

IN  
MEMORIAM



You don't know about me, without you have read a book by the name of *The Adventures of Tom Sawyer*; but that ain't no matter. That book was made by Mr. Mark Twain, and he told the truth, mainly. There was things which he stretched, but mainly he told the truth. That is nothing. I never seen anybody but lied one time or another, without it was Aunt Polly, or the widow, or maybe Mary. Aunt Polly—Tom's Aunt Polly, she is—and Mary, and the Widow Douglas is all told about in that book, which is mstly a true book, with some

TRIBUTES  
CORMAC  
McCARTHY  
MARTIN AMIS  
LORD BYRON  
LOUISE GLÜCK  
FAY WELDON

JUAN  
JOSÉ  
COY

THE  
HISTORY  
OF ENGLISH  
STUDIES  
IN SPAIN (4)

Ugly and futile: lean neck and tangled hair and a stain of ink, a snail's bed. Yet someone had loved him, borne him in her arms and in her heart. But for her the race of the world would have trampled him underfoot, a squashed boneless snail. She had loved his weak watery blood drained from her own. Was that then real? The only true thing in life? His mother's prostrate body the fiery Columbanus in holy zeal bestrode. She was no more: the trembling skeleton of a twig burnt in the fire, an odour of rosewood and wetted ashes. She had saved him from being trampled underfoot and had gone,

TRIBUTES  
MATHEMATICUS: NÚMEROS  
QUE HABLAN

FRANCISCO  
GARCÍA  
TORTOSA

**Presidenta** ROSARIO ARIAS DOBLAS  
UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

**Secretaria** ALEJANDRA MORENO ÁLVAREZ  
UNIVERSIDAD DE OVIEDO

**Vocal 1ª** SILVIA MARTÍNEZ FALQUINA  
UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA

**Vocal 2º** LUCÍA LOUREIRO PORTO  
UNIVERSITAT DE LES ILLES BALEARS

**Tesorero** JAVIER RUANO GARCÍA  
UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

**Copyright** **aedean**  
De los textos, sus autores.

**Editora** SILVIA MARTÍNEZ FALQUINA

**Graphic design** TONI CAMPS  
www.deacorde.com

**ISSN** 1697-4646

## ÍNDICE

THE HISTORY  
OF ENGLISH  
STUDIES IN SPAIN

8

SUSANA ONEGA  
Universidad de Zaragoza***The History of English Studies  
in Spain (2)***

## IN MEMORIAM

11

PATRICIA MARTÍN ORTIZ  
Universidad de Salamanca***Tributo a Juanjo Coy***

13

RICARDO NAVARRETE FRANCO,  
MARÍA LOSADA FRIEND,  
CAROLINA SÁNCHEZ-PALENCIA CARAZO,  
ROSARIO ARIAS DOBLAS, PILAR VILLAR-ARGÁIZ,  
JUAN IGNACIO OLIVA CRUZ,  
JOSÉ MIGUEL ALONSO GIRÁLDEZ,  
JOSÉ A. ÁLVAREZ-AMORÓS,  
ANTONIO BALLESTEROS GONZÁLEZ,  
DAVID CLARK, FRANCISCO CORREAL,  
JOSÉ MANUEL ESTÉVEZ SAA,  
MARGARITA ESTÉVEZ SAA,  
ANTONIO RAÚL DE TORO SANTOS,  
OLGA FERNÁNDEZ-VICENTE,  
FERNANDO GALVÁN REULA,  
JUAN IGNACIO GUIJARRO GONZÁLEZ,  
ALBERTO LÁZARO LAFUENTE, ANA LEÓN TÁVORA,  
MARÍA JESÚS LORENZO MODIA,  
ANTONIO MAÍLLO CAÑADAS,  
CARLOS MARTÍN GAEBLER,  
RICARDO NAVARRETE FRANCO,  
INÉS PRAGA TERENCE, JOSÉ LUIS VENEGAS CARO

***In Memoriam: Francisco García  
Tortosa***

## ÍNDICE

TRIBUTES  
LITERATURE AND  
CULTURE

26

DAVID RÍO RAIGADAS  
Universidad del País Vasco / Euskal Herriko  
Unibertsitatea

***Un recorrido personal por el legado literario de Cormac McCarthy: realismo despiadado, mitos en revisión y una carretera hacia el Sur***

34

JOSÉ FRANCISCO FERNÁNDEZ SÁNCHEZ  
Universidad de Almería

***The Martin Amis Papers***

40

M<sup>a</sup> EUGENIA PEROJO ARRONTE  
Universidad de Valladolid

***Byronic Heroes and Spanish Myths***

48

AITANA MONZÓN BLASCO  
Universidad de Zaragoza

***A Tribute to Louise Glück's "Swaying and Quivering" Waters***

55

ALEJANDRA MORENO ÁLVAREZ  
Universidad de Oviedo

***Fay Weldon: Guía de muchas generaciones de lectoras***

ÍNDICE

---

RESEARCH PAPER  
LANGUAGE AND  
LINGUISTICS

57

PASCUAL CANTOS GÓMEZ  
Universidad de Murcia***Ambitus mathematicus:  
números que hablan***

82

DAVID RESINES ALCÁINE  
Universidad de Zaragoza***Rebelión en la granja, de  
George Orwell***

Jesús Isaías Gómez López (ed. y trad.)

85

IRENE MENÉNDEZ DE LA ROSA  
Universidad Complutense de Madrid***Language Learning in Study  
Abroad: Social, Cultural,  
and Identity-Related  
Factors. Erasmus Students  
in Northern, Southern, and  
Eastern-European English as  
a Lingua Franca Contexts***

Vasilica Mocanu-Florea

BOOK REVIEWS

## ÍNDICE

## BOOK REVIEWS

88

FRANCISCO FUENTES ANTRÁS  
Universidad Autónoma de Madrid

***Emotional Transitions in  
Contemporary Afrodiasporic  
Women's Writings. Defying  
the Ontology of the Stranger***

Ángela Suárez-Rodríguez

91

CARMEN VELASCO-MONTIEL  
DANIEL NISA CÁCERES  
Universidad Pablo de Olavide

***Posthumanity in the  
Anthropocene: Margaret  
Atwood's Dystopias***

Esther Muñoz-González

94

JORGE BRAGA RIERA  
Universidad Complutense de Madrid

***Ezra Pound and the Spanish  
World***

Vioiica Patea, John Gery and Walter Baumann (eds.)

97

JESÚS BOLAÑO QUINTERO  
Universidad de Cádiz

***J. M. Coetzee, cultivador de  
palabras***

Patricia Álvarez Sánchez

## ÍNDICE

## BOOK REVIEWS

101

CRISTINA FERNÁNDEZ-ALCAINA  
Charles University

***The Development of the  
Concept of SMELL in American  
English: A Usage-Based View of  
Near-Synonymy***

Daniela Pettersson-Traba

104

REBECA DOÑORO DOMÍNGUEZ  
Universidad Complutense de Madrid

***Destino desconocido: Poesía  
y traducción***

Natalia Carbajosa

107

RAQUEL GARCÍA-CUEVAS GARCÍA  
Universidad de Extremadura

***Mujer y entretenimiento en el  
hogar victoriano***

Laura Monrós-Gaspar y Rosario Arias Doblas

110

LETICIA DEL TORO GARCÍA  
Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

***Bernard Shaw and the  
Spanish-Speaking World***

Gustavo A. Rodríguez Martín (ed.)

114

KARINA CONTRERAS GONZÁLEZ  
Secretaría de Educación de Veracruz, México

***Imágenes distópicas:  
representaciones culturales***

Mañana Urraco-Solanilla, José María Mesa-Villar y  
Benoit Filhol (eds.)

THE HISTORY OF ENGLISH STUDIES IN SPAIN

---

SUSANA ONEGA

UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA

# *The History of English Studies in Spain (2)*

Las aportaciones realizadas en sucesivos números de *Nexus* por Tomás Monterrey (2022.2), Fernando Galván (2023.1) y Socorro Suárez (2023.2) sobre la historia de los Estudios Ingleses en España a lo largo de 70 años de existencia son tan detalladas e informativas que no es necesario añadir más datos para dar a las nuevas generaciones una excelente idea sobre cómo se forjó y desarrolló nuestra especialidad a partir del empeño de unos pocos profesores en condiciones a menudo adversas e incluso precarias. Igual que Patricia Shaw animó a Socorro Suárez a asistir al seminario organizado por la Universidad de Salamanca en 1975, en el que se materializaría la idea de crear una asociación de profesores de Filología Inglesa, a mí me animó Carmen Olivares a asistir al *International American Studies Conference*, organizado por el Departamento de Inglés en Sevilla en diciembre de 1976, considerado hoy como el primer congreso de AEDEAN. Mi asistencia cada año a los siguientes congresos de AEDEAN me sirvió para forjar grandes amistades con los asistentes y aprender mucho de la primera generación de profesores de Filología Inglesa y de los investigadores y escritores extranjeros que venían al congreso. Fueron estos congresos anuales los que me permitieron descubrir la dimensión real de la Filología Inglesa en España y fuera de ella y me animaron a aceptar, cuando me pidieron los “leones rampantes” que menciona Fernando Galván en su artículo, es decir, los miembros del Instituto de Estudios Ingleses (IEI), del que fui simultáneamente secretaria y tesorera, que me presentara a una vocalía vacante de la Junta Directiva de AEDEAN. Conservo un extraordinario recuerdo de los dos períodos de tres años que ocupé como Vocal I, desde mi elección en el Congreso de Málaga en diciembre de 1984 hasta diciembre de 1989. Recuerdo lo fácil que me fue integrarme en una Junta Directiva memorable, extraordinariamente trabajadora y austera porque los desplazamientos corrían a nuestro cargo y las dietas de manutención solo llegaban para pagar los cafés. El Presidente, Pedro Guardia, un trabajador entusiasta y amable, que siempre buscaba persuadir en vez de imponer, el inefable Vocal II, Michael White, que sabía cómo utilizar los botellines de whisky del hotel para mantener sobrio pero animado a algún conferenciante irlandés, el Secretario, Enrique García Díez, experto en literatura norteamericana y conocedor inigualable del alma humana, al que perdimos demasiado pronto y la Tesorera, Pilar Zozaya, que sabía todo lo que hay que saber sobre teatro contemporáneo. Fueron ellos los que consiguieron consolidar la colaboración iniciada por Patricia Shaw con el British Council y la Embajada Norteamericana y ampliarlas al Comité Conjunto



Hispano-Norteamericano y a la Embajada de Irlanda para traer a nuestros congresos escritores y críticos literarios que conociamos y admirábamos por sus libros. La lista de conferenciantes de habla inglesa que ellos empezaron a traer y que duró a lo largo de toda mi etapa como Vocal y Presidenta de AEDEAN es interminable. Sin buscarlos, me vienen a la memoria algunos de sus nombres: Peter Ackroyd, John Barth, Christopher Bigsby, Marilyn Butler, A. S. Byatt, Seamus Deane, Margaret Drabble, Raymond Federman, John Fowles, Allen Ginsberg, Tony Harrison, Seamus Heaney, Linda Hutcheon, Hilary Mantel, J. Hillis Miller, Toni Morrison, Charles Palliser, Salman Rushdie, Rose Tremain, Muriel Spark, Deborah Warner, Patricia Waugh...

Tras recibir una carta de Robert Clark invitando a AEDEAN a formar parte de una Asociación Europea de Estudios Ingleses en gestación, Pedro Guardia me encargó realizar las negociaciones para nuestra integración. Recuerdo que la primera vez que hablé con Robert Clark, un día de verano de 1987, quedamos en The Museum Tavern, el pub que está enfrente del British Museum, en la esquina de Museum Street con Russell Street. Escuchándole me di cuenta de que todo el proyecto partía de una motivación personal y que ya tenía pensado cómo desarrollarlo y con quien. La siguiente reunión a la que asistí tuvo lugar en París. Las asociaciones nacionales que asistieron eran todavía muy pocas. Si la memoria no me falla, había representantes de Italia, Francia, Alemania, Los Países Bajos, Suiza y Luxemburgo, una asociación muy pequeña que Clark conocía por razones familiares. Una de las cosas que se decidieron en aquella reunión fue la estructura de ESSE. La representante francesa intentó convencer al resto de que las asociaciones nacionales con mayor número de miembros tuviéramos capacidad para vetar las decisiones de asociaciones pequeñas. Afortunadamente, su moción no encontró suficiente respaldo y desde entonces el voto de cada asociación nacional tiene el mismo valor.

