

## Reviews

Manuel Gómez Lara y Juan Antonio Prieto Pablos, eds. *Stylistica*. Sevilla: Ediciones Alfar, 1987, 191 pp.

La estilística es una disciplina humanística que siempre ha estado de moda, por su carácter de puente conciliador entre los estudios lingüísticos y los literarios. En efecto, nunca dejó de seducir a los estudiosos del lenguaje y a los especialistas literarios el descubrimiento de los efectos que los recursos del lenguaje producen en el significado final de una obra literaria, ya en su globalidad ya en alguno de sus fragmentos, a pesar de las distancias que la literatura y la lingüística hayan podido guardar entre sí en determinados momentos históricos. La gramática tradicional fomentó el examen de los elementos afectivos del texto literario; la lingüística estructural enriqueció la estilística alumbrando dos nuevas disciplinas: la poética y la narratología; el paradigma generativo fortaleció conceptualmente las disciplinas anteriores y se interesó, además, por la formalización de las imágenes literarias y de las figuras del lenguaje, entendidas en su concepción clásica de desviación lingüística; y, en los últimos años, la perspectiva investigadora de la pragmática está aportando nuevas ideas, basadas en las teorías que surgen en torno al lenguaje concebido como discurso, texto, actos de habla, etc.

El volumen llamado *Stylistica*, que recoge las ponencias y comunicaciones de la *I Semana de Estudios Estilísticos* celebrada en la Universidad de Sevilla del 12 al 16 de febrero de 1986, es un rico punto de encuentro de muchas de las ideas antes aludidas. El libro consta de tres partes: la primera es la presentación que hacen los editores, la segunda trata de la estilística y los estudios literarios, y la tercera, llamada «Praxis estilística en los estudios ingleses,» está formada por artículos de aplicación.

En la primera parte, N. F. Blake («Reflections on the study of style with reference to the opening paragraphs of *Mrs. Dalloway*») con magistral metodología, basada, en parte, en el análisis de elementos y de componentes característico de los estructuralistas, examina rasgos sintácticos (por ejemplo, la extensión de las oraciones) y rasgos léxicos (por ejemplo, la adjetivación del adjetivo *solemn* aplicada a ciertos nombres) con el fin de desvelar diversos efectos significativos. Por su parte, Francisco García Tortosa («El acto literario como acto de recreación»), frente al examen objetivo del hecho literario, propio de la metodología antes citada, defiende con rigor y sólidos razonamientos académicos el valor del elemento subjetivo en cualquier apreciación de una pieza literaria, y resalta las dotes de aprehensión individual que deben presidir en el análisis literario, por ser la literatura «un juego que se juega en soledad.» Siguiendo en la línea anterior, aunque con una argumentación y punto de partida bien distintos, el razonamiento lógico matemático, José Luis Guijarro Morales («This room smells of cat») nos ayuda a conocer mejor la cuestión, distinguiendo dos actitudes en el ser humano: la artística y la literaria. «La pri-

mera no busca sino encuentra . . . no persigue un fin útil, no necesita objetividad para entender sino que enfrenta directamente la objetividad con el entorno. La actitud científica, en cambio, requiere compartimentar, medir, analizar, poner en relación, manipular la realidad 'objetivizándola,' para conseguir algo útil.»

La segunda parte del volumen se abre con el trabajo de M. J. Gómez Lara titulado «Teoría del acto de habla y poesía narrativa anglosajona,» en el que con brillantez aplica una teoría del paradigma de la pragmática, los actos habla, a la metodología estilística. Este artículo, en mi opinión, por su mayor carga teórica lingüística, podría haber sido incluido en la segunda parte. N. F. Blake estima que la mayoría de los estudios hechos sobre el lenguaje de Shakespeare no se han llevado a cabo desde presupuestos lingüísticos «often written by literary critics rather than linguists»; el análisis que él hace de varias cuestiones lingüísticas y comunicativas, entre ellas, las formas de tratamiento en su «Levels of Language in Shakespeare's King Henry IV Part I,» pone de relieve su fina perspicacia observadora y su habilidad en la ordenación empírica. J. A. Prieto Pablos en su «Lo coloquial y lo literario en la literatura inglesa del siglo XVII» aborda una cuestión clásica en estilística, conocida en lingüística con el nombre de «registro» o índices de formalidad. El diario de Samuel Pepys le sirve de base para argumentar, con las ilustraciones pertinentes, sobre los registros coloquial y formal o literario. En «The use of dialogue in Mrs. Gaskell's,» M. L. Venegas Lagüens aborda el estudio de algunos aspectos del diálogo en el discurso narrativo, basándose en el enunciado, dentro de una clara metodología pragmática o comunicativa. Con explicaciones precisas, apoyadas en detalladas ilustraciones, explica los diversos recursos utilizados en el diálogo, desde la creación de un personaje hasta la presentación de registros o la elaboración de ambientes de intimidad. M. Almagro Jiménez, en «La transformación de la realidad en *The Asperns Papers*,» pone de relieve ciertos rasgos modernistas en la prosa de esta novela de Henry James y, dentro de estos, se centra en la figura del narrador y de su objetividad y fiabilidad teniendo en cuenta, entre otros rasgos, la forma oblicua de presentar la información, que va acompañada de adverbios como *apparently, probably, possibly*, o de expresiones como *it seemed to me, it was supposable*. Brian Crews en «Word Association games in the modern novel» analiza, con metodología estructuralista los múltiples juegos palabra que aportan un significación complementaria. Finalmente, el libro se cierra con una exploración estilística de José Carnero González («Lost in the Bush, Boy?»), que pone a descubierto muchos de los problemas significativos del experimento lingüístico-literario que James Joyce hizo en *Finnegans Wake* apuntando claves y soluciones.

En resumen, se trata de un volumen universitario muy digno, rico y variado en teorización y práctica estilísticas, y muy recomendable, por su claridad y fácil lectura, al estudiante y al estudioso de Filología que deseen ahondar en el análisis de los recursos que posee el lenguaje para afectar directamente al significado de una obra literaria. Se podía haber evitado, no obstante, la partición silábica, hecha «a la española,» de los artículos escritos en inglés, que podrá resultar incómoda a los que estén acostumbrados a leer textos en inglés.

*Sendeban: Boletín de la Escuela Universitaria de Traductores e Intérpretes de Granada.* 1 (1990), 98 pp.

Poco a poco, pero con el impulso inexorable de algo que puede dominar el futuro, los estudios de la traducción se abren paso en la universidad española, y como muestra de ello comienzan a brotar los primeros frutos investigadores de la que será dentro de muy pocos años la reina de los estudios de lenguas extranjeras. En la antesala de la temida y ansiada Europa de 1992 (al que no falta la típica alusión en el prólogo) nos llega desde Granada la revista *Sendeban*, que trata de dar cabida a todos los aspectos de la actividad traductora al mismo tiempo que pretende cultivar la traductología como ciencia autónoma, más allá de los «estrechos e insuficientes corsés de la crítica literaria y de la lingüística aplicada» (p. 7).

Este objetivo cuenta en este número con aportaciones relativas al estado de la cuestión en la teoría de la traducción, en las que se insiste en la necesidad de elaborar una teoría que supere lo que llama Ian MacCandless en su artículo «una acumulación de opiniones personales acerca del acto de traducir» (p. 13), y que recogen el trabajo de Beaugrande en *Factors in a Theory of Poetic Translating*, sobre todo en lo que concierne a las limitaciones de los modelos de Catford (estructuralista) y Nida (generativo-transformacional). También resulta interesante, por su claridad, la visión de la traducción a través de niveles del artículo de Pedro San Ginés Aguilar, basada en una relectura del esquema comunicativo bühleriano, y el tratamiento semántico global de la traducción que propone José Andrés de Molina, nacido de la aplicación de la dicotomía de E. Coseriu entre significado y designación a la equivalencia entre lenguas, aunque sin olvidar la importancia de los contextos y las connotaciones.

En líneas generales, predomina en todos los trabajos la visión de la traducción como un hecho de *parole* ligado a los tres bloques del contexto (situacional, textual -o cotexto- y presuposición pragmática), lo cual se resume en la cita, también perteneciente a Coseriu, según la cual «la 'mejor traducción' absoluta de un texto cualquiera simplemente no existe: sólo puede existir la mejor traducción de tal texto para tales y cuales destinatarios, para tales y cuales fines y en tal o cual situación histórica» (p. 11).

El paso de la teoría a la praxis traductora está representado en este número por el artículo de Roberto Mayoral sobre la traducción de algunas variedades de lengua, en lo que respecta al medio (oral/escrito), actitud, dialectos geográficos y temporales e idiolectos; sin embargo, advierte el autor del trabajo contra el exceso de este tipo de marcadores en la traducción. Según esto, el traductor ha de seguir el mismo «ajuste a la baja» que realiza el autor original y evitar la sobreabundancia de elementos marcados, que produciría extrañeza e incluso tedio en el medio escrito.

