

tratamiento de la información (subdividiendo entre vínculos únicamente retrospectivos o bidireccionales, retrospectivos y prospectivos), y como expresión de las emociones. Quizás el mayor mérito de este trabajo sea la completa clasificación lexicográfica de los distintos significados de *ah*, con lo que se demuestra, de modo impecable y con gran detalle, que la descripción lexicográfica de este tipo de partículas –con base en un corpus de habla oral– no sólo es viable, sino altamente recomendable.

En su reflexión final, la autora subraya que pretende acercarse a un campo de estudio que los lingüistas en muchas ocasiones prefieren evitar, por ocupar una tierra de nadie a medio camino entre lo lingüístico y lo extralingüístico. Acierta plenamente Vázquez Veiga al no radicalizar su opinión y proponer una postura moderada. Reconoce, pues, la importancia práctica de la –relativamente nueva– pragmática para solucionar investigaciones en las que la lingüística tradicional se encallaba, sin que llegue a concebirla como un cajón de sastre prodigioso en el que todas las preguntas obtendrán respuesta. Insiste en que es fundamental no escatimar méritos al trabajo desarrollado anteriormente pues, pese a no tomar en cuenta la dimensión pragmática de los problemas lingüísticos tratados –o considerarla sólo en un segundo plano–, tiene gran calidad científica. En este punto, el mejor tratamiento posible para abordar un problema como la marcación discursiva es un acercamiento multidisciplinario que estudie la cuestión, de modo simultáneo, desde una pluralidad de enfoques complementarios.

En vista de este excelente trabajo, redactado con inteligencia y bien fundamentado, esperamos con curiosidad los resultados que la autora adelanta del diccionario de marcadores basado en la BADAME (Base de Datos de Marcadores del Español).

MARÍA DE LA CRUZ LASARTE CERVANTES
Universidad de Málaga

CARMEN TRUEBA, *Ética y tragedia en Aristóteles*. Anthropos-Universidad Autónoma Metropolitana, Barcelona, 2004; 158 pp. (*Autores, Textos y Temas. Filosofía*, 54).

Cuando uno lee el breve, pero claro y preciso, “Prólogo” de este trabajo (pp. 7-11), sólo puede estar de acuerdo con la autora y compartir su perspectiva: en la *Poética* de Aristóteles, lo trágico aparece prioritariamente como un efecto patético que el autor dramático logra por medio de la técnica y no necesariamente corresponde a lo trágico de la condición humana; por ello, no se le puede estudiar como un conglo-

merado filosófico de problemas trágicos (el mal, la muerte, el dolor, la angustia, el destino, el castigo, etc.), sino como un conjunto de actos éticos que serán más o menos eficientes en relación directa con la respuesta del público. De ahí que el título del trabajo, pese a su brevedad, resulte preciso y orientador: toda práctica está revestida por una ética y, en este caso, nada más importante que entender la ética detrás de la técnica trágica. La oportunidad del enfoque se refrenda también por la perspectiva analítica y la honestidad con que su autora nos propone los límites de su trabajo: ante la imperfecta transmisión de la *Poética*, las conclusiones del trabajo tienen una validez limitada. En mi opinión, ésta es una de las claves de lectura de la *Poética*: la búsqueda de universales en un tratado platónico de corte empírico sólo conduce a la confusión y a la interpretación abusiva (como demuestran siglos de malentendidos e ideas doctrinarias injustificadamente atribuidas a Aristóteles); sin duda, puede esperarse más de una interpretación que tenga en cuenta los límites filológicos del texto y, especialmente, las condiciones de la argumentación aristotélica en este tratado. Trueba saca mejor partido del texto al considerar el análisis más como una práctica hermenéutica que como un ejercicio estrictamente analítico, como queda claro cuando afirma “he procurado, asimismo, imprimir al análisis, la exposición y la discusión de los textos y las posiciones un carácter dialéctico, acorde con el tratamiento aristotélico de las cuestiones y el estilo de la argumentación aristotélica. La perspectiva desde la cual me aproximo a los escritos de Aristóteles está abierta a las aporías presentes en su obra” pues, como concluye líneas más adelante, “esta manera de hacer historia de la filosofía es una manera de practicar la filosofía” (p. 10). No por ello, como se verá en el cuerpo del texto y en las numerosas notas que acompañan el libro, Trueba abandona la discusión con otras posturas; al contrario, durante todo el libro hay una sostenida vocación crítica en la que se exponen y discuten otros argumentos, aceptados o no, pero que en su conjunto permiten valorar la originalidad de la propuesta.