Tras el mandato de Pedro Guardia, fui elegida Presidenta de AEDEAN, en el Congreso de Vitoria, en diciembre de 1990, ocupando el cargo durante dos mandatos, hasta diciembre de 1996. Cuando accedí al cargo, la Junta directiva estaba integrada por Leocadio Martín Mingorance (Secretario), Inés Praga (Vocal I), Maite Turell (Vocal II), y José Luis Caramés (Tesorero). Tras la renovación de cargos en el Congreso de Logroño en 1991, Maite Turell fue sustituida por Pilar Marín Madrazo y Leocadio Martín Mingorance por Ángeles de la Concha. En el Congreso de Valladolid en 1992, Inés Praga fue sustituida por Francisco Garrudo y Pilar Marín por Fernando Galván. En los dos años siguientes, se incorporaron, primero Aída Díaz Bild como Vocal II y después Ricardo Mairal como Vocal I. Menciono expresamente todos estos nombres porque creo que es justo recordar que fue el trabajo conjunto de todos los miembros de las sucesivas Juntas lo que nos permitió alcanzar los objetivos que nos habíamos propuesto durante mi presidencia. Uno de los más importantes que nos tocó acometer fue la formalización de AEDEAN como asociación sin ánimo de lucro. En esta tarea, la ayuda que nos proporcionó Ángeles de la Concha fue providencial y merece ser recordada expresamente ya que, gracias a sus desvelos y a las pautas que le dio su esposo sobre los trámites dependientes de Hacienda, pudimos hacerlo sin problemas. La otra importante tarea que asumió Ángeles fue la redacción de un listado único, completo y actualizado de socios de AEDEAN, ya que antes de la utilización de los ordenadores era difícil mantener actualizadas las listas. Este listado era imprescindible para poder saber a ciencia cierta no solo cuántos socios tenía AEDEAN sino también cuántos estaban al día en el pago de las cuotas anuales, pues los impagos generaban cargos bancarios que en un momento dado redujeron el saldo de la cuenta a 1 peseta. La primera lista actualizada y completa se puso a disposición de los socios en 1995. Una segunda, de 328 páginas, el *Directorio de Socios de AEDEAN*, fue editada en Logroño por Pedro Santana, un estrecho colaborador de Carmelo Cunchillos, y enviada a los socios en 2001. El tiempo invertido en esta tarea resultó de gran utilidad, no solo porque permitió controlar el pago de cuotas sino también para tener a disposición los datos de contacto y afiliación de todos socios. Esta tarea, realizada con gran solvencia por Carmelo Cunchillos, permitiría a la asociación ir acumulando los fondos necesarios para asegurar la financiación de *Atlantis* y de los Premios de Investigación que se habían ido creando a partir del primero, dedicado a Enrique García Díez (1990), y también, por fin, para financiar adecuadamente los gastos de funcionamiento y representación de la Junta Directiva en reuniones y congresos de ESSE, EAAS y otras asociaciones europeas. No me cabe duda de que sin el trabajo de Ángeles de la Concha y Carmelo Cunchillos, AEDEAN no habría alcanzado tan pronto la excelencia organizativa que tiene en la actualidad.

Desde la creación de ESSE, en 1990, pasé a formar parte de su Junta Directiva como vocal española. La intrahistoria de ESSE merecería otra serie completa de artículos en *Nexus*, ya que fue determinante en el salto cualitativo de los Estudios Ingleses en España. Mencionaré tan solo como anécdota que en aquella primera Junta Directiva solo había dos mujeres, Aba Parlog, la vocal rumana, y yo misma. Gracias a la caída del muro de Berlín en noviembre de 1989, pudieron irse incorporando poco a poco más mujeres, todas ellas de países del este, donde el número de catedráticas y presidentas de asociaciones profesionales era y sigue siendo mucho más paritario que en los del oeste. Cuando, tras agotarse el mandato de Piero Boitani, llegó el momento de elegir un nuevo Presidente de ESSE, parecía evidente que tenía que ser un hombre procedente de un país del noroeste de Europa. Medio en broma medio en serio, las mujeres de la Junta propusimos como candidata alternativa a una presidenta de un país del sureste mediterráneo. No ganamos, pero la propuesta no dejó a nadie indiferente, incluso un vocal tuvo que ir al hospital con un amago de infarto. Otra propuesta que hice en contra de la apoyada por Robert Clark fue proponer a Carmelo Cunchillos como Tesorero. En ese momento ESSE estaba en bancarrota técnica y Carmelo ya había demostrado su valía poniendo en orden las cuentas de AEDEAN. Con ese aval, conseguí que saliera elegido contra todo pronóstico y puedo decir sin temor a equivocarme que fue gracias a su buen hacer que ESSE es hoy en día una asociación solvente y totalmente transparente.

Durante los diez años en que ocupé el cargo de Vocal española (1990-2000), la Junta Directiva de ESSE me encomendó diversas tareas. Destacaré entre ellas la participación en varios Comités Científicos, encargados de ayudar a organizar los congresos que se iban realizando cada dos años en diversos países europeos. Fruto de la tarea de asesoramiento realizada por este Comité fue, por ejemplo, como muy bien explica Tomás Monterrey en su artículo, el cambio del modelo original de presentación de las comunicaciones, englobándolas en seminarios monográficos a cargo de dos coordinadores de diferentes países. Una vez aprobadas las propuestas, cada ponente tenía que enviar su comunicación a un “opponente” designado por los coordinadores, quien tenía que leerla y preparar preguntas para la discusión que seguía a la presentación. Aunque este modelo se ha ido simplificando debido al creciente número de comunicaciones, los seminarios aún siguen funcionando muy bien, dando lugar en muchos casos a publicaciones de colecciones de ensayos sobre temas punteros. También establecimos la designación por parte de las asociaciones nacionales de dos conferenciantes de reconocido prestigio. AEDEAN envió al primer congreso de ESSE en Norwich una especialista de literatura, Pilar Hidalgo, y un lingüista, José Luis González Escribano. Otra medida aprobada entonces, que el tiempo ha borrado de la memoria de la Junta Directiva de ESSE, pero no de los que sufrimos sus consecuencias, fue que los congresos organizados en países mediterráneos se celebrarían durante la primera semana de septiembre y los que tuvieran lugar en países nórdicos, entre finales de agosto y primeros de septiembre.

A partir de la elección de Carmelo Cunchillos se aprobó incluir al Tesorero en los Comités Científicos, con la tarea específica de supervisar las cuentas de los congresos. Tengo que decir que, de todos los congresos que supervisamos con él, tan sólo una vez tuvimos que emitir informe negativo, pero fue un informe negativo demoledor, realizado con minuciosidad detectivesca. No doy detalles del caso por su carácter confidencial.

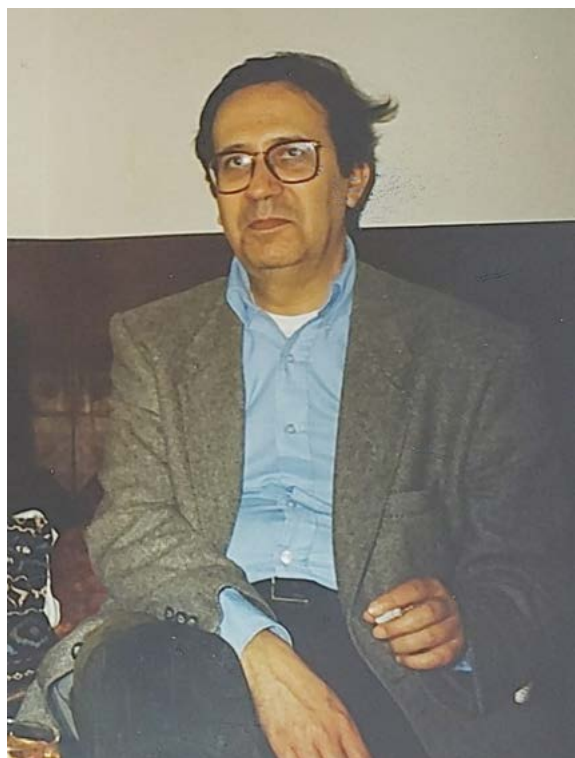
Una tarea mucho más agradable que asumí a partir de la integración de AEDEAN en ESSE fue el establecimiento de intercambios institucionales con asociaciones nacionales similares al que ya manteníamos con EAAS. En principio, el intercambio era entre Presidentes como observadores. Sin embargo, pronto empezamos también a invitar como conferenciantes a distinguidos colegas procedentes de otras asociaciones europeas. Gracias a la colaboración de Arancha Usandizaga conseguimos financiación del Instituto Goethe para traer a conferenciantes alemanes como Manfred Pfister, Winfried Fluck o Christoph Bode, pero también invitamos a conferenciantes italianos como el propio Piero Boitani, Lidia Curti o Cristina Giorcelli, o procedentes de países del este, como Eugenio Coseriu. Son muchas las anécdotas que podría contar sobre el intercambio de observadores, unas más divertidas que otras. La más impactante para mí fue descubrir la primera vez que asistí a un congreso de Anglistentag, la asociación alemana, que mi anfitrión esperaba que, en vez de asistir a las conferencias, me fuera de excursión con las esposas de los catedráticos al bien llamado *Damen Beiprogramm*. Terminaré este acto de rememoración, ya demasiado largo, contando dos casos de diferencia cultural. La primera vez que vino a un congreso un presidente de Anglistentag, me preguntó a eso de las seis de la tarde, si habría cena. Yo le dije que sí, claro, que se quedara a mi lado y que ya iríamos juntos, sin percatarme de que los alemanes cenan a las seis. Me lo volvió a preguntar a las siete, a las ocho y a las nueve y yo seguía pidiéndole que esperase. No quiero imaginar el hambre que le hice pasar hasta que nos fuimos a cenar a las diez y pico. Tengo que decir que este presidente se hizo poco después socio de AEDEAN y estuvo viniendo varios años a nuestros congresos con su esposa, como vacaciones de Navidad, solo por el placer de participar en ellos. En realidad, durante el tiempo que estuve como vocal de ESSE, también se hicieron miembros de AEDEAN dos profesoras alemanas, pero por una razón bien distinta. Antes de su integración en ESSE Anglistentag solo admitía como socios a profesores con la habilitación, es decir, con la segunda tesis que les permite acceder a cátedras. En AEDEAN, por el contrario, admitíamos no ya a licenciados en Filología Inglesa sino incluso a estudiantes de quinto curso. En el congreso de Norwich se me acercaron dos jóvenes alemanas para decirme que no podían ser socias de ESSE porque no les permitían ser socias de Anglistentag. Lo solucioné diciéndoles que en AEDEAN estaríamos encantados de contar con ellas. Y así lo hicieron.

Otro ejemplo de diferencia cultural que al final resultó no serlo tanto tuvo como protagonista a un prestigioso conferenciante alemán. Acostumbrado a la seriedad de los congresos de Anglistentag (y también a la respetable edad de la mayoría de sus miembros), no daba crédito a sus ojos cuando vio que la clausura del congreso incluía un baile multitudinario. Pero mi sorpresa fue mayor que la suya cuando pusieron un rock-n-roll y le saqué a bailar, porque ambos descubrimos que nos sabíamos los mismos pasos, como si los hubiéramos estado ensayando juntos toda la vida. Después descubrí que AEDEAN no era la única asociación que terminaba los congresos bailando. Algunos recordarán la divertida barbacoa y baile de clausura del congreso de ESSE en 2014 en Košice, Eslovaquia, organizado por una de esas extraordinarias filólogas del Este que llegaron a la Junta Directiva de ESSE tras la caída del muro de Berlín. Es reconfortante saber que a partir de la presidencia de Alberto Lázaro, recuperar el baile al final de los congresos de AEDEAN es una absoluta prioridad. Otra actividad que daba brillo y animación a nuestros congresos eran las representaciones teatrales. Nunca olvidaré la representación de *The School for Scandal* que dirigió Patricia Shaw con su grupo de Oviedo en el Congreso de Zaragoza de 1989, conmemorativo del décimo aniversario de la fundación de AEDEAN. El ejemplo que nos dio a todos enseñándonos a combinar el trabajo académico más riguroso con el puro disfrute de la literatura y la función sanadora de la comedia debería servirnos ahora, como nos sirvió a los que tuvimos la suerte de conocerla, para seguir mejorando AEDEAN y los Estudios Ingleses sin perder el buen humor, pues ya se sabe: “All work and no play makes Jack a dull boy.”

PATRICIA MARTÍN ORTIZ

UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

# Tributo a Juanjo Coy



*Preferiría no hacerlo*

**Resistid mucho, obedeced poco.**

**Sed vosotros mismos. Leed los textos.**

**Id a las fuentes originales. No confiéis demasiado en los críticos.**

**M**elville y la ballena blanca y su *Bartleby* que preferiría no hacerlo; Henry Thoreau y su *Life without Principles*, Theodore Dreiser y *Sister Carrie*, Stephen Crane y *Maggie: A Girl of the Streets*; Upton Sinclair y Walt Whitman, pero también Machado y su *Padre Mairena*—“Nadie es más que nadie”—, Vázquez Montalbán y Galíndez, o Pedro Salinas y su defensa de la lectura; Chomsky, Eugene O’Neill y Bernard Malamud, Al Jolson y Ralph Ellison.

A través de sus palabras, de su voz pausada, envuelta en el humo de sus cigarrillos y a través de los escritos que nos entregaba, íbamos entrando poco a poco en el fascinante mundo de la literatura norteamericana.