Ofrece asimismo este número de *Sendeban* un bastante original análisis de Antonio Pamies sobre la traducción de canciones y los problemas rítmicos que representan los cambios en el número de sílabas y la posición de los acentos; se nos ofrece un pequeño catálogo de recursos utilizados históricamente, desde el mimetismo absoluto, que sacrifica la sintaxis y la semántica repitiendo el esquema original (junto al mimetismo relativo, que permite modificar los acentos), hasta las alteraciones silábicas por exceso o por defecto, con los desdoblamientos y omisiones de notas correspondientes. El interés de este análisis

viene realizado por la profusión de ejemplos en idiomas muy distintos, que contribuyen a hacernos comprender la dificultad de la tarea del traductor de canciones y las licencias que éste ha de permitirse para conseguir un producto final en el que la belleza debe predominar sobre el sentido, y en el que más que nunca no ha de observarse que se está ante una versión en un idioma distinto (en este sentido, citar a Javier Krahe y sus «lecturas» de Brassens constituye un argumento irrefutable a favor de la viabilidad de la traducción).

Las traducciones que contiene este número nos muestran a Louis Aragon en castellano, gracias a la versión de Luis Márquez Villegas, que nos introduce al «mysterieux appel de Grenade»; la versión en castellano tiene mucho de retraducción, al recuperar todas las referencias que la poesía de Aragon hace al contraste entre la Granada ensangrentada y la Granada-arte (p. 26), ya en sí un fenómeno de salto entre culturas.

En la cara inversa de la moneda franco-hispana aparece una no menos excelente traducción al francés de siete poemas de Pedro Soto de Rojas a cargo de Joëlle Guatelli-Tedeschi (premio extraordinario de traducción de la Universidad de Granada de 1985), y que desde aquí recomendamos muy vivamente a los amantes de la verdadera traducción poética. Estos poemas, que mantienen ritmo y rima cuando menos con la misma agilidad que el original, conservan un encantador sabor barroco gracias a una acertada elección de vocabulario, como en estos dos tercetos de «Lisonjea al Genil porque tercié en su amor,» cuya belleza en francés resulta cautivadora, y que casi no precisa del original:

Sur ton sablon verras mon ingrater mignonne,  
 Pompeuse cause de la gloire qui fleuronne,  
 Et tu lui conteras que suis de plaie navré.  
 Mienne plaie! Et retiens, si t'écouter ne daigne.  
 Afin que sois soulas de m'amour qu'on dedaigne,  
 De son véloce pied, le pas fort engravé.

No podemos acabar esta reseña sin un breve comentario sobre el apartado bibliográfico, en el que José Luis Sánchez-Lafuente recoge todo el material disponible en la Escuela Universitaria de Granada sobre traducción e interpretación, y que constituye un punto de partida básico para todo centro dedicado al estudio de la disciplina; sin embargo, no hay que olvidar el comentario que se hace en el mismo artículo sobre la escasa bibliografía disponible sobre traducción, y que viene a ser eco de lo que se dice en el mismo número sobre la «existente escasez o penuria de materiales bilingües o multilingües: glosarios, diccionarios, gramáticas, estudios estilísticos» (p. 66).

Esta falta de material es la que debe animar a que prosigan los estudios sobre la traducción, al menos desde el punto de vista teórico (ya que los glosarios, gracias al impulso de los organismos internacionales y las ayudas tecnológicas a la terminología, crecen a velocidad de vértigo). Así, deseamos lo mejor para publicaciones como *Sendebarr*, que esperamos crezca en volumen y periodicidad, pues la realidad, permanente proceso de traducción múltiple, así nos lo demandará, e incluso lo exige ya.

Manuel Almagro Jiménez. *James Joyce y la épica moderna: introducción a la lectura de Ulysses*. Sevilla: Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1985, 226 pp.

La crítica literaria actual distingue entre dos tipos de aproximación al texto; por una parte existe una crítica «para críticos,» en la que se analiza con tal profundidad el contenido de la obra que el resultado resulta fácilmente comprensible e incluso de interés para los expertos, pero que permanece fuera del alcance del lector «no lingüista.» El otro tipo, la que para García Berrio no debería jamás de abandonarse, es la crítica de incitación a la lectura, aquella que facilita la entrada en el universo del escritor al público general y no disuade, sino que estimula al lector.

Es este el caso del análisis del profesor Manuel Almagro Jiménez; se trata de una introducción a una obra difícil como la de Joyce, que permite tantas lecturas, como se señala en la página once: *Ulysses* puede ser al mismo tiempo comedia naturalista irlandesa, expresión de nihilismo moral, manifiesto místico-metafísico, rechazo pesimista de la vida moderna o canto optimista a la vida. Incluso una vez establecido el carácter épico de la obra, la crítica no consigue decidir si se trata de épica en el sentido clásico o una parodia *mock-heroic* como ya existen muchas en la literatura occidental.

El encuadre de *Ulysses* dentro de la épica moderna viene justificado, no ya por las repetidas afirmaciones de Joyce (a quien, como todo autor contemporáneo, debemos creer sólo en parte), sino por todo el entramado de la obra, por la reelaboración del tema bajo una forma clásica. Esta visión conjunta de forma y contenido constituye una de las mejores aportaciones del análisis.

Parte el autor del problema planteado por la definición de la épica que hayamos de adoptar y su aplicabilidad a *Ulysses*, especialmente si distinguimos la épica oral de la escrita; es la pertenencia a este segundo grupo la que caracteriza a *Ulysses* como un producto de una sociedad «libresca» (p. 35), dentro de la que hechos y personajes tienen una referencia más sólida en la escritura que en la realidad, en los estantes de la biblioteca (recordemos en este sentido a Borges y su «*Tlön, Aqbar, Orbis Tertius*»). También es el carácter escrito de la obra de Joyce el que permite las constantes relecturas, vueltas atrás y rupturas de expectativas; el autor del estudio equipara la tarea de reconstrucción de significados que tiene que llevar a cabo el lector al viaje del héroe, con lo cual la comprensión del libro es paralela a la llegada a puerto de Odiseo (pp. 39-40).

El siguiente paso estudiado por Almagro es el salto que realiza Joyce del verso a la prosa como vehículo de la épica, cambio que ya aventuraba Fielding en el prólogo a *Joseph Andrews*; asimismo desaparecen la exaltación del héroe y el ambiente caballeresco, ya fuera de lugar: Joyce sabe que el protagonista se trata de «a hero in an unheroic circumstance.» Con ello se nos introduce en la permanente dialéctica entre la modernidad y la tradición presente en *Ulysses*, que nos explica el contraste semejanzas/desemejanzas con el modelo clásico; además, se trata de un heroísmo urbano, lejos de las leyendas románticas irlandesas que cultivaba Yeats: el héroe lo es porque se eleva por encima del fanatismo y la vulgaridad.

Acierta Almagro al afirmar que la naturaleza épica de la obra no se limita a una cuestión de meros paralelismos con el texto homérico, sino que existen multitud de fuentes intermedias, de modo que la aportación de Joyce es parte de la tradición épica,

continuada tras Homero por Virgilio, Dante y Shakespeare entre otros, y en la que también entrarían *The Cantos* y *The Waste Land*. Según esto, *Ulysses* no es una adaptación de la épica, sino la única épica que se puede llevar a cabo en la actualidad; el presente estudio insiste en el aspecto córico de la épica, el saber enlazar lo universal del ser humano con el *hic et nunc* del autor (a diferencia de lo atemporal de la tragedia). Joyce, que personalmente anteponía el temperamento clásico al romántico, aparece así como un historiador, que con una intención enciclopédica da cabida a la totalidad de su época (p. 51); ello nos permite explicar las supuestas desviaciones de la obra frente a la épica *stricto sensu* (como el contraste irónico entre la pureza de Penélope y las excelencias por todos conocidas de Molly Bloom).

En el capítulo «La importancia de la tradición» se identifican las referencias semánticas y formales de *Ulysses* con la tendencia de la épica a la imitación y la adaptación; la originalidad no es tan importante para Joyce como el encajar dentro de una herencia literaria, que aparece reflejada en la multitud de presencias que salpican la obra (Flaubert, Shakespeare, Rabelais, Sterne, Dante, etc.), y que emergen de la mano de los monólogos interiores de un Stephen rebosante de literatura.

