemas seleccionados, lo que es posiblemente el más destacable de los posibles rasgos generacionales que exhibe este grupo de autores.

En su conjunto, los poemas denotan una vinculación a la herencia del romanticismo, aunque lejos de la simple superficialidad sentimental y confesional que dominaba en estos autores pocos años atrás, por ejemplo, en los textos recogidos en el citado número de *Navalá*. Sobre todo, el universo temático, los motivos y el componente de intimismo marcado por el pesimismo, junto a una cierta actitud evasiva son huellas de una actitud vinculada a la aportación romántica a la escritura. Lo que distancia a estos jóvenes creadores de aquel movimiento es una suerte de pudor, propio de la poesía de las dos últimas décadas, que rehuye el confesionalismo y acepta que el mundo de la experiencia es el propio poema. Si la ironía de Andrés Rodríguez, a través de los guiños introducidos en el poema, o de Toni Rísquez, en su brillante "Retrato" en prosa, es una de las pruebas más palpables de esta actitud, junto con los juegos de personajes adoptados por Pablo García Casado en su primer libro, es general la adopción de una cierta distancia, que llega en ocasiones al uso de la máscara y adquiere una suerte de objetividad, aunque la mirada del poeta evite posarse sobre el mundo que le rodea.

Pero, sin duda, el rasgo más destacado que se deriva de esta posición es la actitud ante el lenguaje. Sin caer en el prosaísmo, aunque encontremos en Chivite muestras de poemas en prosa, nos encontramos con el uso —con las excepciones señaladas— de un lenguaje sensato, cercano a la cotidianidad, a un tono coloquial que también procede en gran medida de la poesía dominante en el período de formación y a la que estos autores se vuelven como una afinidad electiva, sin dejar de ampliar por ello el círculo de sus lecturas e intereses, aunque la mayor parte de las referencias que aparecen en las citas remiten a esa tradición, la que pasa por Machado y Luis Cernuda, citados por Francisco Onieva y Bernier. En esta línea, y lejos de la concepción romántica, estos autores evitan el sentido adánico del lenguaje, y apuestan por un léxico y una dicción reconocibles, que combinan con un tratamiento de la estrofa y la prosodia del verso convertidos en clásicos en la lírica de este siglo que expira. El poema encierra dentro de su brevedad un aliento discursivo, a veces de relato, que apenas es roto por la estructura de canción adoptada por Raúl Alonso o las variantes del soneto de Lola Moreno, sin que falten las reconstrucciones de breves fragmentos conversacionales, en los que el monólogo queda sin respuesta posible, como aparece en el relato de David Luque Peso y es habitual en García Casado. Mención aparte merece la reescritura del texto gongorino que Laura M. Lopera ensaya a partir de su experiencia de lectura del *Polifemo*, en la que consigue captar la modernidad del poema sin destruir del todo su barniz clásico, al hacer de la escritura el objeto de la experiencia en

lugar del personaje del monstruo.

La nómina de autores aún a poetas —y prosistas— de obra ya consagrada, autores con libros en ciernes y nombres menos habituales en las actividades literarias realizadas por los protagonistas de la antología, lo que refuerza la imagen —aparente, pero real— de que no se trata de un grupo en el sentido estricto, vinculados por una estética de escuela y con posiciones colectivas en el panorama literario actual. Cada uno de los autores ha buscado, desde unas raíces mucho más unitarias que sus actuales frutos, su propio camino, que se está decantando, lejos de la consigna o la receta de tendencia, con una práctica de lectura y escritura continuada, que ofrece como resultado perfiles más nítidos y decantados que los mostrados por esta breve recopilación, que, como ya he adelantado, sólo puede llegar a los límites de su propio planteamiento antológico. Fuera de sus páginas quedan otras vías, otras vetas en la producción de estos autores que, además de ofrecer un mayor interés, resultan más fieles a la personalidad de cada uno de ellos.

*El siglo expira* constituye, en definitiva, una buena muestra de lo que hay de compartido en sus primeros pasos por la escritura en esta generación de escritores y escritoras, entre los que ya cabe contar con obras de alcance apreciable. Queda, pues, esperar a otro marco editorial, a una propuesta que responda a distintas intenciones, para percibir y valorar adecuadamente lo que ha de haber de necesaria decantación de un singular y casi excepcional florecimiento en el entorno que componen por igual el actual panorama poético del estado y la propia tradición de las letras cordobesas. Lo que estos escritores nos deben a sus lectores no es el testimonio del siglo que expira, sino la lírica necesaria para el siglo que comienza. [PEDRO RUIZ PÉREZ].