Juanjo, inteligente, irónico y divertido, nos preguntaba: ¿Por qué decimos Nueva York en lugar de New York y no decimos también Nueva Jersey (pronunciado en español)?

Podíamos llamar a su teléfono particular a determinadas horas siempre que quisiéramos, pero si lo hacíamos fuera de ese horario nos colgaría el teléfono “con cajas destempladas”—decía.

Nos prestaba libros que llevaba en su bolsa de tela, leía citas que nos hacían reflexionar, como “Cuando el dedo apunta a la luna el idiota mira el dedo,” pero sobre todo su idea era ¡Resistid!, nos hablaba de la desobediencia civil de Thoreau.

Juanjo era un hombre bueno que no gustaba de halagos ni alabanzas. Era aficionado a la lectura, el estudio, la escritura y el cine clásico.

En este viaje al centro de la literatura norteamericana fue él quien nos introdujo, nos acompañó en el camino e hizo crecer en nosotros el deseo de leer, de pensar, de saber y un entusiasmo que permanece intacto aún hoy... treinta años después.

¿Cuál es el mejor escritor español? Shakespeare traducido—decía.

¿Por qué vamos a privarnos de leer a los grandes rusos solo porque no conozcamos el idioma? Nos animaba a leer las traducciones y a que no nos frenara el obstáculo del lenguaje.

Nos hablaba sobre José María Valverde; nos recomendaba el manual de literatura norteamericana de Emory Elliot. También nos suscribimos a su fantástica colección de *Taller de estudios norteamericanos*, una edición bilingüe de textos fundamentales que presentaba varias secciones, la de textos literarios, socio-históricos, socio-políticos y miscelánea—editados en diferentes colores: verde, azul, rosa y anaranjado.

Pero sobre todo recuerdo las fotocopias, mecanografiadas, imagino que con una vieja Olivetti, donde incluía citas, comentarios, a veces bibliografía; entrevistas con autores, recortes de periódico. Algunas que hemos enmarcado y presiden el salón de nuestra casa, como la de “To the States” de Walt Whitman:

**“To the states or any one of them, or any city of the States, Resist much, obey little,  
Once unquestioning obedience, once fully enslaved,  
Once fully enslaved, no nation, state, city of this earth ever afterwards resumes its liberty.”**

Coy fue pionero, fue innovador. No hacía exámenes.

¿Para qué? No hace falta memorizar fechas, títulos, autores... para eso están las enciclopedias—decía.

A final de curso—un año largo en el que teníamos tiempo para imbuirnos de literatura soñando con Tom y Huckleberry en el Mississippi, intuyendo la letra escarlata a través del vestido de Hester Prynne, comprendiendo al Capitán Vere, descubriendo el corazón delator, sufriendo con Maggie; intentando no respirar en los mataderos de Chicago; viajando por Concord, huyendo de la caza de brujas de Salem o sintiéndonos plenamente humanos, plenamente americanos como Walt Whitman—teníamos una entrevista y nosotros mismos nos poníamos la nota. La mayoría éramos honestos.

Coy nos ha dejado recientemente y creo que debemos rendirle un homenaje en este momento en el que sus alumnos nos reunimos para celebrar que terminamos la carrera hace ya unos cuantos años y dedicarle un aplauso con un mensaje de cariño, admiración y agradecimiento por habernos enseñado tanto, por habernos ayudado a entender el mundo y por habernos hecho mejores personas.

Gracias, Juanjo.

Patricia Martín Ortiz  
Profesora del Departamento de Filología Inglesa de la Universidad de Salamanca  
(Alumna de la promoción 1989-1994)

Salamanca, octubre 2024

RICARDO NAVARRETE FRANCO, MARÍA LOSADA FRIEND, CAROLINA SÁNCHEZ-PALENCIA CARAZO, ROSARIO ARIAS DOBLAS, PILAR VILLAR-ARGÁIZ, JUAN IGNACIO OLIVA CRUZ, JOSÉ MIGUEL ALONSO GIRÁLDEZ, JOSÉ A. ÁLVAREZ-AMORÓS, ANTONIO BALLESTEROS GONZÁLEZ, DAVID CLARK, FRANCISCO CORREAL, JOSÉ MANUEL ESTÉVEZ SAA, MARGARITA ESTÉVEZ SAA, ANTONIO RAÚL DE TORO SANTOS, OLGA FERNÁNDEZ-VICENTE, FERNANDO GALVÁN REULA, JUAN IGNACIO GUIJARRO GONZÁLEZ, ALBERTO LÁZARO LAFUENTE, ANA LEÓN TÁVORA, MARÍA JESÚS LORENZO MODIA, ANTONIO MAÍLLO CAÑADAS, CARLOS MARTÍN GAEBLER, RICARDO NAVARRETE FRANCO, INÉS PRAGA TERENCE, JOSÉ LUIS VENEGAS CARO

VARIAS UNIVERSIDADES

# *In memoriam: Francisco García Tortosa*

## **The rest is not silence**

**P**aco Tortosa falleció el 19 de mayo de 2024. El correo electrónico recogió de inmediato la respuesta de su Departamento de la Universidad de Sevilla y de las grandes asociaciones AEDEAN, AEDEI y Asociación Española James Joyce reconociendo su importante contribución a los Estudios Ingleses e Irlandeses en España y el eco internacional de su obra. Recogemos aquí también en clave más personal el homenaje de muchos que lo conocimos bien como prueba de que su historia merece no quedar en el silencio.

Ricardo Navarrete Franco y María Losada Friend  
Sevilla, septiembre 2024

**CAROLINA SÁNCHEZ-PALENCIA CARAZO**

DIRECTORA DEL DEPARTAMENTO DE **FILOLOGÍA INGLESA**: LITERATURA INGLESA Y NORTEAMERICANA DE LA UNIVERSIDAD DE SEVILLA

**[Email: Departamento de Filología Inglesa: Literatura Inglesa y Norteamericana de la Universidad de Sevilla] Fallecimiento de Francisco García Tortosa**

Desde el Departamento de Literatura Inglesa y Norteamericana de la US compartimos la triste noticia del fallecimiento de nuestro compañero Francisco García Tortosa (Catedrático Emérito jubilado de la US). Paco fue miembro de la Junta Directiva de AEDEAN cuando la asociación echó a andar en 1976. Fue profesor en Salamanca, Santiago de Compostela y Sevilla, donde fundó nuestro Departamento y donde también fue decano de la Facultad de Filología. También en Sevilla fundó y lideró el Grupo de Investigación *James Joyce: Evolución Narrativa y su Repercusiones*.

Transmitimos nuestras condolencias a su familia. DEP.

**ROSARIO ARIAS DOBLAS**

PRESIDENTA DE AEDEAN, ASOCIACIÓN ESPAÑOLA DE ESTUDIOS ANGLONORTEAMERICANOS

**[Email AEDEAN] Condolencias por fallecimiento de Francisco García Tortosa**

Queridas/os socias/os:

La Junta Directiva de AEDEAN lamenta profundamente el fallecimiento del Dr. Francisco García Tortosa (Catedrático Emérito jubilado de la Universidad de Sevilla), quien fue muy relevante en la historia de nuestra asociación. Transmitimos nuestras condolencias a colegas, familiares y personas de su entorno.

Un abrazo,

La Junta Directiva

**PILAR VILLAR-ARGÁIZ**

PRESIDENTA AEDEI, SPANISH ASSOCIATION FOR IRISH STUDIES

**[Email AEDEI] Fallecimiento del Profesor García Tortosa**

Dear AEDEI friends,

It is with deep sorrow that we share the news of the passing of Professor Francisco García Tortosa (1937), a leading expert on James Joyce who was well known for his translations of *Ulysses* and “Anna Livia Plurabelle” into Spanish. In 1992 he founded the Spanish James Joyce Society, of which he currently was Honorary President and in 1993 he established the journal *Papers on Joyce*. He remained a mentor figure for many generations of Spanish scholars, particularly at the University of Sevilla where he taught between 1976 and 2008 and where he later became Professor Emeritus.

We offer our heartfelt condolences to our friends and colleagues of the Spanish James Joyce Society and all those touched by his loss,

The AEDEI Executive Team

## JUAN IGNACIO OLIVA CRUZ

PRESIDENTE DE LA ASOCIACIÓN ESPAÑOLA JAMES JOYCE

**[Email: Asociación Española James Joyce] Francisco García Tortosa- In Memoriam**

Con gran pesar hemos recibido la noticia del fallecimiento de nuestro fundador, el profesor Francisco García Tortosa, catedrático de la Universidad de Sevilla. Una de las figuras del panorama joyceano internacional por excelencia, logró aglutinar hace 35 años a un puñado de académicos especialistas, interesados y jóvenes investigadores en torno a unos Encuentros sevillanos que muchos guardamos en el recuerdo como un hito. A partir de ahí, el desarrollo fue imparable, contribuyendo no sólo a perpetuar la figura del autor y su obra, sino al desarrollo de los, por aquel entonces, incipientes estudios irlandeses en España. Que estas palabras sirvan como homenaje a la persona y como tributo a su obra. Esperamos que los Encuentros venideros sirvan para recordarlo y que su semilla se convierta en un árbol que se ramifica y amplía hasta convertirse en un frondoso roble, en un *Crann Bethadh* que trascienda por generaciones.

## JOSÉ MIGUEL ALONSO GIRÁLDEZ

UNIVERSIDADE DA CORUÑA E INSTITUTO UNIVERSITARIO DE ESTUDIOS IRLANDESES *AMERGIN*

**“Ulises se entiende mal, como la vida”**

Ahora que han transcurrido algunas semanas desde que Paco García Tortosa nos ha dejado, tristemente, repaso los papeles y me encuentro con cosas que me dijo, y que escribí en algunas entrevistas que le hice, y también recuerdo otras muchas que no llegué a escribir, pero que permanecen en mi memoria.

Aquí en el norte, lo veíamos cada año. Siempre en verano, cuando se perdía en el jardín umbrío del monasterio de Armenteira, en Pontevedra, al que llegaba con un ejemplar de *Finnegans Wake* en la maleta. Por si desconfiaba, un verano en el que le había llevado del aeropuerto al cenobio, me mostró el libro, abierto por no sé qué página, que dejó en la mesilla de noche, al tiempo que me decía: “Traducir *Ulises* ha sido la obra de mi vida. Pero para Joyce, la obra de su vida no fue *Ulises*, sino *Finnegans Wake*.”

Paco García Tortosa podía dejar caer las frases con contundencia. Otras veces, prefería que volaran y se sumieran en la niebla, que se difuminaran inconclusas en el aire. Porque, a pesar de sus convicciones literarias, también gustaba de la incertidumbre y la duda, que eran incluso más placenteras para él que cualquier seguridad. Tradujo *Ulises*, junto a María Luisa Venegas, porque sólo dentro del libro puede uno, me decía, entender las cosas de Joyce. Pero, con todo, Paco afirmaba que “*Ulises* se entiende mal, como la vida.” Y por eso concluía, aunque la frase no sea sólo suya, que *Ulises* era la novela más realista de todas, porque no imitaba a la vida, sino que era la vida misma. Y, por eso, como la propia existencia, se entendía tan mal. Quizás haya que desconfiar de todo aquello que se entiende demasiado bien.

Por supuesto, a lo largo de tantos fructíferos años tuvimos la ocasión de coincidir con Paco en múltiples eventos académicos, particularmente los encuentros de la Asociación James Joyce, que él había fundado. Pero estaba ese otro Paco de los veranos, y de las distancias cortas, donde, sin embargo, Joyce siempre acababa abriéndose camino. Y también Shakespeare, su otra gran pasión literaria. En una entrevista que le hice en 2014, en una playa de la Costa da Morte, me dijo que quería traducir a Shakespeare, y había empezado con *The Tempest*, porque le parecía que ahí estaba todo el sentido de la vida shakespeariano, de la misma forma que el sentido de la vida para Joyce estaba contenido en *Ulises*. “Alguien que con veinticuatro años escribe ‘Rome is a wilderness of tigers...’, una frase que habla de la humanidad, no de Roma, te hace sentir que era un extraterrestre,” decía. “Bueno, Shakespeare no lo era, pero muchas veces lo parecía. Y, ¿sabes? No soporto las traducciones de Shakespeare. Y hay muchas... Simplemente me parecen muy alejadas de lo que el escritor nos quería transmitir de verdad.”

“Hay que tener cuidado con Joyce,” me decía. “Puede atraparte, como pasa con *Finnegans Wake*, y la vida tiene tantas otras cosas...” A veces hablaba de ese libro como de una dulce trampa. Me dijo que leía a Shakespeare cuando desconfiaba de la humanidad, que era casi siempre: “Sí, lo admito, soy un descreído del ser humano. Yo me entrego mucho, siempre. Y por eso me duele tanto. No comparto la compasión. La solidaridad la entiendo a medias. Pero la relación entre dos personas no es el amor: es la amistad.”