También descubre el autor la asunción por parte de Joyce del catálogo, elemento exclusivo del género épico; en el caso de *Ulysses* la mayoría de los datos se refieren de nuevo a Dublín y su época; este rasgo tradicional desde Homero nos explica de modo satisfactorio los abundantes listados y enumeraciones de la obra, a veces informativos, ocasionalmente con función estructural, pero casi siempre paródicos.

Se mantiene asimismo en *Ulysses* la objetividad de la épica tradicional, aunque transformada; el autor no sólo se abstiene de ofrecer su punto de vista, sino que para una misma descripción multiplica las perspectivas de los personajes, y con ello las técnicas y estilos de presentación. Almagro insiste una y otra vez en la correspondencia entre la variedad estilística y la realidad multiforme descrita. De nuevo, la forma se nos muestra como correlato del contenido.

El mérito de este estudio reside en su validez como introducción al texto joyceano al tiempo que obra de análisis más profundo, pues la elección del punto de vista épico como tema recurrente, además de facilitar la lectura, se inscribe dentro de la corriente crítica comenzada por personajes como Ezra Pound (y corroborada por el propio Joyce) que interpreta *Ulysses* como una traducción en sentido amplio del texto homérico adaptado a nuestra época. Gracias a este enfoque, *James Joyce y la épica moderna* tiene el mérito de ofrecer una integración crítica de los aspectos aparentemente opuestos de universalidad y localismo que dan forma a *Ulysses*, de identificar el viaje de la *Odisea* con el viaje al interior del hombre joyceano y la lucha física con la lucha interior; sin embargo, al mismo tiempo el punto de vista épico, al no ser excluyente, permite sistematizar la multitud de líneas temáticas de la obra. Igualmente cobra validez la obra por huir de la fácil identificación entre *Ulysses* y la épica basada sólo en el título y en paralelismos argumentales; son los rasgos estilísticos, los que articulan realmente la obra literaria, los que aparecen en el análisis.

M. A. Dorao Conejo, M. García Doncel, R. Krauel Heredia, B. Ozieblo Rajkowska, B. Shaw, P. Suárez Lafuente, M. Socorro Carrera Suárez y J. Tally. *La mujer en el mundo de habla inglesa: autora y protagonista*. Málaga: Servicio de Publicaciones de la Diputación Provincial de Malaga, 1989, 203 pp.

The study of feminine writing has for a long time and until recently been neglected by the academic establishment which, since its beginnings, labelled the most of it as «low culture.» One of the chief aims of feminist criticism comprehends the rediscovery and the close examination of those feminine authors forgotten or ignored by the academic world. Besides, the research which many of us are carrying out on literary works written and produced by women leads us to the consciousness of being not only passive users of culture but active producers of it. In this sense it is of basic importance the study of what Teresa de Lauretis calls the «technology of gender» and its cultural representation, because, as Nelly Furman points out, if sex is an anatomical concept, sexuality is an ideological construct. Such constructs can be unmasked if women transform themselves in producers of a different culture. This intellectual attitude points to change the cultural values imposed by what Althusser defined as the Cultural State-Apparati and its ideological representation of the gendered subject. Showing the feminine point of view—the *other's* point of view—helps to introduce in the literary world the presence of women intellectuals, while, at the same time, underlines their capacity to give shape to a different vision of reality and attack the notorious dichotomy between high and low culture. The purpose of this book—a collection of essays on the woman seen as both subject and object of writing—is that of introducing the reader to a cultural project whose interest and importance are doubtless. The essays contained in the book help him/her to follow the path of the history of a literature where women are the protagonists. We can also discover a way of feeling that shows us the other part of the world, a world that had nearly always been depicted by men and according to their sensitivity. The issues covered by the authoresses range from marriage, voyages and bull-fightings, to black women's narrative and contemporary american feminist theories. María Angeles Conejo («El factor socio-económico en la obra de Jane Austin») and Rosario García-Doncel («Charlotte Brontë: amor y matrimonio») face the subject of marriage from two different points of view. The first one examines the idea of marriage in the works of Jane Austin and demonstrates, analyzing her novels, how the socio-economic factors influenced the writer's view. The latter takes the problem from a more intimate perspective and, with the help of the letters Brontë wrote to one of her lovers and to some friends, develops a diachronic study of what love and marriage meant to the writer in different moments of her life. The essay of Marisol Dorao, «E. Nesbit y sus cuentos maravillosos,» gives us the chance to enter a world in which feminine creativity has been able to grow free and without obstacles. We are referring to literature for children. Dorao's contribution helps us to discover the work of a writer that started to create fairy-tales to support her family and was able to give life to a charming and fantastic world. She examines the whole bulk of the authoress's production, leading us to know the animals and the peculiar dragons to which Nesbit gives life and ends up loving as if they were her own children. Blanca

Krauel («Cinco viajeras inglesas ante la ‘Fiesta Nacional’») describes the reactions against bull-fighting of five English ladies that visited Spain between 1842 and 1872. After going back home all the ladies wrote a book in which, according to the author’s opinion, they demonstrate not to have understood the fundamental aspect and meaning of the *Corrida* in Spanish society of the time. The last four essays represent a vivid sample of the liveliness that women studies is reaching in Spain. Ozieblo’s work, «La crítica feminista y los estudios norteamericanos» is at the same time a clear vision of what the study of American Literature has meant in the last century and a useful guide to move among the topics to which feminist contemporary theory is related. She underlines how feminist studies have managed to change the response to the representation of a male centred universe and calls for a theory which represents an alternative to what she defines the nihilism of Deconstruction and Pragmatism. Her point is that such a theory has to take into consideration the reader as well as the text and the author, and in Ozieblo’s opinion all these conditions are fulfilled by the Feminist Criticism. In the second part of her article Ozieblo introduces the reader to the main feminist theoretical works but she specially deals with the thought of Annette Kolodny and Elaine Showalter. Her invitation, following Ellen Messer-Davidow, to take into consideration the many different subjectivities existing in contemporary American literary world—like for example the Chicana poets or Black women writers—is a hope and at the same time a challenge. In the last paragraph of her essay she calls for a change in our programmes of American Studies and suggest to open the doors and our minds to authors that don’t belong to the classic academic canon but represent the real, divided and multiracial being of American society. Patricia Shaw («Mujer y sociedad en la novela inglesa de tesis de fines del siglo XVIII») demonstrates how some writers, as Mary Wollstonecraft or Thomas Holcroft among others, in the 18th century were already interested in women’s rights. Shaw analyzes some of their novels to evidence the authentic interest and commitment of these intellectuals to the cause of women. «A proper education» for women and their right to have an independence of thought are, among others, the topics developed in these works. It is useful to underline how such novels depict women characters who are very different from the ones described by Richardson, Fielding, Sterne and Smollett. In «Contra viento y marea: la mujer en la novela inglesa» by María Socorro Suárez and Isabel Carrera it is described the woman’s fight to be able to express her own creativity. They trace a quick and undoubtedly interesting story of the development of feminine writing in England. Through it, we can follow them while demonstrating how the construction of the feminine character/subject/subjectivity has meant a hard battle for women writers. The last essay, «La tradición literaria de la escritora americana de raza negra y el culto a ‘la mujer ideal,’» is about Black women writers. Justine Tally’s paper deals with novels written by Black women and explains how they have slowly broken the rules of a culture they did not belong to, and built a literature which represented their own racial identity. Books like this one give the common reader a general idea of the many fields in which women’s creativity is developing at present and developed in the past; at the same time, it is a clear example of the multiplicity of the positions present within the universe of women’s studies. Writing about women writers or women’s experience contributes to the task of

showing the reader the fragmentation and the loss of meaning of the words «woman» and «womanhood.» The construction of woman as a general term with an even more general and universal meaning does not have any reason to be kept alive. Feminine literature and Feminist Criticism explore these various worlds and help to deconstruct the binary thought and all the dichotomies on which patriarchal epistemology has based the ideological construct of the feminine subject.

Silvia Caporale Bizzini

María Antonia Álvarez Calleja. *Estudios de traducción (inglés-español): teoría, práctica, aplicaciones*. Madrid: UNED, 1991, 315 pp.

El gran auge que los estudios de traducción han venido registrando durante los últimos años no ha dado lugar a un número suficiente de libros de texto sobre la materia. Ante tal carencia, parece obvio acoger con satisfacción cualquier esfuerzo por cubrir tan lamentable laguna. Ahora bien, cuando el intento se ve culminado con éxito, resulta especialmente grata la tarea de recibir una obra que —además de ser necesaria para llenar un espacio en el campo de la docencia— presenta un nivel de calidad excelente.