### **Un hito en la investigación española: la confección de *instrumenta* o el ir contra corriente**

*Concordantia in Patres Apostolicos. Pars V: Hermae Pastoris Concordantia.* Curavit Angel Urbán, Hildesheim-Zúrich-Nueva York: Olms-Weidmann, 1999, 718 págs.

Quinto volumen de las concordancias sobre obras de los Padres Apostólicos, en este caso la correspondiente al *Pastor de Hermas*, a cargo del Prof. Angel Urbán. La obra, sobre la que se realiza la tarea clasificatoria de despoje léxico en la que me detendré más adelante, resulta de árdua y difícil precisión desde el punto de vista genérico (o subgenérico, por emplear un término más acorde con la actual realidad estructuradora), debido a la multivocidad tipológica y temática que en ella converge, y donde se dan cita desde los elementos apocalípticos (que es la tipología claramente predominante) hasta los alegóricos, pasando por los 'modernísimos' destellos autobiográficos y los desarrollos parenéticos, si bien todo ello aparece ingeniosa y hábilmente estructurado.

La problemática de la identificación de esta obra -cuyo nombre, *Hermae*, nos es dado por ella misma-, aún sin concluir, y que ha generado caudalosos y turbulentos ríos de tinta que han abierto reiteradas discusiones, ha acabado siendo abandonada desde mediados de este siglo en favor del interés por la exacta procedencia del texto. En este sentido, el

medio que parece ganar posibilidades a tenor de las aportaciones de la crítica (cfr. P. Luis-Font, «Sources de la doctrine d'Herma sur les deux esprits», *Revue d'Ascétique et de Mystique*, 39 (1963), págs. 83-98 y ya más recientemente y desde una postura más matizada L. Cirillo, «Erma e il problema dell'apocalittica a Roma», *Cristianesimo nella Storia*, 4 (1983), págs. 1-31) coincide con la de determinados círculos judíos. Frente a la primera impresión -no libre de un cierto halo legendario difícilmente admisible- de relacionarlo con un judío sectario perteneciente a la comunidad de *Qumrán* (más tarde retomada en sus aspectos generales por E. G. Hinson, «Evidence of Essene Influence in Roman Christianity: An Inquiry», en sus *Studia Patristica XVII*, Oxford, 1982, págs. 698-699 para postular la pertenencia de Herma y su familia a una comunidad marcada por la ideología esenia) que consiguiera escapar después de la guerra del año 70, se yergue la aludida de Cirillo que, sin abandonar su procedencia judía, prefiere situar a su autor en la estela de un 'esenismo' puramente textual (gracias a la influencia de los conocidos *Testamentos de los XII Patriarcas* en su recensión griega), mas perteneciente a una circunscripción de Asia Menor, aunque en modo alguno perteneciente al medio palestinese. Se ha llegado a afirmar, incluso, como ha sido el caso de Ch. Mohrmann (*Études sur le latin des chrétiens*, Roma, III, págs. 75-77), que la lengua materna del autor era el latín, aunque para ello tuviera que aferrarse a la errática y débil prueba de los latinismos que aparecían en la obra, argumento que sería claramente rebatido diez años más tarde (!), sin duda debido al miedo que imponía su autoridad) por A. Hilhorst en su *Sémitismes et latinismes dans le Pasteur d'Herma*, Nimega, 1976.

Al lado de la problemática de la procedencia de la obra se sitúa el de la datación de la misma, así como las fuentes de las que se sirvió su autor. La primera de ambas cuestiones, el de la fecha de redacción, oscila en un arco temporal que cubre tres de las cuatro partes del siglo II de nuestra era: las distintas fases redaccionales propuestas para el texto irían, así, desde el primer cuarto del siglo II hasta finales del tercer cuarto de esta misma centuria. De esta problemática depende, obviamente, la rica tradición manuscrita que, aunque fragmentariamente, ha generado la obra en las diversas lenguas (fundamentalmente en griego, pero también en copto (ajmínico y sahídico) y etiópico, que explica su repercusión en las iglesias orientales) en las que nos ha llegado, y cuyos mss. principales enunciamos a continuación: *Codex Athensis* (ss. XIV-XV); *Codex Sinaiticus* (actualmente *Brit. Mus. Add. 43725*, s. IV); *Codex Vindobonensis*, *Papyrus Bodmer XXXVIII* (ss. IV-V); el papiro greco-cairota guardado en la Univ. de Michigan (*Papyrus Codex 129*, s. III) y diversos fragmentos papiráceos que van del s. II al VI.

