

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 aureo, 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