*Estudios de traducción* es el fruto de un curso que la doctora Álvarez imparte anualmente a un centenar de alumnos, diseminados por toda la geografía nacional, usando la metodología propia de la enseñanza a distancia. Ante la inexistencia de un libro que pudiera servir de base para preparar la asignatura y las dificultades que suelen encontrar dichos alumnos para acceder a una extensa lista de fuentes bibliográficas, la autora decidió escribir el texto que ha utilizado a lo largo de dos años. Durante ese espacio de tiempo, amplió la primera versión e introdujo algunas modificaciones en ella, a la vista de la experiencia que iba adquiriendo al tutorizar directamente a los destinatarios de su docencia. Además, la dirección del Programa de Enseñanza Abierta de la UNED, basándose fundamentalmente en una detallada encuesta que fue respondida por los alumnos, evaluó este curso de una forma completa y lo juzgó de manera muy favorable. Así pues, aunque el volumen se acabe de editar ahora como libro, llega ya con el aval de quienes lo han empleado con plena satisfacción.

La obra se divide en tres partes bien diferenciadas. La primera trata de aspectos teóricos, tales como la definición del concepto de «estudios de traducción,» junto con los términos de traductología y transléctica; una perspectiva histórica desde los testimonios iniciales hasta la actualidad; un repaso de las principales aportaciones lingüísticas y literarias y, por último, una exposición de las nociones más relevantes de la lingüística aplicada a la traducción. La segunda parte —que versa sobre cuestiones prácticas— contiene un pormenorizado examen del proceso de la traducción y de sus diferentes modelos, un capítulo sobre la crítica de la traducción y otro con estudios de lingüística contrastiva, en el cual se estudian por separado el análisis léxico-semántico, el sintáctico

y el estilístico, así como algunos fenómenos de interferencia lingüística y de correspondencia entre ambas lenguas. En la tercera parte del libro —compuesta por una serie de aplicaciones— resulta especialmente atractivo el capítulo que presenta cuatro ensayos de crítica de la traducción literaria. El capítulo final incluye unos ejemplos prácticos de traducción de textos literarios, técnicos y jurídicos. Cierra el volumen una bibliografía selecta, recomendada para consulta, que no recoge la multitud de publicaciones citada por la doctora Álvarez en sus notas a pie de página.

Rigor científico en las disquisiciones teóricas y competencia para tratar las cuestiones prácticas, junto con claridad en la exposición y amenidad a través del conjunto, son las cualidades esenciales que sin duda apreciarán los lectores interesados en la técnica y el arte de la traducción. Todos ellos, no sólo los principiantes sino también los ya expertos, hallarán en esta obra una ayuda eficaz para el aprendizaje o para el progreso a través de un área en la cual siempre se abren nuevos caminos.

María Teresa Gibert Maceda

Manuel Barbeito, ed. *In Mortal Shakespeare: Radical Readings*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, 1989, 99 pp.

Siempre es imprescindible en toda investigación literaria la casi obligada preocupación por estar al tanto de las corrientes críticas más actuales y de vanguardia, tratando de incorporar nuevos métodos y aproximaciones hermeneúticas que sirvan para tener una visión más significativa y pertinente del hecho literario. Lo que ya resulta menos ilustrativo y sugerente es que estas nuevas apreciaciones críticas no lleguen en todo su frescor, estando desprovistas de la trascendencia y del impacto con los que aparecieron en su momento. Esto es lo que sucede con esta edición sobre distintos aspectos del teatro shakespeareano, aunque siempre tratados y enfocados desde la perspectiva de una interpretación radical del texto, realizada con unos presupuestos marxistas, y donde el contexto adquiere una validez y una resonancia fundamental.

En la Introducción se intenta describir esta nueva corriente interpretativa que se ha erigido por méritos propios en una de las tendencias más destacadas y más de moda dentro del presente panorama shakespereano. Lo primero que se pretende aclarar es, precisamente, el sentido del término radical. Para ello se afirma que «Something is radical, firstly, because it gets to the root of things, and secondly, because it affects them there» (p. 10). El origen último de esta nueva posición crítica se encuentra en la manera diferente de entender y de acercarse al mundo que la visión marxista postula y posibilita, lo que conlleva una praxis de crítica literaria distinta, unida a una positiva intención de transformar radicalmente el mundo y la historia. Así tenemos que la literatura no es, exclusivamente, una manifestación artística, sino que debe contribuir, en la medida de sus posibilidades, a la transformación de la realidad, puesto que ella, a su vez, es expresión

consumada de la convulsión social existente. Es por ello que el texto se convierte en un pretexto que va más allá del contexto.

Shakespeare, según esta postura crítica, ejemplificaría, de forma casi única e irreplicable, la manipulación y la degradación que puede sufrir un escritor a través de una mitificación alienante. El proceso de mitificación nacional de Shakespeare ha sido el resultado de una positiva producción cultural que necesitaba crear «new values in order to counter the impact on national identity produced by the contradictions in the concept of the empire and the pervading sense of desintegration at the beginning of the present century, and Shakespeare was the corner stone of the whole system» (p. 22). Desde esta perspectiva no es de extrañar que Terence Hawkes, uno de los brillantes y eximios colaboradores de esta publicación, afirme en su *Shakespearean Rag* que Stratford se haya convertido, y debido a este proceso histórico, en «a sort of Mecca of Culture.» Ante esta situación insostenible e injustificable se pretende llegar, por todos los medios, a una desmitificación radical de lo shakespereano, despojándolo de todo aditamento y utilización desmedida e interesada. Así el Shakespeare inmortal pasa a ser lo que siempre debió ser, el Shakespeare mortal y humano.

El libro recoge distintos artículos de los críticos más distinguidos de la actualidad, ya sean pertenecientes al materialismo cultural (Dollimore, Sinfield), ya sean simpatizantes y tengan planteamientos semejantes para con esta tendencia crítica (Hawkes, Drakakis), lo que supone un indudable acierto, dada la calidad de los estudios y la personalidad académica de sus autores. Al comienzo Terence Hawkes nos presenta una panorámica de las más recientes aproximaciones críticas a las tragedias shakespereanas. La visión crítica que se da no es exclusivamente materialista, sino que también se hace referencia y se incluyen otras perspectivas críticas. Se trata, pues, de mostrar una revisión actualizada de las diferentes posiciones que últimamente se han dado respecto a la tragedia de Shakespeare, y que van desde los *Prefaces* de Granville-Barker hasta el materialismo cultural, pasando por el nuevo historicismo americano. Dentro de esta visión resumida y abreviada de actitudes críticas que ofrecen un bosquejo mínimo del estado de la crítica literaria shakespereana hay una mayor extensión y un tratamiento más a fondo del nuevo enfoque marxista, una de cuyos principios básicos es la interacción y la correlación temporal a través del texto, porque «those cultural meanings that we generate *now*, in our own historical context . . . can hardly be separated from our perception of those generated *then*» (p. 30). De donde se desprende lo que podríamos dar en llamar su aserto principal e irrefutable más prioritario y sustancial, y que se podría enunciar diciendo que «Texts, plays, then and now, have no essential meanings, we make them mean, we mean by them» (p. 31). Los artículos que a continuación se editan no vienen sino a probar, ampliar y concretizar las tesis fundamentales de la crítica del materialismo cultural, analizando los aspectos y elementos de mayor influjo en lo social.

J. Dollimore centra su estudio en *The Tempest*, abogando por una visión anticolonialista que se apartaría de la que habitualmente se ha tenido de ella. La perversión natural, incluso lingüística, de Caliban sería consecuencia de la perversión originada por la intromisión y la invasión de la que tanto él como la isla son objeto por parte de los explotadores, y no de la radical corrupción previa. Esto quiere decir que las

maldiciones y la deficiente utilización verbal que aparece en boca de Caliban no son el resultado de una naturaleza sustancialmente corrupta por su incultura o por su incapacidad negativa radical. El despojamiento y la alienación, más bien, son los culpables del caos y del desorden que reina por doquier tras la llegada de Prospero. La maldad existente no sería sino un desplazamiento y una continuación de la perversión que se da en el mundo civilizado, cuyas pautas y comportamientos son copiados por los incivilizados salvajes. La colonización se torna, de este modo, en algo terriblemente negativo y nefasto, porque más que redimir lo que se hace es pervertir al emplearse actitudes y parámetros de actuación negativa que de ninguna manera son aceptados en el mundo civilizado.

