

“MY CAPACITIES AND TALENTS CAN ONLY BE
EXPRESSED BY MY PEN”: LINGUISTIC ASPECTS
AND LITERARY DISCOURSE IN APHRA BEHN’S
HISTORY OF ISABELLA AND VILLENOYS

Juan de Dios Torralbo Caballero

Universidad de Córdoba

l22tocaj@uco.es

Received: 26 January 2015

Accepted: 4 May 2015

Abstract

This paper frames Aphra Behn’s mastery through *The History of the Nun* in order to single out the outstanding discursive and linguistic strategies from the beginning until Villenoy’s departure. This study highlights the interrelationship between the morphosyntactic tools and the semantic techniques to illustrate the author’s intention within the context of her work. This close reading allows us to scrutinize a few samples of lexical and semantic groupings as well as some homophonic puns found along the story without leaving aside the valuable writer’s purpose. It also explores the narrative geographies, the chronological coordinates and the historical landmarks that generate a very realistic scenario which paves the way towards the emergence of the English novel.

Keywords: Aphra Behn, narrative, short fiction, tale, novel.

“MY CAPACITIES AND TALENTS CAN ONLY BE
EXPRESSED BY MY PEN”: ASPECTOS
LINGÜÍSTICOS Y DISCURSO LITERARIO EN LA
HISTORIA DE ISABELLA Y VILLENOYS

Resumen

El presente artículo abarca la maestría de Apha Behn en *The History of the Nun* con la finalidad de señalar las estrategias lingüísticas y discursivas más sobresalientes desde que la obra comienza hasta la partida de Villenoy.

Este ahondamiento subraya la relación entre las herramientas morfosintácticas y las técnicas semánticas para ilustrar la intencionalidad de la autora en el seno del contexto de su obra. Esta lectura minuciosa nos permite indagar en un abanico de conjuntos léxicos y semánticos así como en algunas combinaciones fonéticas singulares en la obra sin desdeñar los objetivos de su autora. También explora las geografías narrativas, las coordenadas cronológicas y los hitos históricos que generan un escenario muy realista el cual allana el camino hacia la emergencia de la novela. **Palabras clave:** Aphra Behn, narrativa, relato corto, cuento, novela.

“MY CAPACITIES AND TALENTS CAN ONLY BE EXPRESSED BY MY PEN”: ASPECTOS LINGÜÍSTICOS Y DISCURSO LITERARIO EN LA HISTORIA DE ISABELLA Y VILLENOYS

Juan de Dios Torralbo Caballero

Universidad de Córdoba

l22tocaj@uco.es

1. Introducción

The History of the Nun or The Fair Vow-Breaker obtiene la licencia para imprimirse el 22 de octubre de 1688 (Goreau 1980: 279; Salvaggio 1993: 260), seis meses antes de que su autora fallezca. La obra narra la historia de la bella Isabella, una niña que su padre lleva a un convento de la ciudad de Ypres. Un conde llamado Villenoys se enamora de Isabella hasta tal punto que cae enfermo cuando la novicia decide tomar los hábitos. Este capítulo hace hincapié especialmente en el primer segmento de la obra, desde el comienzo hasta que Villenoys prosigue su camino para participar en el sitio de la ciudad de Candía.

En esta obra hay gozo religioso, enamoramientos, luchas interiores junto a las coordenadas que Aphra Behn stampa en cualquiera de sus obras: la defensa a ultranza de la mujer, la plasmación del deseo femenino y el posicionamiento de la protagonista en un lugar privilegiado respecto al hombre de tal forma que ella es la que va generando el ritmo de los acontecimientos. El corpus de Behn, analizado en su totalidad, permite reconstruir su cosmovisión ideológica.

Aquí se investigan aspectos temporales y espaciales que ayudan a la creación del realismo, aspectos morfosintácticos para determinar sus fines semánticos y el efecto en la audiencia, el modo narrativo con el uso de la primera persona de singular, el empleo del estilo directo respecto al indirecto, así como otros aspectos léxicos, estilísticos y tropológicos relevantes como son la reiteración, el empleo de las cartas, los juegos de palabras, los campos semánticos, los símiles y las imágenes.

Un primer objetivo es poner de manifiesto la precisión y la maestría lingüística que Aphra Behn alcanza; la segunda meta pretende ahondar en el discurso literario creado por la autora. Finalmente, otro de los propósitos de este artículo estriba en analizar cómo la escritora es una avanzadilla hacia la

novela (Hammond y Regan 2006: 37) a tenor de la aplicación de laudables técnicas narrativas en varios niveles de la realización lingüística.

2. Espacios narrativos: geografías y cronologías

Una vez planteadas las dificultades que conlleva el tomar una decisión, la autora introduce un nuevo segmento semántico mediante un sintagma adverbial de lugar (“In Iper”). Ypres está situada al noroeste de Bélgica, en Flandes Occidental, y se trata según expresa la relatora de una ciudad que ha estado bajo los auspicios de España, aunque en el momento del discurso literario está bajo el mando del rey francés.

El padre de Isabella se marcha a vivir con los jesuitas mientras que él mismo hace que su hija ingrese en la orden contemplativa de San Agustín. A continuación, el detallismo y la precisión que Aphra Behn pone en su obra permite conocer el nombre de la abadesa, que es la hermana de Henrick y la tía de Isabella. Presentados los encantos de la muchacha, la narradora esclarece que “so that at the age of eight or nine years she was thought fit to receive and entertain all the great men and ladies and the strangers of any nation at the grate” (Aphra Behn 1994: 142). En esta secuencia oracional, el empleo del polisíndeton traslada la idea de la variedad de personas que acuden a la reja del convento para departir con las monjas. Destaca asimismo la edad de Isabella así como la madurez que ya tiene al frisar los diez años.

Por consiguiente, el convento no puede minusvalorarse en este estudio sobre la geografía de los escenarios. Porque el monasterio es una latitud de axial importancia en la obra donde tiene lugar la vida religiosa, devota y consagrada de la protagonista. Su ruptura de los votos es un episodio troncal en el devenir argumental, en el que tendrá lugar su matrimonio e incluso la bigamia, porque se vuelve a casar creyendo que su esposo muere en la guerra. Cuando descubre la realidad, envía a su marido a cometer el crimen de matar al visitante cuyo arrojo y ahogamiento en el río lleva a Isabella ante la mano de la justicia. Otras coordenadas locativas que aparecen en el resto de la obra son el campo de batalla, una ciudad de Alemania (Country Village in German) y la prisión.