**JOSÉ A. ÁLVAREZ-AMORÓS**

UNIVERSIDAD DE ALICANTE

**Francisco García Tortosa, 1937-2024**

Seville, June 1994. A round-table session held in the course of the *14th International James Joyce Symposium*. In the conference room, a large audience and a handful of brilliant Joycean minds, among them Francisco García Tortosa and Fritz Senn, no less. They are discussing the (un)translatability of *Finnegans Wake* following García Tortosa's recent rendering of "Anna Livia Plurabelle" into Spanish. The atmosphere is tense with academic expectations. At a given moment, Senn asks García Tortosa, "But when you don't understand the meaning of a word, sentence, or passage in the original, what do you do?" "Well, I invent it!" is García Tortosa's lightning-fast rejoinder. Uncontrollable shiver runs down the spine of most members of the audience. After a short, awkward silence, there is a widespread titter, and even some open chuckles. "Yes, of course. I would do exactly the same. At times, there is no other way to proceed," concedes Senn. This somewhat settles the matter. There is a perceptible sigh of relief and the session moves on.

"Well, I invent it!"... This characteristic riposte has since epitomized for me Francisco García Tortosa's disposition as a man and a scholar—academic honesty and professional excellence, along with much flair and some drops of nonchalance. This felicitous combination allowed him, among many other achievements, to lead Joycean studies in Spain for several decades, found and chair the Spanish James Joyce Society, coedit its journal *Papers on Joyce*, produce the definitive translation of *Ulysses*, and inspire a large number of young minds truly mesmerized by the narrative prowess of the greatest stylist in English since Shakespeare. Now that he has set out on his journey westwards, we miss him, we miss him enormously. We obscurely know that it is hard to live up to his memory, but our conviction that he would look on our efforts with generosity and forbearance encourages us to follow in his footsteps. So be it.

**ANTONIO BALLESTEROS GONZÁLEZ**

UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN A DISTANCIA

Paco García Tortosa dejó una impronta relevante en mi trayectoria académica y personal. El profesor y el investigador de relieve, como era—*es*, pues su ejemplo perdura—su caso, se torna indefectiblemente en una suerte de espejo en el que mirarse. Si es una verdad universalmente reconocida que estamos en este mundo para aprender, he de señalar que, a través de sus consejos, sus charlas y sus escritos, Paco contribuyó sobremedida a mi flaubertiana (o, más bien, joyceana) "educación sentimental." Le conocí con motivo del Segundo Encuentro de la Asociación Española James Joyce—creada por él—, celebrado precisamente en la Universidad de Sevilla en 1991. En términos joyceanos, y a riesgo de caer en la hipérbole, podría decirse que fue un instante epifánico. En aquel evento tuve la oportunidad de conocer y entablar relación con personas con las que he mantenido vínculos y afinidades profesionales y—lo que es infinitamente más importante—de genuina amistad. Se agolpan en mi pensar y mi sentir los memorables recuerdos de los encuentros en diversos lugares de la geografía hispana y, por extensión, europea, a través de mi pertenencia durante años a la International James Joyce Society. Cómo olvidar el magnífico congreso de dicha asociación en Sevilla, precisamente, allá por 1994, uno de los eventos académicos más disfrutables y fructíferos entre los muchos en los que he participado. Entre las numerosas cualidades de Paco García Tortosa, destacaré una: su asertividad. Decía siempre lo que pensaba y sentía—podía ser polémico y controvertido—, y tuvo la rara habilidad—paradójicamente escasa en nuestro ámbito—de crear escuela. Los resultados "físicos" están ahí. Por citar tan solo dos de ineludible referencia, la catedrática edición y traducción del *Ulysses* con María Luisa Venegas, y el reto de editar y verter al castellano el primer capítulo de *Finnegans Wake* con la inestimable colaboración de Ricardo Navarrete y José María Tejedor. Personalmente, nunca le agradeceré lo suficiente a Paco que acrecentara mi amor por la obra de James Joyce, a la que dediqué azarosos escritos. Como su modelo irlandés, él podría haber suscrito aquellas palabras del *Heautontimorumenos* de Terencio: "*Humanus sum, et nihil humani a me alienum puto*" ("Humano soy, y nada humano considero ajeno a mí"). Descanse en paz.



**DAVID CLARK**

## UNIVERSIDADE DA CORUÑA

Ay, Paco, Paco. Don Francisco. Maestro. Riverrun, riverrun. Cuanta sabiduría, cuanta bondad. Nos enseñaste el lado humano de un extraterrestre como Joyce. Nos hablaste de él en un lenguaje claro, pero a la vez erudito. Tu legado florece, y florecerá, en todos los lugares de esta tierra al hablar de Joyce. Nos supiste enseñar, y nos supiste unir. Ay, Paco, Paco. Riverrun, riverrun. Yes I said yes I will Yes...

**FRANCISCO CORREAL***DIARIO DE SEVILLA***Sí dije sí quiero Sí**

Tengo anotadas las fechas. Los diferentes libros que me llevaron al *Ulises* de James Joyce fueron llegando así: los dos volúmenes con la traducción y el prólogo de Valverde en 1985. Nunca pasé de la introducción. Lo adquirí el mismo año que Gordillo fichó por el Madrid. La segunda (tercera si dividimos la traducción de Valverde en dos volúmenes) fue la biografía *James Joyce*, de Ellmann. Sevilla, 7 de abril de 1991. La fecha la escribió María José, mi mujer. No recuerdo los motivos por los que anotó también a bolígrafo azul: "Sé con toda seguridad que este libro te hará muy feliz, incluso olvidarás *El tercer hombre*." Lo que puso a continuación nunca lo olvidaré: "El año que nacerá nuestro primer hijo/hija (que ya lleva siete meses entre tú y yo)." Andrea nació el 18 de junio de 1991, dos días después del *Bloomsday*. La dedicatoria del cuarto libro lleva la firma de Paco. El *Ulises* de Cátedra con edición de García Tortosa y traducción suya y de María Luisa Venegas. Lleva la fecha del 11 de junio de 1999 y me puso con su inconfundible letra estas hermosas palabras: "Para Paco Correal, amigo, joyceano y gran periodista. 'El Báculo y la Pluma' (*Ulises*, 7.80)." Me lo dedicó después de la entrevista que le hice sobre el controvertido libro (el nieto de Joyce obligó a suspender la edición) que había salido a la calle tres meses antes. En 1994 había nacido mi hija Carmen y en 2006 vendría Paco (Francisco Javier). Los mismos hijos que tuvo Paco, aunque los suyos son fruto de una trayectoria itinerante: Marta nace en Leeds; Francisco, en Salamanca; Elías, en Sevilla.

Lo de amigo era cierto. Trenzamos una relación muy hermosa. Lo de joyceano, una exageración, porque cuando me dedicó el *Ulises* yo había hecho muchos reportajes sobre el libro y el *Bloomsday*, pero no había pasado de la primera página. Ahora puedo decir que lo leí dos veces. La primera la terminé el 31 de enero de 2002. La segunda la acabé el 8 de junio de 2004. ¿Dos veces el *Ulises*? A Paco le pareció una exageración. Le conté que lo hice anotando todas las referencias a la cerveza (son un centenar, el que dude que lo intente) para hacer coincidir el centenario de la acción del *Ulises* con el centenario de la fundación de la cervecera Cruzcampo, que por esos años pertenecía corporativamente a la irlandesa Guinness donde según Ellmann, estuvo a punto de trabajar James Joyce.

Ya sí era joyceano. Y la culpa fue de Paco. Recuerdo perfectamente el lugar donde nació nuestra amistad: *El Desván*, una librería de viejo donde presenté mi libro *Plumillas y foterós*. Entre el público estaba Paco. Me ruboriza recordar que me dijo que leyó con agrado mi libro al tiempo que a uno de sus autores favoritos, José Saramago. En él cuento que hay dos libros de sendos majaras de la literatura, el *Ulises* y *Luces de bohemia*, en ambos el séptimo capítulo transcurre en la redacción de un periódico.

Siempre podía contar con él para cualquier historia del periódico. Paco participó en dos de mis series más queridas. En Plaza de España lo senté en el banco de Murcia, guiño a su cuna en la Huerta, en la Ñora (aféresis de Señora en *Finnegans Wake*). Durante más de un año publiqué semanalmente la serie *Paseos por Sevilla*. Un 16 de junio lo di con Paco. Partimos del Hotel Inglaterra, de la antigua taberna irlandesa. Ya se ha dicho muchas veces, Paco hizo que en Sevilla el *Ulises* tuviera más seguidores (incluso lectores) que en Dublín. Su muerte y el cierre del *Flaherty* de la calle Alemanes menguaron ese hermanamiento literario con el que este catedrático de Filología Inglesa (el primero de las Universidades de Santiago de Compostela y de Sevilla) llenó Sevilla de discípulos.

Como todos los años sacaba algo del *Ulises* en los periódicos en los que trabajé, en puertas del *Bloomsday* de 2002 me advirtieron en el periódico que ni se me ocurriera sacar nada del tema. Pero quiso el destino que el 16 de junio de ese año en octavos de final del Mundial de fútbol de Japón y Corea se enfrentaran España e Irlanda. Ganamos en los penaltis. Después de la lectura coral del *Ulises* en la Casa de la Provincia, nos fuimos al *Flaherty* a ver el partido. Igual ha sido el único partido de fútbol que había visto en su vida Paco. En Cultura me pidieron una página y en Deportes otra.

Este verano he estado en Grecia y me da vergüenza reconocer que he leído el *Ulises* (dos veces) y ninguna la *Odisea*. Unos amigos me pidieron que los casara. Oficié la boda civil terminando con las últimas palabras del *Ulises*: “sí dije sí quiero Sí.”

La selección española jugó su último partido en Zurich, ciudad donde Joyce termina el *Ulises* y muere en 1941. El próximo lo jugará en Murcia, la tierra donde Paco García Tortosa nace en 1937. Durante cuatro años coincidieron en este mundo.

### **JOSÉ MANUEL ESTÉVEZ SAÁ**

UNIVERSIDADE DA CORUÑA E INSTITUTO UNIVERSITARIO DE ESTUDIOS IRLANDESES *AMERGIN*

Es justo y necesario reconocer la encomiable tarea docente e investigadora desarrollada por el profesor Francisco García Tortosa en instituciones tan insignes como la Universidad de Salamanca, la Universidade de Santiago de Compostela y la Universidad de Sevilla. Este infatigable y concienzudo académico, además de impulsar sociedades científicas tan importantes como la Asociación Española de Estudios Anglo-Norteamericanos (AEDEAN) y fundar la Asociación Española James Joyce, recorrió el mundo impartiendo su saber y transmitiendo sus conocimientos a numerosas generaciones de expertos en estudios ingleses e irlandeses, y en la figura y la obra de James Joyce. En el Instituto Universitario de Estudios Irlandeses *Amergin*, adscrito a la Universidade da Coruña, lamentamos profundamente su pérdida, al tiempo que tratamos de honrar la memoria de su inmenso patrimonio intelectual. Asimismo, desde el Instituto Universitario *Amergin*, con el que el profesor García Tortosa colaboraba asiduamente en calidad de conferenciante de referencia, queremos reconocer su contribución al florecimiento y la difusión de los estudios joyceanos e irlandeses que hoy disfrutamos en las tres grandes instituciones académicas del Sistema Universitario de Galicia (SUG); a saber: la Universidade da Coruña (UDC), la Universidade de Santiago de Compostela (USC) y la Universidade de Vigo (UVigo). Quienes tuvimos la suerte de aprender de su cátedra, recordaremos siempre al académico firme y riguroso, pero también al ser humano leal, coherente y apasionado que ejercía su magisterio dentro y fuera del ámbito universitario con extraordinaria energía. Por eso su impronta humana y su legado intelectual brillarán siempre en nuestro recuerdo. Ojalá sepamos perpetuar su admirable labor.

### **MARGARITA ESTÉVEZ SAÁ**

UNIVERSIDAD DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Francisco García Tortosa imponía respeto; un respeto semejante al que él reconocía y concedía generosamente a todo aquel investigador o investigadora que compartiera su dedicación y su rigor académicos, sin importar edad o sexo.

Su pasión por la literatura era contagiosa, y su valentía y sabiduría lo dirigieron al estudio minucioso de clásicos como *Beowulf*, Shakespeare y, sobre todo, Joyce.

La impronta que deja en los estudios de la obra de James Joyce en España es imborrable, y se cuentan ya las generaciones que aprendieron del maestro cómo, en la literatura en general, y en *Ulises* en particular, podemos encontrar y reconocer la grandeza y las miserias que forman parte de nuestra condición humana.