Este enfoque materialista, también, pone en tela de juicio posturas tradicionales que parecían inamovibles e incontestables, como sucede con la importancia que se ha venido dando, por parte de un reconocido y prestigioso sector de la crítica shakespeariana, a los personajes individuales, al convertirse por sí mismos en centro referencial de la acción teatral. Prácticamente todo se explicaba desde él y por él. Sin embargo para A. Sinfield lo definitivo y lo decisivo de la representación teatral no está tanto en lo individual, como en lo social. El orden y la estructuración de la sociedad delimitan una concepción determinada del mundo y una forma concreta de comportamiento y de relación mutua entre los individuos. Lo que acontezca y se escenifique será consecuencia y expresión de unas directrices e imperativos dictados e impuestos por unas pautas sociales específicas, circunscribiendo y enmarcando el espacio de posibilidades y de operatividad del individuo. Para justificar y explicitar su argumentación realiza un análisis de las diferentes *stories* que se contienen en *Othello* y que son las que, en última instancia, deciden y hacen que los individuos sean aceptados o rechazados, sean bien considerados o difamados. Estas historias prueban como las producciones culturales son las que dictan e imponen un margen de actuación y de aceptación social en un tiempo determinado, y donde el concepto de *plausibility* se torna imprescindible y esencial, ya que la historia debe ser ante todo creíble. No podemos olvidar que «*stories are inevitably social*» (p.53). Y que son ellas las que van a posibilitar la adaptación y la aceptación de Othello. No por cuanto él es, sino por cuanto se dice de él. El senado finalmente cree en la buena reputación del moro, a pesar de su condición de extranjero en la ciudad de Venecia, pero no por su indiosincracia personal, sino por el testimonio aducido por otros, y que se ajusta a los patrones sociales permitidos: «*Your trusty and most valiant servitor,/ With his free duty recommends you thus/ And prays you to believe him*» (1.3.40-42). De este modo Othello deja de ser «*the erring barbarian*» para convertirse en «*the marvellous exotic.*» Su admisión y las consideraciones que de él se puedan tener no se deben a su individualidad irrepetible y única, sino que dependen de factores sociales contextuales que, en este caso, se muestran prioritarios e intransigentes.

Dentro de la perspectiva contextual del materialismo cultural el racismo es un elemento a tener en cuenta en la actividad dramática shakespeariana, que, a su vez, refleja una de las convenciones teatrales más de moda en su época. En *The Merchant of Venice*, la obra de teatro que sirve a J. Drakakis para exponer y explicitar sus presupuestos críticos, lo racial aparece como un componente derivado de algo más englobante y decisivo, ya que: «*all the social institutions which are represented in the play can be read off as*

straightforward reflections of the economic relationship between Christian and Jew, where the latter comes to embody in displaced form a division within the bourgeois human subject» (p.73). Las relaciones económicas, la distinción entre una sociedad capitalista y una sociedad precapitalista son, en esta ocasión, y adquieren una dimensión trascendental, puesto que su influencia va a ser fundamental en la obra y va a condicionar todos los componentes sociales. Sin embargo todavía hay más, ya que parece que esta obra pretende ser también una crítica contra el incipiente montaje económico que se empieza a dar en la sociedad renacentista. La desmedida usura, de la que Shylock hace gala, pone en entredicho, de una manera directa, los principios mercantilistas y económicos, y con ello la concepción de un mundo basado en las relaciones de mercado.

Poco queda por decir. Tan sólo que estas innovaciones críticas dentro del teatro shakespereano han de verse y de aceptarse con una relatividad obligada, ya que, se quiera o no, toda crítica y toda interpretación son parciales por naturaleza y definición. Hay, pues que sopesar la validez de esta tendencia crítica en su aplicación al teatro de William Shakespeare y calibrar la nueva perspectiva de acercamiento y de entendimiento que propicia, utilizando toda la potencialidad que alberga. Sin embargo, y al mismo tiempo, hemos de ser conscientes de que el materialismo cultural no agota la inmensa riqueza que el universo dramático shakespereano encierra, y donde un exceso de contextualización puede ir fatalmente en detrimento de la textualidad de la obra teatral al desviarnos y alejarnos más y más del texto.

José Manuel González Fernández de Sevilla

Blanca Krauel. *Viajeros británicos en Málaga (1760-1855)*. Málaga: Servicio de Publicaciones de la Diputación Provincial de Málaga, 1988, 143 pp.

El propósito de Blanca Krauel en este libro no podría ser más modesto: se trata de reconstruir, a partir de los libros publicados por una serie de viajeros británicos que visitaron España en los años indicados, la imagen, a menudo distorsionada o parcial, de Málaga que esos curiosos turistas forjaron primero y difundieron después entre sus compatriotas. La autora, avezada en estas tareas gracias a su obra anterior, *Viajeros británicos en Andalucía* (Málaga: Universidad, 1986) tiene el acierto de dejar que sean los propios visitantes quienes cuenten sus experiencias, impresiones y opiniones. A tal efecto va entresacando citas largas de las voluminosas obras de los británicos, que pone en relación entre sí; nos hace ver cómo los prejuicios y imprecisiones de unos influyen en las percepciones de otros; y termina ofreciendo una breve panorámica del punto de vista contrario: las burlas, las caricaturas y la sorna con las que algunos malagueños les devolvían la moneda a los ingleses impertinentes que se habían atrevido a juzgarlos y criticarlos.

Dentro de la modestia de sus pretensiones, el libro es entretenido y su autora maneja con habilidad tanto sus fuentes como una cantidad no despreciable de información relativa a la vida cotidiana de la capital andaluza y a las costumbres, vestimenta, ocupaciones, ocio —sobre todo ocio, a juicio de los extranjeros— amores y sentimientos religiosos de sus habitantes. Hay anotaciones abundantes y escrupulosas y una buena bibliografía de las fuentes inglesas, aunque ninguna referencia a estudiosos o historiadores españoles.

Este último dato sorprende sin duda y por desgracia está en consonancia con un defecto general del estudio, que es la ausencia de un fundamento histórico *objetivo*. Subrayamos este término porque Blanca Krauel se queja repetidas veces de la subjetividad de los viajeros, sin aportar en ningún momento las pruebas de su equivocación. De esta manera, quedamos sin saber, por ejemplo, si Málaga era más sucia de la cuenta, como afirman algunos viajeros, o si sus gentes eran más aficionadas al vino o más pendencieras que sus contemporáneos sevillanos o gaditanos, o si la justicia en la región era inoperante o excesivamente contemporizadora. Respecto del «tópico de la ligereza de las mujeres anadaluzas» (p. 47), ¿es o era un tópico? ¿Es de origen británico o doméstico? En cualquier caso, permítasenos decir, en defensa del honor de las mujeres andaluzas, que no nos consta ni como realidad ni como reprensible insinuación.

El estilo del libro es el llamado «periodístico,» que hace que la lectura sea fácil aunque no siempre muy amena, abundando, por ejemplo, los usos dudosos de «mayormente,» «en el sentido de» o «sobre,» amén del empleo sistemático de «tema» y «aspecto» por «cuestión» y «detalle.» Leemos (pág. 25) que «la totalidad del conjunto está magníficamente realizado,» que no es un caso aislado y que combina una tautología evidente con un ejemplo muy moderno de falta de concordancia. Como viene siendo habitual, aun en los libros académicos, el empleo de los acentos escritos es caótico y la ortografía imperfecta («exorbitante» es lo más notorio y «cortesa» [de queso, pero claro, de queso andaluz] lo más gracioso). Por último, las traducciones del inglés son, en general, aceptables, aunque con una tendencia notable a poner a los británicos ilustrados a hablar neo-castellano más que español («un inglés no se *autocon*vence fácilmente...», p. 87). Conviene añadir que cuando sir John Carr recuerda la escena en la iglesia «con los hombres arrodillados junto a las mujeres, cortejándolas violentamente,» el *sic* que sigue al adverbio ni lo aclara ni lo excusa. «Violent» en inglés se aplicaba, y aún se aplica, a las emociones vivas, por lo que habría que traducir por «con fervor,» «apasionadamente,» «con viveza,» etc, en lugar de intentar poner en evidencia el estilo sobrio y decoroso del ilustre turista. Y es de suponer que los tenderos que «saltan sobre sus pies,» lo que hacen en realidad es «jump to their feet,» esto es, se ponen en pie al instante, para vender y no para bailar un zapateado.

Brian Hughes

Enrique Alcaraz Varó y Bryn Moody. *Fonética inglesa para españoles*. Alcoy: Marfil, 1984, 219 pp.

La adquisición de pautas correctas de pronunciación de una lengua extranjera depende, entre otros aspectos, de la capacidad del hablante para reproducir lo oído. Cuando las únicas pautas fonológicas que el hablante conoce son las propias de su lengua materna, le será muy difícil reconocer los patrones propios y distintivos de la lengua extranjera y, por tanto, no será tarea fácil reproducirlos correctamente. Para pronunciar correctamente es necesario aprender a oír y, como señalan los autores de esta obra, «aprender a oír será, en parte, crear unas nuevas pautas fonológicas complementarias de las de nuestra lengua materna.» Este es precisamente el objetivo básico de *Fonética inglesa para españoles*, enseñar a oír objetivamente contrastando y comparando los sonidos y fonemas del inglés y el español. Para ello aportan una descripción articulatoria detallada de los fonemas ingleses mediante diagramas, utilizan una simbolización gráfica precisa de las transcripciones fonológicas (adoptando la notación fonológica del profesor Gimson), y formulan claramente las reglas que permiten una pronunciación correcta y la erradicación de errores (p. 32). Por todo ello la obra, en su segunda edición, es un valioso manual práctico que proporciona una clara introducción al estudio de la pronunciación inglesa para estudiantes y profesores de habla española.