Aphra Behn quiere que el escenario de la historia (Bajtín 1984: 231-232) se ubique en la ciudad belga de Ypres (leper en flamenco) donde el catolicismo es un hecho absoluto aplicándose, por tanto, la jurisdicción del obispo de Roma, sea Alejandro VII (1655-1667), Clemente IX (1669), Clemente X (1670-1676) o Inocencio XI (1676-1689). Isabella ingresa en la congregación de San Agustín (*Ordo Fratrum Sancti Augustini*).

Escudriñando en las referencias históricas que la autora enclava en el relato (por ejemplo, el sitio de Candía) la cronología se inserta en la segunda mitad del siglo XVII, cuando el anglicanismo se ha consolidado en Inglaterra como iglesia independiente de la curia romana (Staves 2004: 12-15). El anglicanismo, como es sabido, permite que los sacerdotes y obispos contraigan matrimonio. Por tanto, si Aphra Behn situara su obra en el archipiélago británico el dilema entre el matrimonio y el celibato no tendría tanta fuerza.

El realismo también viene de la mano de Hyde Park, donde el padre permite que la muchacha pasee luciendo la mejor ropa y codeándose con damas renombradas y de su misma clase social. Esta introducción, además, es una forma de hacer ver a la novicia la vanidad del mundo para que se aferre a su supuesta vocación religiosa. Mediante digresiones como esta, la autora acerca al lector cierta ambigüedad de su relato y deja al descubierto su intencionalidad que no es otra que recrear su discurso en diversos dilemas de la vida y en la mente de sus personajes. De esta forma, la obra explicita que Isabella de Vallary alcanza “trece años” (Behn 1994: 144) y recrea un nuevo pasaje descriptivo potenciador del atractivo de la joven. Aphra Behn emplea para ello dos superlativos (“with the finest shape . . . the rarest proportion”) y una acumulación de sintagmas adverbiales que sirven de atributos sobre la lindura de Isabella (“with the finest . . . , with all the adornment of a perfect brown-haired beauty”) a los que se engarza un numeroso listado descriptivo que va desde su boca de color “rojo” o los dientes “blancos” (144), hasta otras cualidades intangibles como son su propio aspecto y su fama.

Se marcha el joven a Candía bajo el mando de Beaufort y la narradora sitúa una nueva frontera temporal para señalar el tiempo durante el cual la monja no oye nada sobre Villenoy, lo que le permite —a tenor de lo que se describe— dedicarse dos años completos a su devoción religiosa. Por otra parte, según se nos informa, Villenoy no envía correspondencia durante estos veinticuatro meses a su amada.

Es fundamental, por tanto, el entramado de detalles que genera Behn, por ejemplo, en lo que se refiere a la edad de los personajes o en lo que atañe al momento preciso en que tiene lugar un hecho. Cuando la protagonista llega a las Agustinas (“arriving at her thirteenth” Behn 1994: 194) tiene una edad de trece años. Su etapa vital es refrendada por la adjetivación que se desarrolla en los párrafos siguientes, la cual está referida tanto a su momento pueril como a su belleza: “little Isabella”, “pretty Isabella”, “young Isabella”, “beautiful young girl”, “lovely young Isabella”

(Behn 1994: 142) y “darling Isabella” (Behn 1994: 143). Este recurso tiene la finalidad de captar la atención del lector sembrando su simpatía por el personaje. Más adelante, cuando recuenta su vida, comenta que “I was . . . about thirteen” (Behn 1994: 152).

La precisión continúa cuando la escritura introduce al resto de los personajes, como Villenoy quien “was about eighteen” (Behn 1994: 145), cuando inscribe la residencia de Grave Van Henault, quien “lived about six miles from the town” (Behn 1994: 148) y cuando describe que “he was about twenty years of age” (Behn 1994: 149). El descriptivismo detalla también un contenido preciso en el sentido que se viene señalando. Por ejemplo, cuando la autora describe las noches en vela que pasa la protagonista inmersa en los dilemas del amor humano (Curtin 2011: 101) y del amor divino la sitúa “in cold winter nights of frost and snow” (Behn 1994: 150).

3. La historia en el discurso literario: credibilidad y realismo

Un primer vector que modela el realismo es la localización verídica de unos hechos en un lugar que el lector fácilmente puede situar en el mapamundi. La caracterización de los personajes, a través de oraciones claras y breves, es otro acicate que acerca la obra al receptor: “there lived a man of quality of a considerable fortune called count Henrick de Vallary” (Behn 1994: 141). La autora utiliza las oraciones de relativo para añadir más gama de significación a su texto llegándose a enlazar tres seguidas sin perder la transparencia semántica tal como se contempla en “who had a very beautiful lady, by whom he had one daughter called Isabella, whose mother dying when she was about two years old” (Behn 1994: 141).

Tras dejar sentada la noticia de que la devota muchacha determina hacerse monja, la escritora presenta a un joven llamado Villenoy, entresacado con gran naturalidad narrativa entre los pretendientes que tanto la desean. Este fragmento mantiene la nitidez sintáctica que baña toda la obra a la vez que hace uso del verbo “to be” y de las aposiciones para mantener la llaneza semántica y conseguir el interés del lector a lo largo del decurso argumental: “there was a young gentleman, nobly born, his name was Villenoy, who was admirably made and very handsome. . . . He was about eighteen” (Behn 1994: 145).

Precisamente Villenoy está a punto de partir para la guerra al asedio de la ciudad cretense de Candía (“was going to the siege of Candia” Behn 1994: 145), lo cual trae a la ficción el hecho objetivo del sitio de la actual localidad de Heraklión por parte de los turcos otomanos que tiene lugar

entre 1648 y 1669. La precisión histórica está adobada por la corrección cronológica que late en el discurso literario aludiendo a un hito que tiene lugar dos décadas antes de la composición de *The History of the Nun*.

En algunos momentos de la historia, la escritora delimita el tiempo mediante un episodio relevante, como es el caso de esta ceremonia en la que Isabella se va a convertir en monja, modelándolo sagazmente en modo narrativo (Ricoeur 1983: 85). Se trata del momento en que Villenoy debe reemprender su camino hacia la guerra; sin embargo el personaje quiere permanecer en la ciudad para constatar esa “fatal ceremony” (Behn 1994: 146) la cual simboliza la pérdida de sus esperanzas amorosas con la novicia.