La segunda cuestión, la eminentemente fuentística, plantea intrincados problemas de crítica textual que aún deben ser estudiados en profundidad antes de pronunciar la última palabra, pero en cualquier caso, se plantean, de entrada, claras inclusiones como las de las Sagradas Escrituras (Antiguo y Nuevo Testamento, ésta segunda podría sugerir serias reservas a la procedencia judía que sólo pueden ser enmendadas por el recurso de la interpolación textual), un amplio espectro de material judío, así como también gnóstico, hermético y helénico, aunque éstos ya en muy menor y matizada proporción.

Este brevísimo *satus quaestionis* creo que resulta suficiente para dar fe del valor del texto. La obra, de crucial importancia para los orígenes del cristianismo en su tan rica como aun en buena medida desconocida variante judeocristiana, avala, pues, la titánica empresa realizada por A. Urbán. La importancia del texto merecía, sin duda alguna, semejante labor, aunque lo extraño es que ésta acabase realizándose en solar hispano, donde se nos tiene poco acostumbrados a semejantes dedicaciones. A nadie extrañará que diga a grito en pecho (por emplear una expresión semítica con clara correspondencia en nuestra lengua) que, salvo muy contados y poco o nada agradecidos casos, no está acendrada en nuestro país la loable y humanística costumbre de empeñar tiempo y gastar esfuerzo en la elaboración de *instrumenta* destinados al uso y disfrute de la uraña comunidad científica, la cual, aunque no excesivamente distinta del resto de países occidentales, sí al menos de marcado carácter rural y egoísta en el nuestro. Todo ello, pues, ha sabido a poco o a nada al Prof. Urbán, a quien tenemos que dar las más efusivas gracias, ante todo, por suministrarnos una herramienta de trabajo de tan altísimo valor. El ahorro de tiempo que nos facilitará la misma es difícilmente recompensable con los elogios que, de suyo y sin escatimar adjetivos, debidamente merece.

Pero vayamos, por ahora, aunque sólo sea a una sucinta descripción de la misma. El voluminoso trabajo desplegado por el autor ha sido estructurado en tres bloques. El primero de ellos corresponde a la introducción (págs. 9-20); el segundo, el grueso de la obra, recoge el *corpus* léxico y la 'Concordancia' del *Pastor de Hermas* (págs. 21-636) y el tercero, por último, incorpora cuatro apéndices (págs. 637-718). El primero, como acabamos de señalar, está dedicado a la introducción. En ella se nos detalla *in extenso* el método, el tratamiento del material y la naturaleza de las consideraciones vertidas sobre el mismo ('Explanatory Notes', págs. 9-11), incorporándonos los listados de las abreviaciones de los mss., versiones y ediciones existentes (págs. 12-16), otras abreviaciones empleadas: terminología abreviada, libros bíblicos, Padres Apostólicos y escritores griegos y latinos (págs. 16-19), para acabar con una tabla-concordancia (pág. 19) y una selecta bibliografía de carácter complementario interesada, especialmente, en cuestiones críticas y filológicas (pág. 20).

Por otro lado, los cuatro apéndices que integran el último bloque tratan sobre el valor de *καί* como conjunción y adverbio (págs. 637-652), en el que se hace eco de las principales expresiones, así como de las *lectiones* críticas, del empleo de *καί* con valor de conjunción copulativa y adversativa, además de su uso como adverbio. El segundo de los apéndices versa sobre el artículo en sus distintas modalidades (*ὁ*, *ἡ* y *τό*, págs. 653-685) categorizándolos por géneros e índice de frecuencia: masculino (*ὁ*, 1862), femenino (*ἡ*, 1510) y neutro (*τό*, 828), y todos ellos insertos y localizados en su exacto eje sintagmático. El tercero de los apéndices, integrado por un índice de carácter decreciente de la frecuencia con que aparecen las voces griegas (págs. 686-693), que son reunidas en dos grupos: el primero formado por aquellas frecuencias (1168 *item*-s en total) que oscilan entre dos o más apariciones (hasta 4.200 que, representada por los tres artículos, es la de mayor índice) y el segundo por las que sólo aparecen en una única ocasión en el texto (785

*item-s* en total). El cuarto y último apéndice comprende los términos procedentes de las antiguas versiones latinas (*Versio Latina vulgata* (ss. II-III) según la edición de Hilgenfeld y *Versio Latina palatina* (ss. IV-V) según las ediciones de Gebhardt-Harnack y las de Dressel y Vezzoni en sus distintos tres mss.) y sus respectivas palabras griegas contextuales (págs. 694-718).