El cuerpo del libro comprende cuatro capítulos, en los que de forma clara y amable se introduce al lector a los problemas fundamentales de esta perspectiva práctica de la teoría aristotélica de la tragedia. En principio, en los dos primeros capítulos se da cuenta de los polos del proceso: mientras en “La *mimesis* poética” (pp. 13-42) se atiende a la imitación como un fenómeno de composición poética, en “La catarsis trágica” (pp. 43-63) Trueba revisa el efecto de esta *mimesis* en el público por medio del concepto de emoción trágica. Los siguientes dos capítulos sirven para presentar dos vertientes del complejo proceso de significado ético que cobra vida entre los dos extremos de lo trágico: así, mientras en “Poesía y filosofía” (pp. 65-96) se muestra la relevancia del aprendizaje trágico desde la perspectiva de una filosofía moral, con lo que la tragedia se transforma en una ilustración de

dilemas prácticos y aleccionadores; en “Ética y tragedia” (pp. 97-122) se perfila con detalle la naturaleza ética de la acción trágica.

En el capítulo titulado “La *mimesis* poética” (pp. 13-42), luego de insistir en la ambigüedad que revisten conceptos como *mimesis* o sus posibles traducciones (“imitación”, “representación”), Trueba abandona rápidamente las discusiones bizantinas para tratar los componentes estructurales que dan cuerpo al proceso en sí. El principio aristotélico de “el mito es la mimesis de la acción y el principio y el alma de la tragedia” (1450a 4) orienta la discusión hacia el valor real que debería atribuirse al concepto de “mito”. En principio, la propia *Poética* da una definición concisa como la trama o síntesis de la acción (“*synthesin ton pragmaton*”, 1450a 4-5) y es en ella que se apoya Trueba. Así, el mito debería entenderse como un componente estructural que corresponde a la trama o acción trágica, mucho más que como un componente esencial (el espíritu de lo trágico), dando su justo peso al proceso de composición y relegando el componente trágico en sí. Una tragedia no es tal por repetir el acervo trágico convencional, sino por ordenar las acciones de acuerdo con un componente estructural trágico que puede ser creativo y novedoso, siempre que se atenga a la verosimilitud (como demuestra la autora en las pp. 20-28); en este sentido, Trueba estudia la naturaleza creativa de la metáfora, más allá de su articulación como mera transposición de palabras, y muestra la relevancia que tiene para entender mejor el concepto de *mimesis* pues, como ella misma apunta, “las buenas metáforas son una muestra magnífica de que la *mimesis* poética no se reduce a una simple «copia» ni a un «registro» de analogías percibidas o meramente perceptibles” (p. 31). Este principio productivo de la *mimesis* se complementa con su contrario: la *hamartia* o error poético (pp. 32-37). Si la metáfora puede calificarse de acuerdo con el esfuerzo del poeta, el error poético consistirá respectivamente en la falta de vigor en la imitación. Trueba cierra el capítulo con una digresión sobre la *mimesis* como un saber productivo y la superación que supone respecto al concepto de *techné*, cuyas herramientas se conciben más como una repetición mecánica de conocimientos aprendidos que como una producción original.

En “La catarsis trágica” (pp. 43-63), Trueba se ocupa correspondientemente de la otra cara de la moneda: el impacto de la *mimesis* en el receptor por medio del concepto de *katharsis*. Aunque a todas luces se trata de un concepto polémico (usado pobre y ambiguamente por el propio Aristóteles, con una definición que presenta incluso dificultades gramaticales), Trueba piensa que pueden sacarse algunas conclusiones en claro. En principio, la *katharsis* no es una mera purificación de las emociones, en tanto la piedad y el temor no son necesariamente impurezas en el sistema de valores aristotélico (p. 49) y, como expone la autora, en sus textos naturalistas *katharos* significa “maduro” y no “mórbido” o “patológico”. La perspectiva naturalista de

la *kátharsis* ofrece pautas precisas para entender la *kátharsis* estructural a la que alude Aristóteles en la *Poética*, pues no es la emoción a secas de lo que se trata, sino de la emoción que despierta la comprensión de la obra artística, lo que supone una empatía intelectual y no meramente afectiva. Se trata quizá de un matiz sutil, pero importante: esta forma de comprender la *kátharsis* involucra al individuo receptor y le da un marco de acción en correspondencia con la acción trágica.