El rito de investidura significa la reclusión monacal y el rechazo a la apertura exterior. El dilema aquí recae entre el mundo exterior y la reclusión conventual que, según reza la disciplina de la iglesia católica, acarrea otra disyuntiva entre el celibato y el matrimonio. Esta prospección también intercala, según se ha mentado, la dicotomía histórica entre el catolicismo y la *Ecclesia anglicana* cuya escisión, en 1531, se expande por territorios que va controlando el Imperio británico. Téngase presente que Enrique VIII independiza la iglesia de Inglaterra de la romana neutralizando la supremacía del papa (ley parlamentaria de 1535).

En este punto narrativo, el trazado de las oraciones es lento, concretamente porque a Behn le interesa recrear las diatribas que tienen lugar en la mente de los personajes. El uno porque atisba cómo va a perder al amor de su vida, la otra porque—advirtiendo su simpatía por el pretendiente—se aferra a su “vocación religiosa”. En una ocasión el párrafo comienza con dos oraciones adverbiales temporales seguidas: “As the time approached when he must eternally lose all hope by Isabella’s taking orders, he found himself less able to bear the efforts of that despair it possessed him with” (Behn 1994: 146), porque a la poeta le interesa ralentizar el ritmo del discurso y del decurso narrativo, tal como se viene señalando.

El siguiente acontecimiento que tiene lugar es la fiebre que invade a Villenoy llegando a convertirse en la habladuría de la gente al comentar que “Villenoy was dying for the fair Isabella” (Behn 1994: 146) lo que comunica al tiempo la congruencia de la joven en esta etapa de su vida entre pensamiento y obras así como la positiva adjetivación (“fair”) que la novelista antepone al nombre propio. A posteriori, cuando el conde de Villenoy se entera de la noticia—que le ocultan durante un tiempo por su deteriorado estado de salud—la narradora acude de nuevo al campo semántico del sufrimiento y retoma el adjetivo “fatal” en “fatal news” (Behn 1994: 148).

Otro momento que sirve de jalón a la narración es el siguiente que señala la partida de Villenoy hacia la Guerra de Creta, desvanecidas todas las ilusiones por conquistar a Isabella: “Villenoy . . . departed immediately for Candia, where he behaved himself very gallantly under the command of the Duke of Beaufort, and with him returned to France after the loss of that noble city to the Turks” (Behn 1994: 147-148). Esta gesta permite cristalizar en la superficie ficcional el hecho histórico de la toma de la ciudad cretense por parte de los turcos.

Por tanto, Villenoy parte hacia Candia bajo el mando del duque de Beaufort quien es François de Vendôme. Está a cargo de las tropas francesas en la defensa de la ciudad de Candia contra el ejército turco otomano. Se piensa que murió el día en que partió para la guerra hacia finales de junio de 1669. Lo cierto es que Aphra Behn edifica la singularidad de Villenoy en torno a esta realidad histórica, lo que dota naturalmente a la narración de un atractivo historiográfico y social que barniza la credibilidad y el realismo del relato. Tras el asedio, la ciudad cae en manos del Gran Visir Ahmed Köprülü.

Merece también un espacio analítico la dedicatoria que precede a la narración. La obra está dedicada a la sobrina de un cardenal francés. Es relevante destacar este gesto porque con la extinción de Carlos II termina su tiempo en la corte, a pesar de su afinidad con María de Módena. La destinataria es prima de la reina y amante de Carlos II. Se le conoce con el sobrenombre de “queen of Lust”. Hortense Mancini, Duchess of Mazarine (Duffy 1989: 100), prefiere otro camino mejor que el religioso, que de hecho emprende recibiendo los votos, por lo que conoce la vida conventual a fondo y es una destinataria muy apropiada (Todd 1996: 393) para enviarle y dedicarle un relato contra la ruptura del voto sagrado de una monja. Hortense Mancini no quedaría indiferente leyendo este relato. Asimismo, la autora hace suya la historia cuando al final de la epístola inicial nombra “my fair, unfortunate, vow-breaker” (Behn 1994: 139).

En este sentido, el subtítulo es irónico porque Mancini huye de Francia para evitar la hipocresía religiosa de su marido, de ahí que halle refugio en la corte de Carlos II, con quien sobrepasó el plano meramente amical. Algunos poemas de Behn ahondan en esta temática tal como se aprecia en “On the Ladies of Honor” o en “The Prophesie”.

4. La narradora y el empleo de la primera persona de singular

Señala Pearson (2004: 191) que la narradora femenina supone una figura clave en el relato que, además, es “una confidente de los héroes” adscritos a la obras. La incorporación de la voz femenina como relatora comporta otra serie de ingredientes que pasamos a indagar en este apartado.

Tras anteponer un párrafo sobre las consecuencias de quebrantar los votos, Aphra Behn introduce la primera persona de singular y presenta a su narradora para plantear su opinión sobre los matrimonios desgraciados que tanto abundan. Poco después, cuando ha disertado sobre los vicios, el mal ejemplo de los hombres, la infidelidad y la constancia femenina, vuelve a introducir la voz de la narradora para estipular que “I am almost certain there is not one example to be produced in the world where perjuries of this nature have passed unpunished” (Behn 1994: 140). Es la opinión de la narradora que continúa con “I could myself of my own knowledge give an hundred examples of the fatal consequences of the violation of sacred vows . . . as I say” (Behn 1994: 140) donde pone de manifiesto su experiencia y su conocimiento sobre casos como el que relata en la historia. El pronombre de primera persona con función de sujeto enfatizado con el reflexivo y también con el adjetivo posesivo corrobora esta premeditada técnica primopersonal.

“I once was designed an humble votary” (Behn 1994: 140) es otra construcción en primera persona que confirma el conocimiento vivencial que la narradora pudo tener sobre la vida monástica. La semántica está arropada por el paréntesis “as I have seen some do” (Behn 1994: 141). Después, la narradora deja entrever que prefiere las vanidades del mundo antes que “languish . . . in a certain affliction” (Behn 1994: 140-141).