### **ANTONIO RAÚL DE TORO SANTOS**

UNIVERSIDADE DA CORUÑA E INSTITUTO UNIVERSITARIO DE ESTUDIOS IRLANDESES *AMERGIN*

Conocí a Francisco García Tortosa en 1972 en Santiago de Compostela, cuando yo acababa de regresar de una estancia de un año como profesor en un *grammar school*, cerca de Londres. Me había dirigido la tesina de licenciatura y me

interesaba hacer el doctorado. Con tal motivo me matriculé en su curso sobre literatura inglesa del siglo XX con lectura obligatoria, entre otras, de *A Portrait of the Artist as a Young Man*, de James Joyce. Era la primera vez que leía a Joyce y confieso que desde entonces mi manera de leer literatura cambió definitivamente. Poco sabía yo entonces que ese mismo libro, en la conocida traducción de Dámaso Alonso de 1926, ya había causado sensación por aquellos años entre algunos intelectuales galleguistas en la Universidad de Santiago. La llegada del profesor Tortosa y el equipo que lo acompañaba (los doctores Ramón López Ortega, Fernando Alonso Romero, y Antonio Regales) supuso un necesario aire de renovación muy positivo entre el alumnado de la facultad que pronto encontraría cierta resistencia entre parte del profesorado que no deseaba esos cambios en su rutina. Era un nuevo espíritu de apertura que los alumnos apreciaban en lo relacionado con el trato y acceso al profesor, la ayuda recibida, y un enfoque diferente. Recuerdo perfectamente con cariño algunos paseos por las calles compostelanas entre diálogos de todo tipo entre el recién licenciado que era yo y él, enseñaba con respeto, autoridad, y con su ejemplo. Supongo que no es necesario añadir que supuso uno de mis pocos referentes en mi vida profesional y personal.

### **OLGA FERNÁNDEZ-VICENTE**

#### UNIVERSIDAD DEL PAÍS VASCO/EUSKAL HERRIKO UNIBERTSITATEA

A pesar de haber vivido muchas anécdotas con Paco, recuerdo con especial cariño el momento en que descubrí que esa gran figura era un ser humano, con claros-oscuras, éxitos, fracasos, alegrías, tristezas y miedos. La verdad es que esta anécdota no la he contado nunca y no creo que mis compañeros la conozcan. Estaba organizando los Encuentros de la Asociación James Joyce en la Universidad de Deusto cuando Paco me envió un mail explicándome que le habían diagnosticado una enfermedad y que no se encontraba con el ánimo suficiente para asistir a los Encuentros. Desgraciadamente, mi padre estaba muy enfermo, llevaba ya varios años enfermo y nos quedaba mucho por batallar, pero algunas batallas las habíamos ganado ya. Así que decidí explicarle a Paco en respuesta a su mail la enfermedad de mi padre, el miedo y la impotencia que se sienten al tiempo que le insistía en que lo que no hay que perder es la esperanza de vencer a ese monstruo que sabes que acecha. Ese primer mail se convirtió en una larga correspondencia y en una, creo yo, amistad más allá del mundo académico. Por cierto, Paco presidió esos Encuentros en Deusto y fue miembro del tribunal de mi tesis doctoral.

### **FERNANDO GALVÁN REULA**

#### UNIVERSIDAD DE ALCALÁ

Mis primeros encuentros con Paco García Tortosa dejaron en mí la impresión de una persona liberal, amable, generosa y muy comprometida académica y socialmente. La primera vez que lo vi fue con ocasión de una visita suya a la Universidad de La Laguna, en el otoño de 1981, para dar unas conferencias. Recuerdo que, contra todo pronóstico, fue Paco quien se acercó a mi despacho de Secretario de la Facultad de Filosofía y Letras para saludarme. Yo era entonces un jovencísimo PNN y él un reputado catedrático. Al ver que yo estaba revisando y firmando unos certificados académicos Paco me instó a que siguiera haciéndolo mientras charlábamos. No salí de mi asombro entonces ante aquel gesto suyo, tan poco habitual. En diciembre de ese mismo año, en la Asamblea General de AEDEAN en Oviedo, descubrí al Paco luchador y polemista, en un duro enfrentamiento dialéctico sobre la coordinación de *Atlantis*. Casi un año después, en octubre de 1982, formó parte del tribunal que me examinó para acceder al cuerpo de Profesores Adjuntos. Recuerdo que, durante las semanas que duró aquella oposición, Paco se ausentaba de Madrid entre viernes y lunes para hacer campaña en Sevilla en las elecciones generales, pues era candidato por el PCE, una demostración clara y valiente de su firme compromiso intelectual y político. Un par de años después, cuando le pedí, como editor, una colaboración para el primer volumen sobre literatura inglesa medieval que se publicaba en España (*Estudios literarios ingleses. Edad Media*, Cátedra, 1985), no dudó en enviarme un espléndido ensayo sobre las elegías anglosajonas. En todo el proceso editorial se mostró como luego fue siempre conmigo: extremadamente generoso, riguroso y pulcro en su trabajo. En mi memoria—evocando el *non omnis moriar* horaciano—vivirá eternamente como admirable ejemplo de respeto y compromiso.

**JUAN IGNACIO GUIJARRO GONZÁLEZ**

UNIVERSIDAD DE SEVILLA

**Nueve meses con *Hamlet...* y con Paco**

Ahora que ya nos falta, la imagen de Paco que yo más atesoro es la de un profesor con el que tuve la suerte de cursar tres asignaturas en la carrera, mientras ejercía de decano. Cuando ya llevo décadas impartiendo docencia en Sevilla, valoro especialmente su erudición y el hecho de que fuera capaz de explicar desde literatura medieval inglesa hasta nuevos autores británicos que luego se han convertido en canónicos: Ian McEwan y sus relatos que a veces nadie supo entender, o esa obra maestra incontestable que es *Midnight's Children*, la novela de un autor que en 1984 se había mostrado sumamente tímido en el congreso de AEDEAN celebrado en Málaga (en el que dio una conferencia magistral otra persona que nos dejó esta primavera, John Barth).

Pero lo que me resulta imposible olvidar es una optativa anual de segundo ciclo en la que Paco nos guio sabiamente por el análisis—verso a verso y golpe a golpe—de un texto tan infinito e inabarcable como *Hamlet*. Sin prisa pero sin pausa, durante nueve meses nos sumió a una docena de incautos estudiantes por los fascinantes vericuetos de Shakespeare. Aún conservo con cariño mi ejemplar de *Arden*, generosamente anotado con cientos de enigmas del texto que nuestro decano desvelaba tres veces por semana. Aunque siempre venía impecablemente vestido, como era habitual en él, en esas clases Paco se mostraba como un docente cercano y amable que, sin duda, disfrutaba en el aula dialogando con un alumnado ávido de contagiarse de su sabiduría. A saber la de vocaciones literarias y docentes que nacieron durante aquellos nueve meses...

**ALBERTO LÁZARO LAFUENTE**

UNIVERSIDAD DE ALCALÁ

Conocí al profesor Francisco García Tortosa cuando vino a dar una conferencia a la Universidad de Valladolid a finales de los años setenta. Yo todavía era un estudiante de Filología Inglesa y él, a pesar de su juventud, ya destacaba como catedrático. Aunque ha transcurrido mucho tiempo, conservo un entrañable recuerdo de aquella conferencia impartida por un académico que sabía transmitir conocimientos con claridad y sencillez, a la vez que pasión y amenidad, a quien escuché con gran atención y admiración. Años después, pasó a ser Paco, alguien con quien compartí muy buenos momentos en la Asociación Española James Joyce y en otras muchas actividades académicas. Fue todo un honor y un placer haber conocido al profesor Francisco García Tortosa.

**ANA LEÓN TÁVORA**

SALEM COLLEGE, WINSTON-SALEM, NORTH CAROLINA

**Non più mesta**

En el campo de la física de partículas, la teoría de cuerdas, una suerte de aleación de la teoría de la relatividad con la mecánica cuántica que se postula como Teoría del todo, propone que el componente inicial del universo es una cuerda vibratoria y que las partículas subatómicas son en realidad estados vibracionales en un espacio-tiempo de más de cuatro dimensiones (once, para más señas). Al igual que las distintas frecuencias vibratorias de un violín o una guitarra crean sonidos diferentes, la forma en que vibre la cuerda cósmica produce partículas varias: un protón, un fotón, o un quark. Visto así, o, mejor dicho, oído, el universo no es más—ni menos—que una sinfonía colosal.

“Todo es música, Ana”—dijo mi maestro el día que supo de mi sinestesia hereditaria. “La música es el camino más directo a lo sublime.” Salíamos de la ópera, por lo que achaqué tal proclamación a un vestigio emocional provocado por el aria final, *Non più mesta*.

Aprendí después que había enunciado su Teoría del todo: una síntesis de la *musica universalis* pitagórica y el *Harmonices Mundi* de Kepler; el *shabda* hinduista y el *samadhi* de los *gandharvas* budistas, y, barriendo para casa, la geometría sagrada cabalística o la *samā* sufista del místico andalusí Ibn ‘Arabī (otro insigne murciano trasplantado en Sevilla). En su vasta sabiduría, condensaba con destreza siglos de erudición en una frase; a menudo, en una sola palabra.

Así, me consuela imaginar que las galaxias, los sistemas planetarios, las constelaciones, se alinearon en un tres por cuatro, como los vales vieneses que comentábamos al felicitarlos por teléfono cada uno de enero, permitiéndome ser nota de su misma partitura y línea del pentagrama cósmico, compartiendo con él tiempos, compases, y por supuesto, silencios. Y eso, aun contradiciendo a Joyce, demuestra una “*simpatía* de las estrellas” que agradeceré eternamente.

## MARÍA JESÚS LORENZO MODIA

UNIVERSIDADE DA CORUÑA

### A mi maestro, Tortosa

Me centraré en una de tipo personal que ilustra su talante. Corrían los primeros años del presente milenio, reunía a un variado elenco de profesores en el municipio de Ribadeo (Lugo) en unas jornadas sobre estudios ingleses y gallegos, siguiendo la estela del profesor oxoniense John Rutherford, denominadas *Mar por medio*. Tuve la suerte de encontrarme entre el profesorado de esta actividad de transferencia en varias ocasiones. En las conversaciones que se organizaban en los descansos del curso me llamó la atención la diatriba que se produjo en torno a la calidad del jamón. El profesor García Tortosa mencionó las bondades de esta vianda debido a la alimentación del ganado porcino a base de bellotas en las dehesas de Andalucía, Extremadura y Salamanca, no sin añadir que esta circunstancia no se daba en Galicia. No es de extrañar esta imprecisión en un murciano que, aunque había ejercido su magisterio en Galicia y Andalucía, no había tenido la oportunidad de vivir en zonas rurales y ganaderas. Entre las personas asistentes se encontraba mi madre, que no dejó pasar la oportunidad de indicar que en Galicia ese tipo de ganado se alimentaba históricamente con bellotas. Con la vehemencia que caracterizaba a nuestro querido Paco, este replicó que era imposible porque en Galicia no abundan los alcornoques, sin reparar en que varios árboles del género *quercus* producen este fruto, en concreto el roble. El asunto se resolvió con el humor característico del que hacen gala las personas inteligentes.

Esta anécdota, entre dos seres tan queridos y admirados y que ya no están entre nosotros, nos permite reflexionar sobre la diversidad de los pueblos y las tierras de España y la capacidad de nuestro profesor para conocer nuevas realidades e incorporarlas a su conocimiento de investigador curioso e internacionalmente reconocido.

## MARÍA LOSADA FRIEND

UNIVERSIDAD PABLO DE OLAVIDE, SEVILLA

Conocí a Paco Tortosa primero desde la distancia: como profesor sorprendente que incluía en el programa a autores que no habíamos visto nunca en manuales tradicionales. Quiso que nos enfrentáramos a libros como *Lady's Chatterley's Lover* o a nombres que entonces nos parecían exóticos y raros, como Rushdie o Pinter. Leía lento, se paraba, se quitaba las gafas y dejaba preguntas en el aire que nos dejaban patidifusos. Lo imitábamos, sonreíamos divertidos ante sus silencios estudiados pero lo respetábamos porque sabíamos que detrás de todo aquello había alguien que comprendía de verdad la poesía anglosajona, que apoyaba la rebeldía de Sillitoe, que admiraba sinceramente el genio especial y la hondura de Shakespeare y que era capaz de enfrentarse a Joyce. Había leído mucho, había pensado mucho y quería saber más.

Su completo recuento de los viajes literarios imaginarios en el siglo XVIII (1973) fue lo que me impulsó a pedirle que fuera mi director de tesis sobre *The Citizen of the World* de Goldsmith. Aceptó de manera rotunda, sin más preguntas ni explicaciones, y me dejó ante el peligro, siempre confiando en que saldría para adelante sola, algo que siempre le agradecí. En Estados Unidos, en su periodo de Carolina del Norte, Paco Tortosa pasó horas en la Davis Library traduciendo a Joyce y disfrutó de buenos momentos con los españoles que por allí estábamos en esa soledad que tanto une a los investigadores fuera de casa. En los grandes congresos, rodeado de joyceanos de prestigio, no perdía esa distancia que le acompañaba mucho y que a veces era imposible de rebasar. Y aunque siempre se le asoció a Joyce, me dijo una vez que una de las

obras que más había disfrutado escribiendo había sido su magnífico “Divertimento filológico sobre el otoño” (1994), que resulta tan memorable como su impecable y emocionante lección inaugural del curso de la Universidad de Sevilla en 2006-2007 titulada “Palabras y silencios.”