La parte central de la obra, obviamente y como ya hemos señalado, corresponde al cuerpo de la 'Concordancia'. El Prof. Urbán se ha servido para el despoje léxico de la edición del texto griego realizada por Molly Whittaker, *Die Apostolischen Väter I: Der Hirt des Hermas. Die griechischen christlichen Schriftsteller der ersten Jahrhundert*, Berlín, 1967<sup>2</sup> (=1956). El criterio empleado para confeccionar la 'Concordancia' se ajusta a la metodología seguida en los cuatro volúmenes anteriores de la serie *Concordantia in Patres Apostolicos*, ofreciendo -como ya he indicado- cada *item* dentro del *ductus* fraseológico en su completo contexto gramatical. Todas las palabras de esta edición han sido vaciadas y sistemáticamente ordenadas en la 'Concordancia', incorporando, asimismo, las que aparecen en el aparato crítico.

Las notas críticas han sido completadas, asimismo, además de las de Whittaker, con las *lectiones* que ofrecieran R. Joly (*Hermas, Le Pasteur. Introduction, texte critique, traduction et notes*, París, 1986<sup>3</sup>) y las ediciones de Gebhardt-Harnack, Funk y Lake entre otras. En los *lemmata* de la 'Concordancia', y en el correspondiente aparato crítico que acompaña a frases y citas, se incorpora un ingente número de variantes que aún no habían sido tenidas en cuenta en las más recientes ediciones del *Pastor de Hermas*. Los *idioms* y las combinaciones de partículas, junto con otros usos sintácticos, siempre aparece indicado. A cada *item* sigue su correspondiente significado en inglés y el equivalente latino (sin que por ello haya que inferir que sea la traducción literal de la voz griega) de las antiguas versiones latinas. Los *lemmata* de las entradas, cada uno de los cuales refleja el índice de frecuencia de aparición entre corchetes, aparecen dispuestos de acuerdo con su categoría gramatical, distinguiéndose las distintas categorizaciones de un mismo *lemma*.

El enunciado de los nombres, tanto sustantivos como adjetivos, se realiza en caso nominativo: en los sustantivos el genitivo sigue al nominativo y a continuación se hace mención expresa del género del término; en los adjetivos -y dependiendo del tipo de adjetivo de que se trate, de dos o tres terminaciones-, al nominativo del término en cuestión sigue el nominativo de los otros géneros; los verbos, por su parte, están enunciados en en 1.<sup>a</sup> p. singular del presente de indicativo. Las voces media o pasiva aparecen detrás de la correspondiente activa cuando ambas acaecen en el texto. El autor ha incorporado, además, para cada *lemma*, todas las posibles referencias cruzadas. Asimismo, algunos términos reciben un comentario adicional de tipo filológico o exegético con una clara finalidad analítica y aclaratoria de la voz en cuestión.

Ya hemos venido dando a entender en las líneas precedentes el carácter monumental de la empresa acometida por el autor. La topografía del trabajo está magistralmente diseñada y delimitada: la inmensa masa de información comprendida aparece bien dispuesta, claramente estructurada y visiblemente demarcada, los *item-s* permiten que "el

aire corra entre ellos'' facilitando y ayudando, de este modo, a una mayor y más efectiva rapidez de su manejo. A la exhaustividad y pormenorización de la labor acompaña, además, la pulcritud empleada a lo largo de todas las entradas. A todo ello acompaña la humildad de este tipo de obras: concebidas para los demás, hechas para no (salvo casos de honradez poco usual) ser citadas ni reconocidas. Es el acto de dar con la mano izquierda sin que la diestra lo acabe sabiendo...dar sin esperar nada a cambio. Esta impecable y humilde labor, pues, deja poco que añadir: las palabras sobran y, cuando un trabajo está tan bien realizado y con tan sobrado esmero, sólo una cosa queda, servirse de él y sacarle el rendimiento para el que fue concebido desde el principio. Sólo de este modo podemos pagar a su autor -y ello sin llegar jamás a saldar la deuda con él contraída- y rendir tributo a un hito en el campo de la investigación española contemporánea, la del Prof. Angel Urbán, cuyas nuevas y eficientes aportaciones aguardamos con enorme deseo y creciente interés. [JUAN PEDRO MONFERRER SALA].