Destaca, por tanto, el omnipresente empleo de la persona femenina la cual reemplaza a la voz narrativa masculina que ordinariamente se explaya en casi todas las obras de ficción del momento. Coincidimos plenamente con Jane Spencer (1986: 44-47) cuando estipula que las *novellas* tienen a menudo una narradora específicamente femenina cuya mera presencia viene a subvertir su aparente misoginia. En realidad, al decir de Pearson (1988: 149), “apparently conventional statements can demonstrate an ironically suggestive undercutting”, porque el lenguaje nunca es inocente y en la obra de arte verbal—en la literatura de Aphra Behn—nada es casualidad.

La relatora narra de forma externa los hechos y, cuando procede, imprecisa directamente los acontecimientos dando cuentas de su omnisciencia suprema como ocurre cuando introduce “podréis estar convencidos de que

esta noticia no era tan bien recibida por Isabella como Katteriena pensó” (Genette 1972: 206).

La autoridad (Pearson 2004: 192) de la narradora emerge en *The History of the Nun* como una tríada. Por una parte es testigo ocular de los hechos que incorpora a su discurso; por otra, es mujer y, en fin, es una persona que comenta con acierto las fortalezas y debilidades del género femenino.

5. La omnipresencia del estilo indirecto y el brote directo del pensamiento

La narración fluye en estilo indirecto desde el comienzo mediante la voz de la narradora que va explicando los sucesos y poniendo al descubierto el sentir de las damas por doquier. Cuando Henrick de Vallary aparece en escena, viudo, el sujeto hablante describe su determinación de consagrarse a la vida religiosa y, al mismo tiempo, explicita cómo el padre (“he”) decide ingresar a su hija Isabella en un convento:

he resolved never to partake of any pleasure more than this transitory world could court him . . . and, without considering that possibly the young Isabella when she grew to woman might have sentiments contrary to those that now possessed him, he designed she should also become a nun. (Behn 1994: 141)

El tema del “discurso” pervive en distintos momentos de la *novella* porque cuando la monja se entrega en cuerpo y alma a sus obligaciones religiosas, el estilo indirecto de la narradora aduce que “she there laid by all her severe looks and mortified discourse” (Behn 1994: 148), por lo que el discurso mortificado o apenado está latente en este fragmento de la crónica. Concretamente, este verdadero retiro cuya paz no turba a hombre alguno permite que viva en un perfecto estado de tranquilidad y hace que externalice tanto su jovialidad, su gozo como su satisfacción interior. Esta ecuación permite entrever que la mujer aquí retratada es feliz en su entrega a lo divino y, cuando se aleja del mundanal ruido, halla su mayor estado de felicidad; pero para ello debe desgajarse y separarse de lo terrenal y de lo mundano. Ya sabemos las consecuencias que tuvo una simple mirada de ella hacia Villenoy.

En algunos momentos, la autora quiere que se lea un monólogo interior de Isabella cuyo encabezamiento viene de la mano del sujeto femenino de tercera persona seguido del verbo “confessed”: “of all she had seen, she liked Villenoy the best and if she ever could have loved, she believed it

would have been Villenoy, for he had all the good qualities and grace” (Behn 1994: 146).

Después, Aphra Behn emplea la misma construcción morfológica y sintáctica para dar paso a otro denso soliloquio de la protagonista que viene porticado mediante el mismo verbo que antes: “She confessed she had given him hope by answering his letters, and that when she found her heart grow a little . . . ” (Behn 1994: 147). Esta sintaxis confirma la semántica que la autora quiere modular a través de una serie oracional alargada la cual funciona como objeto directo del referido verbo principal “confessed”. Se comprueba, una y otra vez, cómo la escritora del sur de Inglaterra pone todo su interés y todo su empeño en captar el debate interior de la mujer y en elevar así la controversia interna de sus personajes femeninos al primer plano de su obra.

La autora es consciente del lenguaje que brota de la mente de Isabella porque inserta el complemento circunstancial de modo “in so moving a manner” entre estas palabras: “This being all they could get from her, they returned with looks that told their message; however, they rendered those soft things Isabella had said in so moving a manner as failed not to please” (Behn 1994: 147). Mientras tanto, la narradora establece que tiene lugar la ceremonia en la cual Isabella se convierte en monja.

No obstante, esta aseveración resulta paradójica si se compara con otros momentos en los que Isabella se aferra a los dictados pasionales de su corazón rozando también la gracia, la dicha y el gozo interior. Apra Behn quiere que este aparente contrasentido module la centralidad de su historia para presentarla como la vida misma. Aphra Behn aleja su obra sobremana de los cuentos de hadas o los cantos de sirena porque quiere representar la realidad humana sin velos, sin embozos y sin artificios.

El estilo directo está empleado en momentos estelares de la obra. De esta manera, el lector tiene acceso vivo a lo que las actantes hacen porque este modo narrativo reproduce textualmente lo acaecido. Cuando Isabella confiesa su amor por el otro personaje masculino de la obra (Bernardo Henault) ante la foto que muestra Katteriena, el estilo que la protagonista emplea es el directo agavillando así una docena de sujetos “I” (Behn 1994: 151) y otras referencias de primera persona sea en forma de adjetivo posesivo (“my”) o en forma de pronombre objeto (“me”). De nuevo, el estilo directo emana en otro momento crucial mediante el cual la protagonista abre su corazón y su psique haciendo brotar de modo natural sus pensamientos ante la hermana de celda Katteriena.

Cuando la protagonista aconseja a Henault que espere y que tenga paciencia, mediante la breve, concisa y clara oración condicional de primer tipo “if you like me, live and hope” (Behn 1994: 165) se consolida otro trance en el que predomina el uso de la primera persona y el empleo del estilo directo (Behn 1994: 164-165).

Aphra Behn, por tanto, opta por el estilo directo en los momentos claves de la *ouvre* que, como se ha inferido, ponen al descubierto la interioridad de las protagonistas acercando así al lector lo que sienten estas mujeres de forma preclara. Persigue una función comunicativa e informativa. De nuevo, se corrobora que Aphra Behn está muy interesada en el *fluir* de pensamientos para aprehender la pasión y el enamoramiento a través de los diferentes pliegues introspectivos de la mujer.

6. Enumeración y reiteración de elementos léxicos

Cuando la narradora está definiendo la constancia de mujer y la forma en que el varón cae en los vicios que luego traslada a la dama, también expone una gradación de los vicios y alude a los diferentes tipos de castigo que recaen sobre la persona que abjura de sus principios (Behn 1994: 140). La autora utiliza este recurso para dar mayor credibilidad a su discurso ante los receptores de su obra; no porque ella crea *ad litterae pedem* en lo que está diciendo.