Eso fue lo que más me unió a él al final de sus días, las palabras y los silencios. Lo vi envejeciendo, andando primero enérgico y vital en los largos paseos peripatéticos que hacíamos por Tomares y poco a poco, con bastón y apoyándose en mi brazo, llegando lentamente a la cafetería cerca de su casa, un microcosmos divertido donde hablaba con todos. Conocedor y sufridor ya de las limitaciones de la edad y de la dura conciencia de ir perdiendo la memoria, compartió conmigo lo más simple y lo más querido, la importancia de la amistad en los pequeños momentos. Descansa en paz, Paco.

## ANTONIO MAÍLLO CAÑADAS

IES MARTÍNEZ MONTAÑÉS, SEVILLA

**A Paco García Tortosa, filólogo, traductor, amigo. In memoriam** (publicado en el *Diario de Sevilla*, 20 mayo 2024)

El pasado fin de semana se nos fue Francisco García Tortosa, quien fuera el primer Catedrático de Literatura inglesa y norteamericana de la Universidad de Sevilla, y la vida, esa que es “aquello que sucede mientras estás haciendo planes,” ha decidido que haya abrazado el silencio coincidiendo con un vuelco en la mía.

Paco, como lo llamábamos los amigos, ha formado parte de una brillante generación de catedráticos que aterrizaron en la Sevilla de los 70 con la mente abierta al mundo, la pasión por el saber, y la conciencia y conexión con el mundo que les rodeaba: estudiante de Salamanca, y procedente ya como profesor de la de Santiago, inauguró los estudios de literatura inglesa, dio una nueva perspectiva a la enseñanza del inglés, y abrió las puertas al mundo de Shakespeare como uno de sus mejores comentaristas.

Filólogo de convicción y de pasión, entregado al estudio como un monje del medievo, entre artículos y conferencias entregó su tiempo a la traducción, junto con María Luisa Venegas, del *Ulises* de James Joyce, a la que dedicó más de un lustro en una edición que, en mi opinión, actualizó las habidas y no ha sido superada. La historia de Leopold Bloom en un día, el 16 de junio de 1904, abrió una ventana al público de habla española a través de esta traducción.

Como solía comentar Mercedes de Pablos en la celebración del *Bloomsday* cada 16 de junio, que en Sevilla adquirió una relevancia notable en años, “gracias a Francisco García Tortosa los hispanohablantes podemos leer el *Ulises*, que no es de Joyce, sino de Paco.” ¡Qué placer era escucharlo leyendo el *Ulises* como si lo balbuceara el mismísimo Joyce!

Pero Paco abrió más ventanas, a su alumnado y a quienes éramos estudiantes de la Facultad de Filología de otras especialidades. En los años 80, García Tortosa ejerció de decano y con un talante abierto que despertaba amplias simpatías: asequible e innovador, su mandato fue un soplo de aire fresco en una universidad que se negaba a avanzar al ritmo de la sociedad. Ya no estaba afiliado al PCE, pero en él quedaba un poso rebelde y elegante de hombre resistente al control del poder.

Y en ese contexto surgió una amistad, la de un joven con hambre de saber y descubrir, y un adulto asentado en cierto descreimiento político pero leal, muy leal, a lo que había sentido hasta entonces. De las relaciones entre el delegado de alumnos de la Facultad y su decano fue surgiendo esa chispa de simpatía que se produce cuando, aun desde los roles tan diferentes, o quizá gracias a ellos, nos íbamos descubriendo mutuas semejanzas: Paco, orgulloso de su origen familiar de la huerta murciana, siempre percibió la sutil exclusión de la burguesía sevillana hacia los elementos ajenos, por muy catedráticos prestigiosos de universidad que fueran.

La similitud de origen social y el orgullo de clase nos unió: abierto y flexible, era un gran pacificador de conflictos y percibíamos en él ese aire de profesor anglosajón con aversión a cualquier autoritarismo castizo.

La amistad, posiblemente el acto de elección más libre que tiene el ser humano, hizo lo demás, nos unió para siempre, y permitió compartir los momentos importantes de cada uno, desde los más gozosos hasta los más difíciles.

Así, incluso entre las nieblas de su memoria en los últimos tiempos saltaba la chispa carismática y exultante de su inteligencia.

Seguro que estaría orgulloso del paso que he dado como Coordinador Federal de IU, como lo estuvo—el redactor de este periódico, Paco Correal, fue testigo—cuando fui nombrado Coordinador andaluz de IUCA en 2013, un 16 de junio, un *Bloomsday*.

Este lunes lo despedimos su familia y sus colegas de la Universidad de Sevilla, esa que se queda huérfana de un hombre sabio, generoso y a la que dio prestigio por el mundo anglosajón. Y también a Andalucía, este territorio al que llegó un caluroso verano de 1973 y en el que decidió dejar su legado intelectual, familiar y de amistad.

Paco escribió, entre sus innumerables artículos, uno de especial título: “Palabra y silencio: el silencio en *Esperando a Godot*” sobre la conocida obra de Samuel Beckett. Palabra y silencio: la primera le acompañó en vida y a ella dedicó sus desvelos; la segunda le acompaña ahora en su descanso. Que la tierra de Murcia a la que vuelve le sea leve.

## CARLOS MARTÍN GAEBLER

UNIVERSIDAD DE SEVILLA

### Gracias, Maestro

Probablemente, uno de los aspectos menos conocidos del carácter heterodoxo de mi profesor y amigo Paco García Tortosa fue su faceta de pionero, en la España de los años ochenta, de lo que hoy denominamos *Queer Studies*, al proponerme que centrara mi tesis doctoral en analizar de qué forma la ficción norteamericana había presentado el amor entre hombres a lo largo de la historia. Se trataba de un proyecto inédito en España, que él se ofrecía a dirigir, y no dudé en aceptar el reto con entusiasmo hasta completar en 1989 “Narrativa y homosexualidad: temas literarios en la ficción gay norteamericana contemporánea.”

Recuerdo principalmente la grata sorpresa de escritores y académicos estadounidenses al comprobar que un joven español, hijo de la aún imberbe democracia española, quisiera abordar un trabajo de investigación sobre cómo había evolucionado la representación literaria de la sociedad gay, tanto antes como después de las revueltas de Stonewall en junio de 1969. Paco me insistía una y otra vez en publicarlo y hoy en día dicho estudio puede consultarse libremente en línea (<https://blogaebler.blogspot.com/1989/05/narrativa-y-homosexualidad-temas.html>).

Valga este breve homenaje a Paco García Tortosa para recordar también a una generación perdida de escritores norteamericanos de enorme valía que, en aquellos terribles años 80 y 90, iban muriendo uno tras otro, víctimas del VIH/Sida y de su estigma social, mientras su gobierno se negaba a financiar la investigación farmacológica para salvarles la vida. Muchos dejaron obras de gran calidad literaria y aportaron su talento a la cultura norteamericana y a la homoilustración de nuestro tiempo.

Gracias, maestro, por tu determinación, por tus enseñanzas y por tu amistad.

## RICARDO NAVARRETE FRANCO

UNIVERSIDAD DE SEVILLA

**García Tortosa: Maestro** (publicado en el *Diario de Sevilla*, 28 de mayo 2024)

“Los profesores que aburren en clase de literatura,” me dijo un día García Tortosa, “van directos al infierno.” Estos últimos treinta años que he sido su discípulo me he reído, he disfrutado, me he preocupado, he sentido pánico. He sido afortunado. ¿No es la Biblia un libro de y para pastores? ¿Seguimos llamando primitivos a los anglosajones aun cuando conocían el dolor que a veces se siente justo al despertar, el *morgen cearu*? ¿No son los silencios—en Shakespeare, en Pinter—a veces más necesarios que las palabras? ¿No nos cambia Joyce la forma de percibir la realidad que nos rodea? Me marchaba luego después asombrado por su sensibilidad, fruto de una prodigiosa inteligencia, y siempre dándole vueltas a la cabeza, que es la yema misma del pensamiento crítico.

Eso sí, aprendí a hacerlo a la manera señorial de Don Francisco; sin doblarse nunca ante la ortodoxia y practicando la duda metódica incluso al escuchar a alguien decir “buenos días.” Quizás por eso “inquietante” era su adjetivo favorito. Y ciertamente por eso se alejó de la huerta murciana para explorar mundos remotos en un tiempo en que hablar inglés era solo para turistas y la literatura en inglés, claro, solo para ingleses.

A más de hortelano, cuidador de circo y otros oficios, García Tortosa se convirtió en joven catedrático—y rojo—en la España de los años setenta. Se reía mucho recordando que en Santiago de Compostela y en Salamanca no lo querían, por ser alguien conflictivo. Más se reía cuando, al recalar en Sevilla, hubo algunos pacatos que comentaron que “ha llegado un catedrático que es más rojo que los ----- de Lenin.” Lo que realmente llegó a la Universidad de Sevilla con García Tortosa fue la modernidad. Han venido después tres décadas de trabajo discreto y continuo. Nivel. Contactos internacionales. Prestigio. Orgullo.

La última vez que nos vimos no me reconoció. “Vencida de la edad” sentí su espada. Ante nuestra torpeza por hacerle recordar tiempos felices donde él ya sólo veía un agujero, acertó a decir: “La vida no es nada, *nothing at all.*” Puede que sea cierto. Pero la tuya ha merecido la pena. Gracias, Paco.

## JUAN IGNACIO OLIVA CRUZ

UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA Y ASOCIACIÓN ESPAÑOLA JAMES JOYCE

### *In memoriam* Francisco García Tortosa

Nuestro fundador, el profesor Francisco García Tortosa, catedrático de la Universidad de Sevilla y una de las figuras del panorama joyceano internacional por excelencia, logró aglutinar hace casi treintaicinco años a un puñado de académicos especialistas, interesados y jóvenes investigadores en torno a unos Encuentros sevillanos que muchos guardamos en el recuerdo como un hito. Corría el año de 1990, y por aquel entonces el interés por el autor irlandés eclosionaba en España con un nuevo advenimiento a través del grupo de investigación que se había fundado años antes y que tenía a García Tortosa como su motor fundamental. Tuve la suerte de participar en este congreso inaugural junto a colegas—además de otros que acudían sin ponencia—como José Carnero, María Luisa Dañobeitia, Ramón Sainero, Ricardo Sola, Antonio Raúl de Toro y María Luisa Venegas, y, por supuesto, el propio García Tortosa, a quien conocí en aquel momento. Me impresionó su vehemencia, su cualidad de polemista y su inteligencia brusca y apabullante, propia de un carácter difícil al que había que descubrir tras la máscara de *enfant terrible* que mostraba cara al público. Siempre nos llevamos bien, quizás porque teníamos mucha curiosidad mutua. Yo admiraba su pasión por escudriñar minuciosamente la hermenéutica de la obra del atormentado escritor irlandés; y él, cada vez que coincidíamos en los Encuentros, a los que asistía de forma no regular, me espetaba: “¡Hombre, el canario que trae esas temáticas postcoloniales nuevas, tan raras, a los estudios de Joyce; pero que no nos abandona y es fiel en el tiempo!” A partir de ahí, el desarrollo fue imparable, contribuyendo no sólo a perpetuar la figura del autor, sino al desarrollo de los, por aquel entonces, incipientes estudios irlandeses en España. Que estas palabras sirvan como homenaje a la persona y como tributo a su obra. Esperamos que los Encuentros venideros de la Asociación Española James Joyce sirvan para recordarlo y que su semilla se convierta en un árbol que se ramifica y amplía hasta convertirse en un frondoso roble, en un *Crann Bethadh* que trascienda por generaciones.

## INÉS PRAGA TERENCE

UNIVERSIDAD DE BURGOS

Con gran pesar he recibido la noticia de la muerte de Paco Tortosa, un gran académico, buen amigo y siempre un maestro. Descanse en paz.



**JOSÉ LUIS VENEGAS CARO**

UNIVERSIDAD WAKE FOREST, WINSTON-SALEM, CAROLINA DEL NORTE

Don Francisco. Para mí siempre fue don Francisco y no Paco, aunque en sus clases tuviera la rara habilidad de envolver el rigor académico en una atmósfera conversacional, como de tertulia de café entre amigos en la que se podía divagar sobre las aliteraciones de *Beowulf* o las anécdotas de la *Wife of Bath* de los *Canterbury Tales* como si fueran temas de candente actualidad. Y es que quizás la afinidad más profunda entre el magisterio tortosiano y el *Ulises* de Joyce no quedara reflejada en la célebre traducción que realizó con María Luisa Venegas, sino en su don para hacer que la literatura, lo leído, aun proveniente de épocas y lugares distantes, se derramara sobre nuestra percepción de la realidad. Si después de leer el *Ulises* uno empieza a ver las cosas como Leopold Bloom (para mí los gorriones ya siempre serán *hopping mice*), tras una clase de don Francisco uno podía dejarse caer en La Moneda sevillana para tomarse una cerveza y seguir pensando en el hidromiel de los calderos de Heorot. O, en un tono más serio, hallar inspiración ante desafíos personales y académicos en la idea de que la fortaleza de Beowulf es inseparable de su vulnerabilidad. De la mano de don Francisco, lo literario y lo real, lo ficticio y lo tangible, lo pretérito y lo contemporáneo se fundían y confundían, adquiriendo una nueva dimensión. Como dice Mary en *Long Day's Journey into Night*: "The past is the present, isn't it? It's the future too." Así nos enseñaba don Francisco, mostrando cómo la literatura es un espejo de la vida que nos interpela desde el pasado y trasciende el tiempo y las barreras culturales para enriquecer la textura de nuestras vidas. Desde las aulas y más allá, ayer, hoy y siempre, gracias, don Francisco.