Esta obra es recomendable para tres tipos de usuarios principalmente: para el profesor de inglés, que puede extraer material de aplicación directa para el alumno y encuentra en los diferentes ejercicios propuestos una fuente inagotable de «sesiones prácticas»; para el estudiante, quien desde un estudio individualizado de las pautas, reglas articulatorias, realizaciones castellanas más aproximadas de los fonemas, y demás aspectos de cada uno de los fonemas ingleses propuestos a lo largo del libro, consigue mejorar el conocimiento y práctica de la fonética inglesa; y, por último, es recomendable para su utilización en el laboratorio, donde el alumno imita y reproduce los nuevos fonemas aprendidos y realiza, asimismo, el «feed-back» sobre su propio aprendizaje.

*Fonética inglesa para españoles* consta de quince capítulos que pueden clasificarse en tres grupos. Un primer grupo formado por los tres primeros capítulos, dedicados a temas teóricos básicos como la Fonética y Fología, la Fonética articulatoria, las transcripciones fonética y fonológica, y la Fonética correctiva. En una segunda parte incluiríamos los capítulos cuatro a diez que tratan minuciosamente los fonemas segmentales contrastados con los castellanos más aproximados y con otros del inglés. En la tercera parte, capítulos diez a quince, se estudian los fonemas prosódicos, el inglés americano, y se incluye una parte de práctica complementaria. Es necesario mencionar la minuciosidad y exhaustividad con que se tratan los fonemas segmentales, ya que la descripción de vocales, consonantes, diptongos, tritongos y semivocales incluye el nombre del fonema, su descripción acústica y articulatoria, su realización castellana más aproximada, sus alófonos más importantes, los grafemas más importantes que lo representan, el fonema en la cadena hablada, así como gráficos y diagramas que muestran la correcta articulación del fonema en cuestión. Tras la descripción de cada uno de los fonemas se presenta una lista de pares mínimos y ejercicios (para cuya práctica existen

también seis cintas casetes), que permiten practicar la producción de aquéllos en sesiones cortas y frecuentes hasta hacer habituales y automatizados los rasgos más diferenciadores de la lengua inglesa.

Los capítulos sobre fonemas suprasegmentales establecen las precisiones diferenciadoras entre castellano e inglés en cuanto al ritmo, la aplicación de acentos y de la juntura, insistiendo en los elementos distintos antes que en los comunes (la «trampa» del aprendizaje fácil), alertando sobre las numerosas matizaciones que se dan en el inglés. El capítulo catorce, dedicado al inglés americano, analiza las diferencias entre inglés británico e inglés americano en todos los niveles (ortografía, morfología, sintaxis, léxico, fonemas prosódicos, fonemas segmentales), e incluye algunos aspectos más específicos del inglés americano en cuanto a las vocales, las consonantes /r/, /l/ y /t/ y el acento y ritmo.

Tras un último capítulo dedicado a práctica complementaria, la obra incluye una bibliografía con diccionarios y obras fundamentales, así como un apéndice con la clave a algunos de los numerosos ejercicios propuestos a lo largo del manual.

*Fonética inglesa para españoles* es, como podemos comprobar, una obra muy completa que cubre las necesidades de un amplio grupo de usuarios y proporciona una base sólida e indispensable para la adquisición de las pautas fonológicas del inglés y su correcta producción.

Celia Rico Pérez

Consuelo Montes Granado. *D. H. Lawrence: el dialecto en sus novelas*. Salamanca: Publicaciones de la Universidad de Salamanca, 1990, 115 pp.

El Departamento de Lengua y Literatura Inglesas y Literatura Norteamericana de la Universidad de Salamanca se había caracterizado hasta ahora por ser uno de los Departamentos punteros a nivel nacional en el campo de la investigación de la literatura en inglés, principalmente norteamericana. La Lengua y la Lingüística con todas sus variantes habían quedado un tanto relegadas, hasta que recientemente el tesón y el buen hacer de un reducido grupo de profesores ha empezado a dar los frutos esperados y deseados por todos. Consecuentemente, el libro que nos ocupa es bienvenido por una razón doble: por un lado, viene a llenar una laguna que ya venía siendo preocupante en el Departamento y, por otro, aporta su granito de arena en un campo que todavía está muy lejos de la saturación crítica: la dialectología. La obra de D. H. Lawrence, autor objeto de estudio, «no había recibido hasta ahora un examen detenido y serio» (p.11) en su variante dialectal, como muy bien apunta la profesora Gudelia Rodríguez en el excelente prólogo que sirve de presentación.

Antes de entrar en el meollo del trabajo que, entiendo, comienza con el apartado II, la profesora Montes dedica un respetable número de páginas a centrar el tema y a situar la

figura del autor donde le corresponde para poder argumentar con solidez más tarde y que el lector tenga ya un razonable cúmulo de información. Es de agradecer que en la Nota Introdutoria, en la obligada lista de reconocimientos, se incluya la Biblioteca del Colegio Universitario de Zamora, centro en el que la profesora Montes ha desarrollado una intensa y prolongada labor docente e investigadora.

Se sitúa la figura del autor inmersa en una realidad lingüística diferente a la de la lengua estándar que, poco más tarde, entraría avasallando al dialecto con la ayuda de los impactantes medios modernos de comunicación, principalmente la Radio y la TV. Pero la geografía, la mina, la magia del instinto, la liturgia antropológica del duende proletario y su vehículo de expresión diferenciadora: el dialecto, van a ser elementos inevitables y recurrentes en la obra del gran novelista inglés. En muchas de sus obras, el dialecto es utilizado como un recurso literario más, como un elemento caracterológico que añade verismo, inmediatez y frescura a sus personajes. Esto es importante para la crítica literaria y, obviamente, lo es más para la dialectología y la sociolingüística. Ante la amenaza del igualitarismo del «mito del progreso» que tanto preocupaba a Lawrence y ante el hecho evidente de la imposición a través de los medios de comunicación del lenguaje estándar, el testimonio de algunas de sus obras es único; incluso como documento histórico. Como tal ha de ser tratado por la crítica y la profesora Montes lo trata no sólo con seriedad y rigor sino incluso con entusiasmo y con mimo. Parte la autora de que «el demonio creativo de Lawrence se expresa con naturalidad en la voz del habla vernácula» (p.19) y otorga a la variedad lingüística local tal carga de trascendencia que incluso nos habla de bilingüismo. Ya en el apartado de las conclusiones reincide muy claramente en esta característica del autor: «En este autor confluye una combinación excepcional de circunstancias poco usuales: su bilingüismo, su extraordinaria percepción y sensibilidad lingüística y un genio creativo innato, asombrosamente hábil en la expresión verbal» (p.97).

En los apartados II, III, IV y V se lleva a cabo un riguroso y exhaustivo estudio, pormenorizado en los distintos niveles lingüísticos. Comienza con el nivel fónico, en el que incluye también referencias a los acentos locales, con la idea de ofrecer los parámetros de contrastación y comparación que puedan caber en este análisis. Pasa seguidamente al nivel morfológico, un apartado que se caracteriza por su amplitud (nada menos que treinta páginas), por su meticulosidad y por la abundancia de documentación magníficamente ordenada, y que demuestra un gran rigor en la selección de datos, gran dedicación y una exquisita disciplina mental. A continuación se pasa al nivel sintáctico y el nivel léxico. No olvida la autora la referencia continuada a las conexiones con la modalidad subestándar del inglés en todos aquellos dialectalismos en los que existe una coincidencia formal y/o funcional, ya que el lector medio suele estar más familiarizado con estos rasgos. Utilizando la contrastación con prácticamente todas las posibilidades reales de divergencia dialectal y con un exhaustivo cómputo de índices de frecuencia de la misma, la autora consigue un trabajo minucioso, riguroso y de un alto nivel de especialización en el tema.