En la explicación sobre la abnegación que supone la entrega a la vida consagrada, la escritora marca la juventud mediante una repetición del sustantivo “youth” (“to put upon her youth, her fickle faithless deceiving youth” Behn 1994: 140). La evolución de Isabella se hace patente de varias formas. Por un lado, la escritora quiere abundar en su crecimiento natural (“she grew in wit and beauty every day, so they failed not to cultivate her mind and delicate apprehension in all that was advantageous to her sex” Behn 1994: 142) y, por otro lado, Aphra Behn señala el magisterio que va recibiendo de las hermanas en el claustro (“and whatever excellency anyone abounded in, she was sure to communicate it to the young Isabella” Behn 1994: 142) el cual se despliega en nueve enseñanzas con un efecto multiplicador:

If one could dance, another sing, another play on this instrument, and another on that, if this spoke one language, and that another, if she had wit, and she discretion, and a third the finest fashion and manners, all joined to complete the mind and body of this beautiful young girl. (Behn 1994: 142)

Las positivas cualidades que van inculcando en Isabella llegan a sobrepasar y a eclipsar las dotes de sus maestras, pues “she soon became a greater mistress of their arts than those who taught her” (Behn 1994: 142). Este listado de enseñanzas contrasta con lo que precisamente ella, a tenor de lo que expresa la narradora, denosta, “being undiverted with the less noble and less solid vanities of the world” (Behn 1994: 142) que a modo de antítesis sublima las virtudes de la vida ejemplar y que está escrito mediante un doble comparativo de inferioridad.

La autora enfatiza cómo los ciudadanos de Iper se postran y se deleitan ante la joven, “some hoped and some despaired”, a la vez que compagina sus atributos mediante la conjunción “and” (“She was civil and affable to all” Behn 1994: 144) para acercarla a sus admiradores y no apartarla del “mundo”.

La autora quiere reafirmar las consecuencias que supone la entrega a la vida religiosa y por eso hace que el padre de Henrick advierta a su hija sobre los inconvenientes de la vida severa que supone la consagración mediante esta gavilla de obligaciones “watchings, midnight risings . . . , hard lodging, coarse diet, and homely habit, with a thousand other things of labour and work used among the nuns” (Behn 1994: 145).

Está verbalizando la cruda realidad de la vida monacal y, a la vez, está patentizando que es Isabella quien toma la decisión: “he consented, kissed her, and told her she had argued according to the wish of his soul” (Behn 1994: 145) siguiendo los postulados de su alma. Es una forma de desagrar la manipulación que unos años atrás ejerce el padre sobre su hija. Aphra Behn pone de esta forma la decisión en el alero de Isabella y ella, precisamente, será la que lleve el timón de todas las decisiones que irán acaeciando a lo largo de la *novella*. Aphra Behn en este momento no presenta al padre como tiránico.

La ayuda de los familiares del joven para disuadir a la novicia de su camino eclesiástico es descrita mediante una serie que reitera el verbo “dying”, el sintagma nominal “a lover” así como el nombre “nothing” con tintes negativos. La autora quiere que en este momento emerja un estilo directo de forma abrupta. De esta forma entrecorta el estilo indirecto al que ha ido acostumbrando al lector para verbalizar de modo espontáneo e inmediato el llanto y el lamento del protagonista con la breve oración “I die for Isabella” (Behn 1994: 147) cuyo tiempo verbal en presente simple connota la permanencia del sufrimiento que se prolonga *ad infinitum*.

Para ensalzar la vida piadosa y ejemplar de la monja, la escritora echa mano de un comparativo que en conjunción con “nadie” lo que hace es

absolutizar la ejemplaridad devota de la religiosa con “there was never seen anyone who led so austere and pious a life as this young votress” (Behn 1994: 148). El *súmmum* significativo viene después cuando Aphra Behn predica tajantemente que “she was a saint in the chapel and an angel at the grate” (Behn 1994: 148) cuya anatomía bímembre y simétrica traslada claridad y rotundidad al receptor, pues se compone del pronombre sujeto de tercera persona de singular, seguido del verbo “ser” en pasado junto a un primer atributo con su correspondiente complemento circunstancial de lugar, además de otro atributo coordinado al primero con el mismo reparto, es decir, un sintagma nominal tras el que viene un sintagma adverbial con una preposición, un artículo determinado y un sustantivo.

7. Las cartas y otros recursos lingüísticos

La obra comienza con una epístola a modo de dedicatoria a una aristócrata. Desde el inicio, el lector se encuentra con una misiva, en este caso firmada por la misma Aphra Behn. Esta estrategia también aparece en el interior del discurso ficcional donde la centralidad de las cartas de amor se convierte en una técnica digna de mención: “He writ billets so soft and tender” (Behn 1994: 145). Se trata de Villenoyes que, de hecho, es el único de los pretendientes de la relumbrante belleza que se atreve a escribir este tipo de misivas. Reluce el uso del adverbio en “he was the only lover who durst himself tell her he was in love with her” (Behn 1994: 145) lo cual es presentado como consecuencia de la “violencia” que la pasión ejerce en el bello joven, de ahí el empleo de una oración consecutiva: “whose violence of passion oppressed him to that degree that he . . .” (Behn 1994: 145). Se encadena otra oración consecutiva “He writ soft billets . . . that she had, of all her lovers, most compassion for Villenoyes” donde también reluce el adverbio superlativo “most” para demarcar la grandeza del amor que Villenoyes profesa a Isabella.

El deseo de claridad que propende la autora se refleja mediante oraciones explicativas y construcciones sintácticas diáfanas sea en forma de oración simple, compleja o a través de los sintagmas adverbiales “there are” (Behn 1994: 140), “as I say” (Behn 1994: 140) o “In Iper” (Behn 1994: 141). Otra muestra es la presentación de la madre superiora del convento “of which his only sister was lady abbess of the order of St Augustine” (Behn 1994: 141) cuya construcción de relativo aporta orden y entendimiento al argumento (compuesta por un relativo, un sujeto, el verbo “to be” además de un atributo al que le sigue un complemento del nombre).