DAVID RÍO RAIGADAS

UNIVERSIDAD DEL PAÍS VASCO / EUSKAL HERRIKO UNIBERTSITATEA

***Un recorrido personal por el legado literario de Cormac McCarthy: realismo despiadado, mitos en revisión y una carretera hacia el Sur***

**H**ace ya casi 35 años, en la primavera de 1990, tuve el enorme privilegio de asistir al curso de doctorado sobre literatura sureña impartido por la Dra. Jill P. Baumgartner (Wheaton College) en la Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea, institución que la acogió como docente durante su periplo Fulbright por Europa. La Dra. Baumgartner consiguió que me interesase vivamente por la literatura sureña y, en especial, por la presencia recurrente de la violencia en algunos de sus autores más significativos. De hecho, este curso fue fundamental para que me decantase por realizar la tesis doctoral sobre la presencia de la violencia en la narrativa de Robert Penn Warren. Creo que en aquel curso fue cuando oí por primera vez el nombre de Cormac McCarthy, mencionado como uno de los autores contemporáneos que merecía la pena conocer para un estudio profundo sobre el papel de la violencia en la literatura sureña. Aunque ya por aquel entonces McCarthy había publicado cinco novelas, incluyendo la excepcional *Blood Meridian* (1985), la verdad es que no era un autor muy conocido en nuestro ámbito de los Estudios de Filología Inglesa y tampoco se había traducido su obra al castellano. Todo esto, unido a la necesidad de centrar mis esfuerzos en la obra de Robert Penn Warren, hizo que durante mi etapa predoctoral relegase a un segundo plano mi incipiente interés por McCarthy, aunque recuerdo el impacto que tuvo entre público y crítica la publicación en 1992 de *All the Pretty Horses*, primera novela de su Trilogía de la Frontera y ganadora de los prestigiosos premios National Book Award y National Book Critics Circle Award. La publicación de la segunda novela de dicha trilogía en 1994, *The Crossing*, reavivó definitivamente mi interés por McCarthy, y una vez finalizada la tesis doctoral en dicho año, comprendí que acercarme a su obra ciertamente me podía resultar de gran utilidad para continuar estudiando el rol de la violencia en la literatura sureña. Además, el hecho de que progresivamente su universo literario fuese desplazándose del Sur al Oeste encajaba perfectamente con la creciente orientación de mis propias investigaciones, cada vez más centradas en la literatura del Oeste norteamericano.

Antes de adentrarme en profundidad en la obra de McCarthy, pensé que podría ser una buena idea conocer al menos los pormenores básicos de su vida hasta aquel entonces. Tampoco es que me considere un investigador especialmente partidario de los enfoques biográficos a la hora de analizar la obra de un determinado autor, pero siempre he tenido presente una cita de Robert Penn Warren que, a pesar de ser uno de los principales abanderados del “New Criticism” con su fijación por el texto y el “close reading,” proclamaba también: “We cannot talk about literature without having some sense of the world it came from” (en Davis 1981, 49). Lo primero que me llamó la atención sobre la biografía de McCarthy, y supongo que es también algo habitual en todo aquel que se interesa por su vida, fue el modo en el que durante mucho tiempo este autor trató de proteger su intimidad, concediendo, por ejemplo, muy escasas entrevistas. De hecho, por aquel entonces únicamente se conocía de forma general una entrevista que concedió al *New York Times* con motivo de la publicación de su primer “best-seller,” *All the Pretty Horses*. Esta huida del “ojo público” le había hecho ganar una extendida fama de autor recluso y no era infrecuente que se le comparase con otros autores como J. D. Salinger o Thomas Pynchon, que rehuían el contacto con los medios y la exposición pública en general, un hecho que a menudo lo que hacía era incrementar el interés de los lectores y los críticos por conocer más detalles de su vida. Ciertamente, McCarthy rompió con la etiqueta de autor invisible en 2005 con una entrevista para *The Vanity Fair*, poco antes de la publicación de *No Country for Old Men*, y, sobre todo, dos años más tarde cuando, tras el indiscutible éxito de su novela *The Road*, accedió a conceder una entrevista de gran impacto mediático en TV ni más ni menos que a Oprah Winfrey. Aunque esta última entrevista no aportó apenas nada nuevo al conocimiento de su vida o de su obra, sí que puso fin de forma definitiva al mito de McCarthy como autor invisible. Estudios recientes, a cargo de autores como Dianne C. Luce y Zachary Turpin (2022, 108-35) han revelado que McCarthy ya había concedido al menos 10 entrevistas a medios locales de Tennessee y Kentucky de 1968 a 1980. En algunas de dichas entrevistas ya asomaba la problemática búsqueda de un compromiso entre el ansia de privacidad y la necesaria exposición pública derivada del oficio de escritor. Por ejemplo, en 1971 señalaba en el periódico *The Maryville-Alcoa Times* lo siguiente: “My ideal would be to be completely independent. If I could, I’d have a small mill to generate our electricity. But you have to compromise. On one hand there is a nine-to-five job you don’t like and a totally artificial life. At the other end is the life of a hermit. But I don’t want to be cut off from society and have to make some compromise” (en Harris 2022).

Otro aspecto que también llama posiblemente la atención en la biografía de McCarthy (1933-2023) es su propio nombre, Cormac. Su nombre original era el de Charles Joseph McCarthy, Jr. y firmaría sus primeras publicaciones universitarias bajo el nombre de C. J. McCarthy. Sin embargo, más adelante el propio autor eligió llamarse Cormac, como el famoso rey medieval irlandés al que se le atribuye comúnmente la construcción del castillo de Blarney, aunque no se conocen con exactitud ni el momento concreto en que toma dicha decisión ni las razones para la elección de dicho nombre. Se ha especulado, por ejemplo, con el hecho de que este cambio fuese una forma de mostrar su rechazo a su padre o incluso una manera de evitar que le asociasen con Charlie McCarthy, el nombre de un famoso muñeco utilizado por el ventrílocuo Edgar Bergen (Williams 1996, 19).

También puede resultar bastante llamativo el lugar de nacimiento del escritor. Cualquier lector familiarizado con su obra podría pensar que es un autor originario del Sur o del Oeste dada la importancia que ambas regiones adquieren en su universo literario. Sin embargo, Cormac McCarthy nació en el nordeste de los EE.UU., en concreto en Providence (Rhode Island), en el seno de una familia católica de origen irlandés. Cuatro años después de su nacimiento su familia se trasladó a Knoxville (Tennessee), donde su padre trabajó como abogado para la Tennessee Valley Authority. Ciertamente,

la mayor parte de la infancia y adolescencia de McCarthy transcurrió en Tennessee y la influencia de este entorno sureño resulta fundamental en la primera parte de su carrera literaria. Su educación universitaria también está ligada a este estado ya que fue alumno de la Universidad de Tennessee, aunque no llegó a graduarse. Durante los años cincuenta compaginó sus estudios universitarios con su interés por el mundo militar, llegando a servir en la Fuerza Aérea durante cuatro años. A principios de los sesenta, Cormac McCarthy pareció asentarse en Tennessee, junto a su primera mujer y su hijo, publicando poco tiempo después su primera novela, *The Orchard Keeper* (1965), de evidente inspiración sureña. Ni su matrimonio ni su estancia en Tennessee duraron mucho y, de hecho, a mediados de los sesenta emprendió un periplo por Europa que le permitió conocer a su segunda mujer y visitar diferentes países, entre ellos España, llegando a residir en Ibiza entre 1966 y 1967. La verdad es que no hay muchos datos sobre su presencia en la isla durante aquel tiempo, aunque parece ser que vivió allí el espíritu bohemio de los años sesenta, llegando a trabar una buena amistad con un escritor sureño hoy prácticamente olvidado, Leslie Garrett, autor de *The Beasts* (1966). El propio Garrett se refirió a su encuentro con Cormac y su mujer en Ibiza en los siguientes términos: “I was in Ibiza [Ibiza], an international watering hole for writers, painters. My novel, *The Beasts*, had just won a prize. We were both young literary lions, circling each other, claws extended. Within five minutes, I knew that I had met a future friend. He and Annie and I were the Three Musketeers. We did a lot of carousing, a lot of champagne” (Williams 1990, E2). A pesar de este espíritu bohemio de Ibiza en los sesenta o quizás gracias a él, lo cierto es que McCarthy completó allí su segunda novela, *Outer Dark* (1968), una nueva obra ambientada en el Sureste norteamericano, pero con claras resonancias bíblicas y donde se abordan mitos universales. La huella de su etapa en Baleares se verá reflejada incluso al final de la carrera literaria puesto que su penúltima novela, *The Passenger* (2022a) acaba con su protagonista, Western, buscando refugio en Formentera.

Tras Ibiza, McCarthy regresó al Sur de los EE.UU., residiendo primero en Tennessee y luego en Lousiana, continuando en los setenta con sus novelas del Sureste: *Child of God* (1974) y *Suttree* (1979). Sin embargo, ya en 1976, poco después de su segundo divorcio, McCarthy emprendió su camino al Oeste, viviendo en El Paso (Texas) durante alrededor de veinte años y posteriormente en Santa Fe (New Mexico), junto a su tercera esposa y su segundo hijo.<sup>1</sup> Este movimiento personal hacia el Oeste tuvo también su correspondencia en el plano literario puesto que cinco de sus más exitosas novelas publicadas en las dos últimas décadas del siglo XX y principios de nuestro siglo están ambientadas en el Oeste: la ya citada *Blood Meridian*, su trilogía de la frontera (*All the Pretty Horses*, *The Crossing*, y *Cities of the Plain*) y *No Country for Old Men*. El Sur y el Oeste marcan ciertamente la trayectoria vital y literaria de McCarthy, pero su mayor reconocimiento por parte de la crítica y el público llegaría posiblemente con una novela post-apocalíptica de ámbito geográfico indefinido, *The Road* (2006a). Después, hubo una enorme expectación que se extendió durante años por ver cuál sería la próxima novela de McCarthy, que al final, no fue una novela, sino dos, *The Passenger* y *Stella Maris*, dos obras interconectadas y publicadas casi de forma conjunta en 2022 y que marcaron el final de su trayectoria literaria, mientras que la vida de este autor, al que podríamos calificar de eterno candidato al Nobel de Literatura, se apagaba un año más tarde.