Ya en el capítulo de las conclusiones, se nos advierte sobre la peculiaridad de la personalidad literaria de Lawrence y de la importancia de su genio creativo en el campo

de la dialectología. Se nos recuerda que D. H. Lawrence hereda una tradición que escoge el dialecto como instrumento literario pero que en ningún momento pretende una transmisión fiel y exacta del mismo. Excluye los localismos más obstrusivos y opta por aquellas formas dialectales más extendidas y más coincidentes con la variedad subestándar para revestirlo de una mayor universalización. Consigue así una mayor coña en el sector del público lector pero sin sacrificar el verismo y el pintoresquismo local. Utiliza la lengua viva como vehículo de expresión social amplio pero, a la vez, la reviste de la impronta dialectal que le otorga autenticidad y la identifica con el grupo y la clase. En opinión de la profesora Montes, los resultados que D. H. Lawrence consigue son óptimos y en esta monografía, ella logra compendiar e ilustrar de forma convincente una abundante recopilación de elementos concluyentes que avalan su opinión. Merecen también una especial mención el índice de variantes dialectales que resulta muy útil y la amplia y exhaustiva referencia bibliográfica.

Me remito una vez más al prólogo de la profesora Gudelia Rodríguez para poner fin a esta reseña, ya que coincido plenamente con la observación final que ella hace en el sentido de que estamos antes una «obra bien documentada, cuidadosamente elaborada y de obligada consulta para todos aquellos interesados en la utilización del dialecto de una obra literaria y en particular, en la novelística de D. H. Lawrence» (p. 12).

Antonio Rodríguez Celada

Manuel González de la Aleja, *Ficción y nuevo periodismo en al obra de Truman Capote* Salamanca: Publicaciones de la Universidad de Salamanca, 1990.

No es fácil, en un tratado de estas características, encontrar el justo medio para conseguir un trabajo serio, reposado y con rigor que ilumine y a la vez suscite la polémica. Con esta monografía, el profesor González de la Aleja consigue ambas cosas y, huyendo de posibles gestos sensacionalistas, se ciñe con precisión a los grandes temas que preocupan a la crítica moderna: el concepto variable de realidad, la versatilidad del punto de vista, la mutabilidad de lo consciente e inconsciente, la irresistible magia del subconsciente, la complejidad en la maquinaria de la mente humana, etc. Todo ello circunscribiéndose a la obra de uno de los novelistas (?) más polémicos de la literatura norteamericana contemporánea.

Aunque a primera vista, podría vislumbrarse un cierto contrasentido en el título del trabajo, una vez se entra dentro del planteamiento general del mismo se comprende perfectamente el por qué de esta aparente contradicción. En las últimas décadas, los campos de la ficción novelística y los del «nuevo periodismo norteamericano» nunca han tenido fronteras claramente definidas y, ya en la Introducción del libro, el profesor González de la Aleja nos alerta suficientemente sobre las nuevas formulaciones y las nuevas posturas «doctrinales» ante el fenómeno del arte narrativo. Muchos autores

decidieron no contentarse con la mera observación del hecho y prefirieron, desde posturas ambiciosas e iconoclastas, ser ellos mismos los creadores de una realidad que les resultara válida para sus producciones artísticas. Era necesaria una convergencia entre lo factual y lo ficticio y, algunos como T. Capote, hicieron de esta mezcla un verdadero virtuosismo. Llegaron a re-crear una nueva realidad que serviría claramente a sus intereses, como se demuestra en este estudio. Se estaba creando un concepto nuevo —aparentemente contradictorio— como podría ser el de *non-fiction novel* pero que iba a dar lugar a excelentes trabajos tanto periodísticos como de ficción novelesca. El profesor González de la Aleja argumenta y clarifica esta contradicción de forma convincente al igual que sistematiza heterodoxias que, precisamente por serlo, requieren trabajos de investigación como el presente que reflexionen, iluminen y relacionen los distintos puntos de vista. Tanto T. Capote como N. Mailer, entre otros, encuentran en el nuevo periodismo una fórmula ideal para descubrir sus raíces literarias y encauzar sus heterodoxos métodos de inspiración. Se trata de una línea experimental de renovación del arte narrativo y de la búsqueda de nuevos derroteros que alejen si no conjuren para siempre los frecuentes y amenazantes augurios sobre la muerte de la novela.

En el capítulo I se nos muestra una visión autobiográfica muy selecta y muy ilustrativa de la personalidad de T. Capote. Se nos aportan datos decisivos sobre su infancia y adolescencia y rasgos de su carácter que explican su posterior ansiedad y sus angustiosos intentos por evadirse de una «realidad agobiante» que le persigue como su propia sombra. La cotidianidad resulta una carga onerosa para el novelista y crea una supra-realidad en la que, a pesar de sus esfuerzos, no logra instalarse con comodidad; ya que, en palabras del propio autor, en la obra de Capote al igual que en su experiencia vital «persiste el principio universal de que la inocencia y el mundo de los sueños tarde o temprano son aniquilados por la implacable realidad cotidiana» (p. 22).

Ya en el capítulo II se nos aproxima a los primeros escauceos del autor en un mundo de ficción muy particular. Desde los primeros relatos cortos publicados en revistas como *Harper's Bazaar* o *Mademoiselle* salta hasta obras con más entidad como *Other Voices*, *Other Rooms*, *The Grass Harp* o *Breakfast at Tiffany's*. La realidad que crea en estos mundos de ficción es invariablemente dura y hosca, y los mecanismos que se utilizan para salir de ella suelen estar acordes con el rumbo de los cuentos de hadas. A pesar de todo, no se producen finales felices y, cuando los hay, suelen ser engañosos. La versión cinematográfica de *Breakfast at Tiffany's* no hace justicia a la novela. Según el profesor de la Aleja, ha servido para ofrecer una imagen tergiversada de T. Capote como autor de historias amenas que nos remiten a esa adolescencia idílica donde el amor termina triunfando. Y no es este el caso de estas obras, donde todos los personajes se sienten atrapados en una atmósfera de pesadilla, de violencia y de terror, de la que les resulta imposible escapar. Son obras de autodescubrimiento, con personajes patéticos a la búsqueda desesperada de su propia felicidad. En ellas, Capote parte siempre de la premisa de que el ser humano está solo y asustado y que su último destino es concienciarse de esa realidad dolorosa y patética. La conclusión de este segundo capítulo es escalofriante: Capote utiliza sus personajes como instrumentos mágicos para exorcizar temporalmente

sus demonios internos, pero la cruda realidad se impone y la pesadilla final no obedece al conjuro.

El capítulo III parece ser el meollo al que conduce todo este cúmulo de reflexiones anteriores. Una faceta definitiva del «nuevo periodismo» va a ser el cultivo de la *non-fiction novel* o del ¿reportaje novelado?. T. Capote se va a iniciar con tres trabajos cortos (*Local Color*, *The Muses are Heard* y *The Duke in His Domains*) donde muestra su peculiar habilidad para infiltrarse en los escenarios adecuados y recoger información de primera mano, pero donde se produce la mágica transformación del reportero sagaz en artista iluminado es en su obra *In Cold Blood*. El profesor González de la Aleja utiliza esta obra para hacer un excelente estudio sobre la estética del autor y su postura ante la problemática de la mimesis del arte.

Somos conscientes de que, por un lado, el autor necesita de hechos reales ya que, al fin y al cabo, se acerca al problema como un reportero del hecho pero, por otro, necesita revestir el hecho de elementos interpretativos personales. En la vida cotidiana, los hechos fríos, físicos requieren poco ejercicio mental para entenderlos. Cuando la vida en Holcomb transcurría tranquila, aburrida y previsible, nadie necesitaba en el pueblo ningún poeta que la explicara: todo era aprehensible y comprensible. Lo excepcional se trataba como tal y se procuraba olvidar u ocultar. El asesinato múltiple de los Clutter vino a sacudir una realidad que se mostraría después mucho más compleja. El indolente paso del tiempo en un pueblo perdido de Kansas se convierte de repente en una trompeta profética que rompe la quietud y aterra con el rito macabro del asesinato inexplicable y meditado. Aquí es donde el articulista se convierte en poeta y, por extensión, en sacerdote. Ha de penetrar en la zona cavernosa de la mente humana y ofrecer una interpretación al impulso incontrolable, al instinto cruel, al subconsciente irracional. Y aquí los hechos ya no cuentan sino las razones que llevan al hecho, los sentimientos que lo conforman, las pasiones que lo re-crean y lo cincelan. *In Cold Blood* se convierte en obra de arte precisamente cuando trasciende al hecho mismo y Perry se convierte en un personaje típico de una sociedad determinada (la americana en este caso), cuando T. Capote lo saca del hecho y lo convierte en muestra, es decir, en arquetipo. Al igual que en las obras de T. Hardy, el destino marca de forma implacable el sendero. Perry llegó al pueblo a visitar a un amigo y termina cometiendo un cuádruple asesinato. ¿Qué o quién le ha impulsado a cometer semejante disparate? ¿Fue la sociedad, la falta de comprensión o de cariño? Esto es necesario interpretarlo: no pertenece al hecho mismo sino a las circunstancias que rodean al hecho.