Hay otras técnicas que merecen ser abordadas en este trabajo. Una de ellas reluce cuando la narradora empleando un discurso en primera persona expone que prefiere vivir en el ruido del mundo que en la quietud del monasterio. Lo dice a modo de onomatopeya a través de una aliteración notoria del fonema nasal alveolar sonoro /n/: “preference of the false, ungrateful world (full of nothing but nonsense, noise, false notions, and contradictions)” (Behn 1994: 141), frente a la suavidad que aporta la serie “before the innocense and quiet of a cloister” donde la presencia de fonemas fricativos e incluso de un triptongo y un diptongo emulan y alargan el silencio y la calma de la vida conventual.

En la parte central del discurso en el que Katteriena detalla a Isabella su pasión por Arnaldo destaca una tirada oracional cuyo efecto fonético y acústico vuelve a poner de manifiesto la maestría de Aphra Behn en el uso del lenguaje. Concretamente, “when he was present, nothing could displease me, but when he parted from me, then ‘twas rather a soft, silent, grief that eased itself by sighing” agrega un laudable valor onomatopéyico al universo textual ya que el susurro que cierra la cadena léxica está predicho a través de la reiteración de los fonemas fricativos alveolar y labiodental o de la vocal anterior /i:/.:

8. Los campos semánticos

El conjunto del vocabulario que emplea Aphra Behn en *The History of the Nun* permite agruparlo en varios índices temáticos en torno al amor, al dolor, a la compasión, a la felicidad o a la vida piadosa, entre otros. Estas agrupaciones dan consistencia al relato literario y permiten al lector ordenar cognitivamente el discurso, pues emanan de forma consistente siguiendo la tradición literaria ora de cariz religioso ora de talante amoroso y, en todos los casos, de trasfondo humano.

El dolor y el sufrimiento aparecen en el primer plano textual y está latente en todos los personajes. La escritora lo representa de forma explícita y en ocasiones también aparece entre paréntesis: “(in her mourning for her dead mother)” (Behn 1994: 142). El dolor invade además a los pretendientes que no pueden conquistar a la dama, como es el caso de Villenoy cuando cae en un estado febril que moviliza a toda su familia (personas “quality”) quienes saben la aflicción que atraviesa el joven soldado así como el infortunio que le asiste (“afflicted”, “misfortune” Behn 1994: 146). En este momento sobresale la voz *auctorial* cuando arguye que la familia de Villenoy trata de disuadir a la joven victoriosa de un acto tan cruel como es recluirse en un convento: “from an act so cruel as to enclose

herself in a nunnery while the finest of all the youths of quality was dying for her” (Behn 1994: 146). El lamento del protagonista de esta primera parte de la historia viene acompañado de las lágrimas que brotan en los ojos de Isabella, lo que es un recurso frecuente en la obra. Particularmente en este fragmento se repite el significante “tears” en tres ocasiones. Se trata de un llanto indicativo de cómo la protagonista está macerada por el dolor.

El lenguaje bélico aparece en la ficción mediante dos vías. Una vía principal es la del amor, donde el léxico de la guerra o de la batalla, sigue las escuelas poéticas anteriores al tiempo de la escritora. La vía tangencial es la que narra meramente el hecho objetivo de ir a la guerra, que en la obra según se ha señalado aviene en aras del realismo y de la verosimilitud. El vocabulario bélico se aprecia en la presentación del amor de la monja hacia el hermano de Katteriena y en la confesión del amor de su hermano a Isabella por parte de Katteriena, la cual lo presenta como un crimen. De hecho, el hermano se halla en la reja del convento cuando ruega a su hermana Katteriena que lo salve del tormento que padece. Katteriena le replica que no quiere provocar que Isabella rompa sus votos para salvar la vida de su fraternal familiar.

Otro campo de significado que se aglutina en la obra es el del pecado. Se entrevé en muchas ocasiones. Buena muestra de ello es cuando Katteriena pide a su hermano que procure no dar lugar al pecado, que domine su pasión. Para ello amenaza a su hermano con decírselo a su estricto padre quien, de saberlo, lo abandonaría en la pobreza y lo desheredaría.

La felicidad, de una u otra forma, es otro campo semántico omnipresente en la obra, que se relaciona con la libertad. La vida monástica verdadera de la que goza la monja Isabella cuando Villenoys parte a la guerra está planteada mediante dos superlativos “she gave a loose to all that was modest and that virtue and honour would permit, and was the most charming conversation that ever was admired” (Behn 1994: 148). El recurso del superlativo, podemos afirmar ahora, es una herramienta lingüística que emplea Aphra Behn a fondo en su discurso con el fin de ponderar y dejar constancia de las virtudes de la mujer. Esto aparece incluso más refrendado cuando sabemos que todos los foráneos que llegan a Ypres eran recomendados a la amable Isabella. Para no dejar dudas al respecto, la narradora matiza “I mean, those of quality” (Behn 1994: 148) lo que petrifica otro denominador común en la obra de Behn que baraja en primer plano solamente caracteres de clase alta, de cierto linaje, de “quality”. Prosigue la narradora con el siguiente extracto:

But however diverting she was at the grate, she was most exemplary devout in the cloister, doing more penance and imposing a more rigid severity and task on herself than was required, giving such rare examples to all the nuns that were less devout that her life was a proverb and a precedent, and when they would express a very holy woman indeed, they would say she was a very Isabella. (Behn 1994: 148)

Vuelve a la frase de “she was a saint in the chapel and an angel at the grate”, ahora cambiando el sustantivo “chapel” por “cloister”, lo que viene a remachar la frase predicha. De nuevo emplea el superlativo (“she was the most exemplary devout”) que se alarga con la serie “more penance and imposing more rigid severity and task” (Behn 1994: 148) donde aparece el polisíndeton con un valor claramente sumatorio. Por si esto fuera poco, culmina el párrafo con una oración copulativa cuyo atributo es que su vida era proverbial y un precedente para las menos convencidas, hasta tal punto que su piedad se convierte en el proverbio “she was a very Isabella” (Behn 1994: 148). Esta imagen y este ardid elocutivo reaparecen, *mutatis mutandis*, en el segmento final de *Oroonoko*.

9. Las imágenes: símiles y metáforas

El último bloque que abordamos para corroborar la maestría de Aphra Behn es el de las imágenes que brotan a lo largo de los párrafos mediante conectores (símil) o mediante la asociación de significado portando un cambio semántico (μεταφορά). Sea en forma de símil o de metáfora, lo cierto es que infunden densidad, textura y coherencia a la vez que trasladan al lector de forma nítida un contenido psicológico porque verbalizan y hacen tangible el inconsciente.