El tercer capítulo, "Poesía y filosofía" (pp. 65-96), resulta una suerte de extensión del anterior, donde se ejemplifican abundantemente los diferentes tratamientos miméticos que se dan entre la historia (con Heródoto por modelo de historiador) y la tragedia. Apoyándose en análisis comparativos muy puntillosos, Trueba demuestra que el rasgo distintivo entre historia y poesía es la particularidad de una y la universalidad de la otra; como señala ella misma refiriéndose al episodio de Hécuba, "el relato herodotiano se pierde en la singularidad del hecho consignado o recordado. El drama trágico, por la riqueza de los detalles y los elementos que hace intervenir en la *mímesis* de la acción de Hécuba, al mismo tiempo que la particulariza, la convierte en un ejemplo arquetípico de acción vengativa femenina; de esa manera, el drama se abre a lo universal" (p. 70). La riqueza estilística del hecho literario queda bien estimada en los análisis, pues no se trata de meros ornamentos o excedentes de sentido, sino de estrategias compositivas que confieren el grado necesario de universalidad al hecho narrado (o imitado) para facilitar su disfrute y aprendizaje. En las últimas páginas del capítulo, Trueba insistirá justamente en la importancia del concepto de aprendizaje (*máthesis*) como un saber práctico, contra las interpretaciones meramente intelectualistas que sólo ven su valor cognitivo. El peso que se ha dado al acto ético en todo el estudio tiene aquí su mayor provecho: si la *mímesis* es un acto ético, el aprendizaje que se obtenga tendría que derivar hacia una filosofía práctica o moral, como efectivamente sucede si se mira la *Poética* desde esta perspectiva.

Este último plano del acto ético se explotará mayormente en el capítulo final, "Ética y tragedia" (pp. 97-122), cuando Trueba habla del error trágico (*hamartía*) no como un error intelectual o de juicio, sino como un error práctico o moral. A la luz de este principio de filosofía práctica, se reinterpretarán varios de los conceptos clave de la *Poética* relacionados con la acción trágica, armonizando y dando coherencia al conjunto, lo que sin duda demuestra el éxito de esta perspectiva. Un capítulo de "Conclusiones" (pp. 123-131) cierra el libro; en él, Trueba ofrece un panorama sintético del largo recorrido que representa su trabajo.

Este trabajo de Trueba es una nueva y aleccionadora interpretación de la *Poética* en la que a la sombra de las interpretaciones académicas más solventes (respetuosa, pero profundamente debatidas en

interesantes párrafos y notas a pie de página), ofrece planteamientos originales que permiten ver los problemas bajo una nueva luz: la acción trágica no es ya una mera circunstancia catastrófica del acontecer humano, sino que se trata de un efecto de sentido emanado de una *mimesis* creativa e intencionada; los ornamentos ya no son meros excedentes del lenguaje, sino auxiliares imprescindibles dentro de este proceso de aprendizaje; el público ya no sólo participa intelectualmente de la tragedia, sino que aprende en el curso de la acción trágica el peculiar cuadro de conductas prácticas resguardado tras la acción ética. Todos estos matices que recorren el estudio de Trueba confieren una riqueza inesperada al panorama general y ofrecen vías muy sugerentes para releer la *Poética* desde la perspectiva de la filosofía práctica. Sin duda, este libro es un buen ejemplo de cómo releer a los clásicos y sacar provecho de ellos en un proceso de reapropiación sensible e inteligente.

ALEJANDRO HIGASHI

Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa

AURELIO GONZÁLEZ PÉREZ, *Bibliografía descriptiva básica de la cultura medieval*. UNAM, México, 2004; 317 pp. (*Manuales de "Medievalia"*, 2).

Hace unos años, era difícil prever que una colección didáctica que tenía como centro la cultura medieval pudiera resultar exitosa en México. Ante lo especializado y hasta espinoso ("aburrido", dirán algunos) de los temas, la divulgación del erudito bagaje de filología medieval acumulado en nuestros escritorios parecía un contrasentido o una empresa idealista más de las que cuestan mucho y resuelven pocos problemas. Hoy, la colección no sólo es una promesa, sino que prácticamente es un hecho, encarnado en los cuatro primeros títulos: *Manual de filología hispánica, I. Fonética y fonología históricas*, de Concepción Company y Marcela Flores; *Introducción a la cultura medieval* y *Temas de literatura medieval española*, ambos editados por Aurelio González y Teresa Miaja de la Peña; y el volumen que nos ocupa. El motor de esta colección no ha sido un capricho, sino una necesidad: la Edad Media en México se estudia y se comenta (si bien no se vive, como sí sucede en otras universidades europeas con claustros medievales), y disponer de materiales didácticos que nos auxilien a introducir a los alumnos al complejo y rico mundo medieval era un compromiso ineludible que el grupo de la revista *Medievalia* ha tomado como propio y ha encauzado por el mejor de los caminos: el manual. Con ello, se fortalece una rama muy importante del ámbito editorial