Creo que el profesor de la Aleja hace aquí una excelente reflexión sobre el arte como imitación, el arte como creación y el arte como elemento exorcizante de los propios demonios interiores del autor. Otros escritores de más renombre que el que ahora nos ocupa como J. Joyce o V. Woolf habían utilizado sus obras para alejar sus monstruos caprichosos de sus atormentados espíritus. La magia exorcizante de la obra literaria es un hecho al que la crítica no le ha concedido demasiada importancia. Y la tiene. Por eso coincido con el profesor de la Aleja cuando termina diciendo: «De nuevo Capote intentaba mediante lo literario conjurar a sus propios demonios, librarse de sus terrores

personales. El final de *In Cold Blood* (el encuentro ficticio entre Dewey y Susan) ni es falso ni es un exceso sentimental; es una necesidad artística y una necesidad vital» (p. 92).

A partir de aquí y ya en los apartados de las conclusiones, el profesor de la Aleja enumera las causas de la autodestrucción del novelista. Las vivencias por las que había atravesado para crear sus últimas obras se habían demostrado como demasiado fuertes para aguantarlas, y el alcohol, las drogas y el abandono de aquella sociedad que le había mimado crearon el espacio adecuado para su final. Somos conscientes de que se trata de un escritor muy peculiar, de un hombre que quiso llevar el mundo real a la novela más que la novela al mundo real y para quien la distinción convencional entre ficción y no-ficción no existe. La única realidad que cuenta es la que subyace en la imaginación del autor. Y de aquí arranca toda una nueva teoría sobre el periodismo, la novelística, el reportaje, el cuento o la crónica de sociedad; teoría que se convertirá en el gozne sobre el que gira el nuevo periodismo norteamericano. Dentro de este contexto, creo que habrá que destacar dos ideas concluyentes que, en mi opinión, son fundamentales: por un lado «la objetividad rigurosa se deshecha por imposible y se adopta una subjetividad honesta en la que el autor no pretende ofrecer una verdad inexorable, sino un punto de vista legitimado por la sinceridad con la que plantea sus intenciones al lector» (p. 99), y por otro «las circunstancias en que la mayoría de estas obras fueron escritas y los claros propósitos de denuncia o investigación por las que se llevaron a cabo eclipsan necesariamente otras consideraciones estéticas» (p. 99).

Creo que el profesor de la Aleja ha conseguido un excelente estudio monográfico sobre uno de los escritores más polémicos de las últimas décadas de la literatura norteamericana, insertándolo con una sólida argumentación, con rigor y meticulosidad dentro de una de las corrientes más heterodoxas de esa literatura. No me cabe la menor duda de que junto a su otro reciente estudio titulado *El nuevo periodismo norteamericano* serán, desde ahora en adelante, obligadas fuentes de consulta para todos los interesados en el tema.

Antonio Rodríguez Celada

Félix Rodríguez González. *Prensa y lenguaje político*. Madrid: Fundamentos; Alicante: Instituto de Cultura Juan Gil-Albert, 1991, 308 pp.

Language has been described as both a mould determining thought and a means for representing it. This view, known as the «linguistic relativity» or «linguistic determinism» hypothesis, originated with Humboldt and was developed by the American anthropologists Sapir and Whorf. Later it became a subject of intense interest to Orwell, whose linguistic insights and preoccupations are expressed throughout his literary production. In Félix Rodríguez González's collection of studies *Prensa y lenguaje político* we find this idea as one of its recurring concepts.

However, this ample view is complemented by notions that stem from the discipline of sociolinguistics, a basic recognition of which is that language varies in relation to different social parameters and areas of social activity. Thus distinct styles of language will characteristically be employed by different social groups and institutions. Finally, a third theoretical framework underlying Rodríguez's book is provided by structuralist linguistics and its concepts of linguistic sign, form and meaning.

The author focuses specifically on the domains of politics and the media, whose discursive features—mainly lexical—constitute the central object of his interest. The multiplicity of theoretical frames allows a rich perspective on various aspects such as semantic and morphological changes, word-formation, borrowing of lexemes from other cultural areas or the use of expressions to signal social identity.

The first chapter, «Sociolingüística del tratamiento político: a propósito de Orwell,» may be seen as belonging to the tradition of qualitative sociolinguistics. Here the reader is presented with a detailed study of the social meanings of nominal and pronominal terms of address in Orwell's work. This analysis makes use of the concepts of «power» and «solidarity» proposed by Brown and Gilman and later applied by practitioners of «Critical Linguistics» (Fowler and others). Rodríguez amply illustrates these notions by discussing the use of terms of address in times of social transformation, as well as their variants in totalitarian régimes. In this way he stresses the role of the linguistic sign as carrier of social, political and ideological connotations, as a reflection of social structure and as a transmitter of social stereotypes.

The next contribution, «Eufemismo y otras claves sobre el lenguaje de la propaganda política,» continues Orwell's attention to the phenomenon of euphemism and its effect on people's thoughts and attitudes. Here Félix Rodríguez approaches this problem—lexical, grammatical or pragmatic—as evidenced in political texts of the English and Spanish-speaking world. Although there are frequent references to concepts deriving from discourse analysis, textual linguistics and the above mentioned critical linguistics, the author to a large extent adopts the perspective of structuralist lexicology. He begins with a survey of the most relevant lexical (sub-)fields in political discourse, and then goes on to study the question of «dysphemism,» among other «symbols» or «stereotypes,» as well as the obscurity and opaqueness of language. Within this aspect he develops Marcuse's argument on the lack of linguistic motivation in the growing number of abbreviations and acronyms occurring in the political field, which often render discourse incomprehensible.

«Metáfora y humor en el discurso político,» the third study, aims to show the importance of metaphor in political oratory. Here the traditional «expressive» function of metaphor is complemented by an «impressive» function related to the persuasive aim of this type of discourse. The author identifies recurrent themes of metaphorical expressions in politicians' speeches or in political news: war, games, show-business, religion, family terms, animals, ... . Although the sources are mainly Spanish newspapers and weeklies, Rodríguez underlines the analogies to be found in other cultural areas of the Western world.

In «Derivados de siglas de carácter político» we find a different emphasis. Here the author is concerned with a major process in many contemporary languages: the creation

and use of acronym derivatives. The paper explains the linguistic (stylistic) and extralinguistic conditioning factors as a result of which Spanish acronyms present a greater «lexical frequency» of derivatives when compared to other Romance languages like French, and even more so when compared to English. It also examines the large number of suffixes (nominal, adjectival and verbal), especially in the Spanish language, as well as the semantic changes they sometimes undergo.

«Los cruces léxicos en el ámbito político-periodístico» looks into another instance of word-formation: lexical blends. Blends make up an important proportion of new words in English, and though present in the literary work of writers like Lewis Carroll (*chortle* as the combination of *snort* and *chuckle*), they are particularly noticeable in technical and scientific English and in media discourse. In the Spanish language, however, blends have only very recently become frequent (*catastroika* as blend of *catástrofe* and *perestroika*). Often they are the product of journalists' imaginations and have an ephemeral existence. In spite of this, as the author sets out to show, their importance as a word-formation process in Spanish lies in the creation of new affixes and in the semantic change of already existing ones.

We now turn to the last chapter, «Hispanismos en la prensa política angloamericana.» Traditionally, studies of loanwords have focused on toponymy and other aspects of onomastics related to Hispanic culture (*tortilla*, *rodeo*, *sombrero*, etc.). However, as the author argues, nowadays it is the political field that provides the largest number of borrowings. The study illustrates this with a variety of examples and also discovers morphological and typographical variations in them. Although they may appear as vacillation on the part of the writer, these variations frequently correlate with stylistic, pragmatic and sociolinguistic factors. This is the case, for instance, of the eponyms *franquista/Francoist*, implying distinct ideological characterizations. A glossary of Spanish loan words in political and newspaper language, together with their contexts, is included.

Each chapter is accompanied by specialized bibliography and/or a glossary of terms on the subject. In addition to this, the book ends with a selected and commented «Bibliografía sobre el lenguaje político,» which contains more than two hundred and thirty entries of works of a general character, specific studies of political and media discourse in Spain and (Latin-)America, as well as a list of 79 dictionaries and glossaries of political language in the Spanish-speaking world.

Rodríguez's articles and bibliography present a remarkably exhaustive study of various lexical phenomena typical of political and media discourse. It is around this central problem that he attempts to carry out a thoroughly integrated study of form, meaning and social use of language. Moreover, this comprehensive proposal has the further advantage of offering a highly selected corpus of linguistic data and bibliographic references. Therefore, Felix Rodríguez's book will undoubtedly prove invaluable for those interested in or undertaking further research in this social dimension of language.