Una primera comparación salta a la vista. Aphra Behn compara a las mujeres con “esposas indias” (“women . . . like Indian wives” Behn 1994: 139) quienes carecen de toda libertad estando al arbitrio de la figura masculina, sea el padre o el marido. En la cultura india la sumisión de la mujer al varón es notable engendrando en numerosas ocasiones una lacerante marginación. De este modo, la mujer se convierte en puro objeto mercantil que además encarna unas condiciones de fidelidad y de docilidad que la escritora quiere realzar para dejar constancia sobre cómo los hombres son los causantes de que esta costumbre cambie toda vez que la dama emula la infidelidad y los vicios del varón.

Otra ecuación que destaca es “the young beauty . . . like flowers” (Behn 1994: 140), pues representa el tópico horaciano del *carpe diem* para realzar

la tersura durante un tiempo que luego se marchita. El símil sobre la lozanía de las flores viene a colación de la entrega de una joven al convento para matizar que, realmente, la abnegación que durante un tiempo es capaz de proclamar y de aplicar luego puede cambiar. De hecho añade que el cambio de decisión no está en las manos de la persona sino más bien en el corazón humano:

The young beauty . . . ; like flowers which never remain in one state of fashion but bud today and blow by insensible degrees and decay as imperceptibly. The resolution we promise and believe we shall maintain, is not in our power, and nothing is so deceitful as human hearts. (Behn 1994: 140)

El texto precedente contiene otra imagen que en su forma epidérmica emparenta la falsedad y el engaño con el corazón humano: “so deceitful as human hearts” (Behn 1994: 140), lo cual centra la atención en un tema recurrente a lo largo y ancho de la obra behniana. La médula de este símil no es otra que los sentimientos y el deseo de las personas que son volátiles, mutables y dinámicos cuales aparecen en la obra en forma de dilema perenne a tenor de la vida consagrada y respecto a la vida matrimonial. Esta alternativa la amplía Aphra Behn en sus propósitos de introspección psicológica hasta la extenuación asociando una serie de connotaciones a cada uno de los dos caminos.

La muchacha cumple trece años y aparece en la escena conventual con una belleza radiante tocando los extremos de la hipérbole. En este contexto aparece el símil “she rose like a new star” (Behn 1994: 144) cuyo resplandor sobrepasa a las demás novicias y cuya lozanía atrae las miradas y los corazones de cuantos jóvenes tienen la oportunidad de encontrarla. La imaginación aquí agenciada realza el ingenio y la belleza de la protagonista absolutizándola respecto al resto de las mortales. La narradora recrea el predicamento y la fama de Isabella a la vez que señala su magnificencia mediante la oración adjetiva de relativo siguiente: “that eclipsed the rest, and which set the world a-gazing” (Behn 1994: 144). De esta forma, la protagonista es descrita como una estrella nueva que eclipsa a las demás y que rige el firmamento discursivo creado.

La monja Katteriena abre una caja y enseña a Isabella la foto de su hermano (“she was so like her brother Bernardo Henault”) provocando en la novicia palidez y estupefacción, pues Isabella también se enamora de este joven sin saber hasta este momento que es familia de su compañera de celda

Katteriena. En este contexto, Aphra Behn escribe que Isabella “turns as pale as ashes” (Behn 1994: 150). Se trata de una comparación que aporta cromatismo y facilita al lector una mejor *compositio loci* en la imaginación del estado de la actante principal al descubrir el parentesco entre Katteriena y Henault.

Acto seguido, Isabella confiesa a su compañera la causa de su estupefacción terminando con la comparación “I am as feeble a woman as the most unresolved” (Behn 1994: 151) con la finalidad de subrayar, en definitiva, la pasión que siente por Bernardo que está planteada en términos de debilidad y fragilidad humanas, al decir del estilo directo que emplea la protagonista.

Aflora el lenguaje del amor mediante el que Katteriena describe la pasión mutua que se profesaban y cuando plantea la impaciencia por verlo acude al símil de las horas que pasan “like useless visitants” (Behn 1994: 152). Aphra Behn está pormenorizando los gozos de los enamorados y acude a una imagen muy entendible para dotar de cotidianeidad y comprensión a la taracea argumental. Otro ingrediente que añade es “oil to the fire” el cual se integra en el campo léxico de la pasión y del amor, y que está reforzado por la correlación “the more she concealed her flame, the more violently it raged” (Behn 1994: 154).

La comparación de superioridad aparece tres veces en diferentes momentos de la historia para denotar le entrega de Isabella al compromiso religioso mostrando cómo inclina la balanza hacia la vida consagrada. En primer lugar emerge doblemente en “more like a saint than a woman, rather an angel than a mortal creature” (Behn 1994: 156). Más adelante se contrasta la vida mundana con el recogimiento típico de una monja en “more like a nun . . . than a lady of the world” (Behn 1994: 178).

Estas imágenes aportan una suerte de éfrasis (Heffernan 1993: 8-10) convirtiendo en visual lo verbal y operando a nivel cognitivo en la mente del receptor lo que facilita la intelección de lo narrado. De esta forma cristaliza una serie de metáforas, símiles e imágenes haciendo los significados más visuales, tangibles y reales. Con agrupaciones de este tipo, mediante el empleo del “σύμβολον”, la materia textual trasciende a la clásica bipartición saussureana entre significante y significado para agregar una suerte de lógica lacaniana que está más en la immanencia textual, en lo simbólico y en lo imaginario.

10. Conclusiones

The History of the Nun entrevera datos verídicos en el discurso literario configurando así un realismo cargado de datos históricos. En este sentido, se ha estudiado la precisión y el detalle o la minuciosidad cronológica junto al rigor locativo que generan una atmósfera de verosimilitud y de credibilidad bien conseguidas.

El relato de Aphra Behn que iluminara la luz de la imprenta de Ric. Pocock en 1689, compuesto en esta edición princeps por 148 páginas, va más allá de la simple y humana ruptura de los votos sagrados. Se infiere que la abjuración de la vida conventual es troncal en los incidentes argumentales pero supone un claro pretexto al servicio del meollo temático de la obra. Porque a la creadora le interesa más la descripción del psicologismo femenino que el mero hecho de quedarse o huir del convento de la orden de San Agustín.

La autora expulsa su pluma en los pliegues introspectivos del sujeto, en la toma de decisiones y en las reflexiones interiores que recrea con paso lento y firme. Cabe colegir que el estilo indirecto se entremezcla con el directo para acercar así la psicología del personaje y plasmar el pensamiento. La poeta, en cambio, acelera el ritmo narrativo con otros acontecimientos cuales son la huida del monasterio o las muertes que tienen lugar, una tras otra, al final de la *novella*. Lo que le interesa a Behn es la lucha interior de sus actantes, las paradojas humanas que son la vida misma y el deseo de su mujer protagonista que, movida por el corazón, va decidiendo lo que en cada momento le pide su interior. En este sentido articula mayoritariamente el estilo indirecto con densas tiradas oracionales y, por eso, emplea el estilo directo en sendos momentos estelares de las declaraciones entre los enamorados.

La escritora inglesa está interesada en dibujar cómo manan los pensamientos de sus protagonistas femeninas en momentos trascendentales de sus vidas, según se aprecia en las personas de Isabella y Katteriena. A la autora le interesa retratar cómo Isabella mantiene una integridad de palabra y de obra, de pensamiento y de acción, tanto para aferrarse a los votos religiosos como para escaparse y vivir su amor cuando se enamora y así se lo dicta su corazón. Tal como se lee, la mujer actúa “removing all obstacles to her future happiness” (Behn 1994: 183). De esta manera, la dama aparece buscando con justicia su paz interior, su ventura, su prosperidad y, en definitiva, su bienestar.

El epicentro de la obra radica incuestionablemente sobre la mujer. De modo concreto, el núcleo está en Isabella que asimila de forma galopante el

magisterio, por ejemplo, que le ofrecen las monjas contemplativas. El talento superlativo de la novicia se muestra en su conversación y en su comportamiento. No cabe duda que Aphra Behn acerca su objetivo a la mujer, que capitaliza la escena y capitanea los designios argumentales.

La joven protagonista se comporta en todo momento como un sujeto activo, proteico y emprendedor resultando el hombre —a nivel sintáctico— como un puro objeto gramatical que está al arbitrio de la mujer. La intencionalidad de Aphra Behn no es otra que poner a una fémina dirigiendo tanto sus designios como los del varón, colocando a Isabella en la cúspide de la pirámide y de la jerarquía social donde sobresale el deseo, el enamoramiento, el dolor o la felicidad y, en definitiva, las decisiones adoptadas en todo momento desde la óptica de la protagonista.

Metáforas e imágenes estipulan la creatividad femenina de forma polivalente, tanto en lo que atañe a la progenitora de la obra como en lo que respecta a la habilidad de la protagonista. Ambas vertientes postulan una suerte de “feminocentric weapons” (Ballaster 1992: 11) que representan al género femenino a través de la lingüística y a través de la narración. Además, Aphra Behn emplea la “ἔκφρασις” dotando de inteligibilidad a su discurso y enaltecendo campos semánticos y las imágenes tales como la paloma para simbolizar a la mujer impoluta e incorrupta por el varón o el fuego para representar a la pasión.

La historia está adobada con un utillaje lingüístico y gramatical sobresaliente como se observa en la reiteración léxica, en las comparaciones, en los superlativos o en los objetos directos en forma de soliloquios tras el verbo “confessed”. La *oeuvre* también despliega un repertorio tropológico bien labrado como se aprecia en las hipérboles, las paradojas, las antítesis, las onomatopeyas o las metáforas. Estas estratagemas no son fruto del azar. Los recursos discursivos cristalizan en unas estrategias textuales y en una artificiosidad lingüística que resultan beneméritas y loables.

En la carta preliminar dedicada a la duquesa de Mazarine, Behn alaba las capacidades de la aristócrata y añade “mine, Madam, can only be expressed by my pen” (Behn 1994: 139). Aphra Behn es consciente de su laboriosa y exclusiva dedicación al menester de la escritura y así lo establece en su obra siempre que tiene la ocasión de hacerlo.

Obras citadas

- Bajtín, Mijaíl. *Esthétique de la création verbale*. París: Gallimard, 1984.
- Ballaster, Ros. *Seductive Forms: Women's Amatory Fiction from 1684-1740*. Oxford: Oxford University Press, 1992.
- Behn, Aphra. "The History of the Nun; or, The Fair Vow-Breaker", en Paul Salzman (ed.), *Aphra Behn. Oroonoko and Other Writings*. Oxford: Oxford University Press, 1994, 138-190.
- Curtin, Antoinette. "Aphra Behn and the Conventions of Beauty", en Margarete Rubik (ed.), *Aphra Behn and the Female Successors*. Berlín: Lit Verlag, 2011, 75-92.
- Duffy, Maureen. *The Passionate Shepherdess. The Life of Aphra Behn 1640-1689*. Londres: Phoenix Press, 1989.
- Genette, Gérard. *Figures III*. París: Éd. Du Seuil, 1972.
- Goreau, Angeline. *Reconstructing Aphra: A Social Biography of Aphra Behn*. Nueva York: Dial Press, 1980.
- Hammond, Brean y Shaun Regan. *Making the Novel. Fiction and Society in Britain, 1660-1789*. Londres: Palgrave Macmillan, 2006.
- Heffernan, James A. W. *Museum of Words. The Poetics of Ekphrasis from Homer to Ashbery*. Chicago y Londres: University of Chicago Press, 1993.
- Pearson, Jacqueline. *The Prostituted Muse. Images of Women & Women Dramatists 1642-1737*. Nueva York: St. Martin's Press, 1988.
- . "The Short Fiction (excluding *Oroonoko*), en Derek Hughes y Janet Todd (eds.), *The Cambridge Companion to Aphra Behn*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004, 188-203.
- Ricoeur, Paul. *Temps et récit*. París: Éd. Du Seuil, volumen I, 1983.
- Salvaggio, Ruth. "Aphra Behn's Love: Fiction, Letters and Desire", en Heidi Hutner (ed.), *Rereading Aphra Behn: History, Theory and Criticism*. London y Charlottesville: University Press of Virginia, 1993, 253-272.
- Spencer, Jane. *The Rise of the Woman Novelist: from Aphra Behn to Jane Austen*. Oxford: Blackwell's, 1986.
- Staves, Susan. "Behn, Women and Society", en Derek Hughes y Janet Todd (eds.), *The Cambridge Companion to Aphra Behn*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004, 12-28.
- Todd, Janet. *The Secret Life of Aphra Behn*. Nuevo Brunswick: Rutgers University Press, 1996.