Si nos centramos exclusivamente en la obra de Cormac McCarthy, posiblemente uno de los aspectos más interesantes de la misma es su poder para alcanzar una dimensión universal, aunque se centre casi siempre en espacios geográficos y culturales muy determinados. Como ya he señalado en alguna ocasión anterior (2009, 39-40), partiendo del Sureste y del Oeste de los EE.UU., dos regiones con características históricas, sociales y culturales bien marcadas, McCarthy consigue construir historias cuya temática supera los límites geográficos y atrae el interés de lectores y críticos de diversa índole y procedencia. Las cuatro primeras novelas de McCarthy (*The Orchard Keeper*, *Outer Dark*, *Child of God* y *Suttree*) fueron las que hicieron que el adjetivo “regionalista” se utilizase de manera habitual para definir su obra, quedando encuadrado dentro de la tradición literaria sureña y destacándose, en particular, las similitudes de su obra con las de William Faulkner. Incluso se subrayaba el hecho de que ambos autores compartían el mismo editor, Albert Erskine, el editor de McCarthy en Random House durante más de dos décadas. Ciertamente, estas cuatro novelas, calificadas como ejemplo de la nueva literatura sureña, no sólo están ambientadas en un territorio del Sureste de los EE.UU. con características históricas, geográficas y culturales muy definidas (los Apalaches), sino que también reflejan con precisión las tensiones y conflictos entre el Sur tradicional y los cambios experimentados por el Nuevo Sur. A pesar de estos elementos comunes, cada una de las cuatro novelas presenta también rasgos propios. Así, la primera novela, *The Orchard Keeper*, es posiblemente la obra donde más evidente resulta la tensión entre el Viejo y el Nuevo Sur, expresada a través de tres protagonistas pertenecientes a generaciones diferentes que buscan su identidad en un mundo cambiante (la historia está ambientada en el período de entreguerras) donde el Sur tradicional progresivamente cede paso a una sociedad moderna, pero también impersonal y a menudo corrupta. Desde el punto de vista formal, es también una novela de tintes claramente faulknerianos, un aspecto que le valió algunas críticas negativas. Por ejemplo, Orville Prescott en su reseña para el *New York Times*, señalaba lo siguiente respecto a McCarthy: “In his *The Orchard Keeper* he has his own story to tell; but he tells it with so many of

---

1 Hace escasas fechas, *Vanity Fair* ha publicado el testimonio de una mujer (Augusta Britt), quien afirma haber sido la amante y musa de Cormac McCarthy desde 1976 cuando ella apenas contaba con 16 años, y revela la correspondencia mantenida entre ambos durante todos estos años. Ver [https://www.vanityfair.com/style/story/cormac-mccarthy-secret-muse-exclusive?srltid=AfmBOortZw2QipZcpgMtKELMlg9didS94-mTog4opX-EJz8v7Wimm\\_d](https://www.vanityfair.com/style/story/cormac-mccarthy-secret-muse-exclusive?srltid=AfmBOortZw2QipZcpgMtKELMlg9didS94-mTog4opX-EJz8v7Wimm_d)

Faulkner's literary devices and mannerisms that he half submerges his own talents beneath a flood of imitation" (1965). La segunda novela, *Outer Dark*, comparte con la primera el interés por abordar la transformación del Sur, aunque en esta ocasión la historia transcurre en un período anterior (finales del siglo XIX- principios siglo XX). Es también una novela de características iniciáticas, donde la violencia y el mal ocupan un lugar fundamental. El calificativo de "Southern gothic" ha sido común para referirse a ella, pero, como mencionaba Thomas Lask en su reseña para *The New York Times*, "Mr. McCarthy has, however, not merely written a gothic tale. The shadows and dark corners are not only there for atmosphere. A stubborn, impenetrable society lives in this book, one we hoped had long since disappeared" (1968). La tercera novela, *Child of God*, recrea escenarios semejantes a las anteriores, aunque se centra en un personaje alienado y en su problemática relación con la violencia y la sexualidad, con diversos episodios de necrofilia y pedofilia. Su contenido, su estilo y su ambientación han hecho que a veces se la haya comparado con la novela de Faulkner *Sanctuary*. La última novela de su etapa sureña, *Suttree*, es, sin ninguna duda, la mejor de todas ellas. Se trata de una obra de corte picaresco, ambientada en Knoxville (Tennessee) en 1951, y protagonizada por un antihéroe que se enfrenta a serios problemas de alienación en una atmósfera básicamente nihilista a orillas del río Tennessee. Deberá descender a los infiernos, al mundo sin ley ni moral simbolizado por el suburbio de McAnally Flats, para intentar encontrar el sentido de su vida y emprender el camino de la regeneración espiritual. Las diversas elipsis temporales de la historia a menudo acentúan la complejidad estilística de una obra donde el humor mordaz ocupa también un lugar preferente. Estas cuatro novelas sureñas, en general, y a pesar de algunas reseñas bastante positivas, en especial, en el caso de *Suttree*, apenas recibieron el interés de los lectores. De hecho, en su versión de pasta dura las ventas no llegaron en ningún caso a alcanzar los 2.500 ejemplares (Jarrett 1997, 4). La escasa promoción de las obras, unida a la sordidez de algunos de los temas tratados en las mismas, junto a la peculiar prosa de McCarthy, con su enrevesada sintaxis y puntuación (las comas, por ejemplo, como suele ser habitual en su novelística, son sustituidas a menudo por conjunciones copulativas), no contribuyeron mucho a su difusión. Hoy en día estas obras son más conocidas, e incluso existe una adaptación cinematográfica de *Child of God* de 2013, con James Franco como actor principal, pero ciertamente no son las más populares de McCarthy ni tampoco es habitual su lectura en el ámbito académico, particularmente fuera de los EE.UU. En mi caso, por ejemplo, posiblemente por las razones anteriormente expuestas, la verdad es que no me he atrevido todavía a incluir ninguna de estas obras entre las lecturas obligatorias o recomendadas para mis alumnos de grado o de postgrado. De todos modos, a finales de los noventa tuve el privilegio de dirigir una tesis sobre los ritos iniciáticos en la narrativa de McCarthy, que incluía un análisis muy detallado sobre los procesos iniciáticos en estas obras sureñas y también en las del Oeste. Dicha tesis doctoral, a cargo de Montserrat Beatriz Morlas Pombo, se defendió en la UPV/EHU en enero de 2003 bajo el título "Los ritos de iniciación en la narrativa de Cormac McCarthy," alcanzando la máxima calificación y convirtiéndose en un estudio pionero en nuestro país sobre la obra de McCarthy.<sup>2</sup>

Tras estas cuatro novelas sureñas, y coincidiendo con su traslado a Texas, da comienzo el periplo narrativo del Oeste de McCarthy, que incluye cinco de sus obras más conocidas. La primera de ellas, *Blood Meridian*, es hoy día considerada como una de las principales novelas norteamericanas de las últimas décadas del siglo XX y ha conseguido incluso que críticos como Harold Bloom se referan a ella en los siguientes términos: "It's not only the ultimate Western, the book is the ultimate dark dramatization of violence" (Pierce 2009). Es una novela de estética claramente postmodernista sobre un adolescente ("the kid"), que a mediados del siglo XIX atraviesa el suroeste de Estados Unidos y se adentra en México, uniéndose a una banda de cazadores de cabelleras, que incluye al juez Holden, personificación del maligno, y cuyas víctimas principales son los nativos-americanos y los mexicanos. Con esta novela, cuya adaptación al cine parece inminente con guion de John Logan y bajo la dirección de John Hillcoat (Galuppo 2024), McCarthy crea un relato revisionista donde deconstruye la épica triunfalista en torno al mito del Oeste y la doctrina del destino manifiesto. Su novela presenta un panorama nihilista y tenebroso de la frontera, con parajes dominados por la destrucción, la muerte y una violencia extrema, en un mundo donde "war is the ultimate game because war is at last a forcing of the unity of existence. War is god" (McCarthy 1985, 249). Y como señala Barclay Owens, "McCarthy's macabre sense of humor offends the reader, paradoxically attracting while repulsing" (2000, 14).

A pesar de la posición de privilegio que hoy ocupa *Blood Meridian* en la literatura norteamericana contemporánea, en el momento de su publicación recibió críticas dispares y tampoco funcionó bien entre los lectores, con menos de 1.500 copias vendidas en su edición en pasta dura. Estos datos contrastan notablemente con las excelentes críticas y prestigiosos premios recibidos y las 980.000 copias (800.000 en pasta blanda y 180.000 en pasta dura) vendidas en apenas dos años de su siguiente novela, *All the Pretty Horses*. Con esta novela McCarthy continuaba con su revisión crítica de la mitología del Oeste iniciada en *Blood Meridian* e inauguraba su Trilogía de la Frontera. Es una obra donde McCarthy presenta un

---

2 La verdad es que en nuestro país McCarthy todavía no es un autor que, en el ámbito académico al menos, haya sido objeto de una atención especialmente significativa, aunque pueden destacarse algunos estudios notables sobre la novela *The Road*, como el libro *Una cartografía del fin: The Road de Cormac McCarthy*, de Jimena Escudero Pérez (2015) o sendos artículos de Aitor Ibarrola-Armendariz: "Cormac McCarthy's *The Road*: Rewriting the Myth of the American West" (2011) y "Crises across the Board in Cormac McCarthy's *The Road*" (2009-2010), por citar algunos ejemplos.

oscuro retrato del Oeste a mediados del siglo XX, un mundo moderno e industrializado, que obliga a su protagonista, John Grady Cole, a dejar su hogar en Texas para marchar a México donde aspira a hacer realidad su visión romántica e idealizada del mito del “cowboy.” México, sin embargo, dista bastante de ser el paraíso mítico soñado, resultando ser más bien un universo complejo cultural y socialmente donde Cole solo puede aspirar a la mera supervivencia. A pesar de las coincidencias temáticas entre *Blood Meridian* y *All the Pretty Horses*, esta última no presenta un tono tan sórdido, incluye un anti-héroe con ciertos rasgos del héroe del “western” clásico y una historia de amor, elementos todos ellos, que unidos a la importante promoción por parte de la editorial, facilitaron su gran difusión. Ciertamente, es una novela donde McCarthy sigue siendo fiel en buena medida a su peculiar lenguaje oscuro y complejo, y a su estética postmodernista, pero es un McCarthy menos macabro y más accesible desde el punto de vista estilístico, que introduce también diversas frases y términos en español para dar mayor autenticidad al devenir de su historia en la frontera mexicana. Aunque no es la mejor obra de McCarthy, posiblemente sea la más recomendable para aquellos lectores que se adentran en el universo literario de McCarthy por primera vez. Yo al menos es la lectura obligatoria que incluyo en mi curso sobre la literatura del Oeste norteamericano en el Máster de Literatura Comparada de la UPV/EHU y la verdad es que las reacciones entre el alumnado, la mayor parte de él desconocedores hasta entonces de la obra de McCarthy, son, en general, muy positivas. Es un alumnado que también se suele interesar por la adaptación cinematográfica de esta novela, llevada a cabo bajo la dirección de Billy Bob Thornton en el año 2000, con la participación, entre otros, de Matt Damon, Penélope Cruz, Henry Thomas, Bruce Dern y Rubén Blades. En este caso, sin embargo, las reacciones habituales son bastante negativas, particularmente, en comparación con el texto. Es una película que está lastrada desde sus orígenes por la omisión de al menos una hora de la versión original del director, obligado a reducir su duración por las presiones del productor, el hoy encarcelado y repudiado Henry Weinstein.

Tras *All the Pretty Horses*, McCarthy publicó la que, a mi juicio al menos, es la mejor novela de la trilogía, *The Crossing*. En esta obra McCarthy incide en temas y escenarios presentes ya en la novela anterior, con un personaje central, un adolescente (Billy Parham), similar a John Grady Cole, que abandona el Oeste (en este caso, New Mexico) y cruza la frontera con México mientras experimenta un proceso de comunión con la naturaleza y explora su identidad personal. La novela vuelve a abordar el conflicto entre la mitología fronteriza y la realidad del Nuevo Oeste, a la vez que desmitifica la visión de México como un refugio para aquellos que aspiran a recrear las señas de identidad del Oeste clásico en aquel territorio. De hecho, después de tres viajes a México, la frustración final de Billy es más que evidente: “This is my third trip. It’s the only time I was ever down here that I got what I come after. But it sure as hell wasn’t what I wanted” (McCarthy 1995a, 416). Desde el punto de vista formal, *The Crossing* comparte bastantes características comunes con *All the Pretty Horses*, aunque es una obra más extensa y elaborada, donde los encuentros con diversos personajes a lo largo de la frontera, cada uno de ellos con sus respectivas historias que sirven a modo de “exempla” a los protagonistas, adquieren todavía mayor protagonismo.

La Trilogía de la Frontera se cierra con *Cities of the Plain* (1998), posiblemente la novela menos destacada de las tres, donde, a pesar de contar con el efecto sorpresa de reunir a los dos protagonistas de las anteriores novelas, la obra a veces resulta demasiado repetitiva a la hora de abordar temas y ambientes ya presentados en aquellas. De nuevo, tenemos una visión postmodernista y crepuscular del Oeste, con Cole y Parham trabajando en un rancho de Nuevo México, una forma de vida anacrónica en un Oeste cada vez más urbano e impersonal. McCarthy contrapone el idealismo de Cole, que regresará a México llevado por su lealtad al mítico código del honor del viejo Oeste, con el realismo de Parham. La novela, como ya he señalado en un trabajo anterior (2003, 200), incide una vez más en la dificultad de traspasar las fronteras culturales y sociales entre México y los EE.UU., y en el poder destructivo de la mitología “western,” que resulta especialmente notorio en un Nuevo Oeste, transformado por el peso de la tecnología y el desarrollo económico. Significativamente, al final de la novela Parham se verá obligado a aceptar el papel de extra en una película del Oeste en 2001, en lo que puede considerarse uno de los símbolos más evidentes del papel al que se ve relegada la mitología fronteriza en el siglo XXI.

McCarthy completa su periplo literario por el Oeste con *No Country for Old Men* (2005), una novela cuya acción también transcurre en la frontera entre México y EE.UU., pero que es bastante diferente a las que componían su Trilogía de la Frontera. No sólo se trata de que la trama gire en torno a un intercambio fallido de drogas y sus posteriores consecuencias, sino que la estructura general de la obra se mueve en unos parámetros diferentes a los habituales en la narrativa de McCarthy, situándose, en cierta medida, cerca del “thriller” policíaco con un predominio claro de la acción y los diálogos sobre las descripciones. De todos modos, también podemos encontrarnos con elementos habituales en otras obras de McCarthy, como la desmitificación de la frontera, la insistencia en el mal y la violencia como elementos inherentes a la condición humana, o el peso del pasado: “You think... yesterday don’t count. But yesterday is all that does count” (McCarthy 2010, 227). Aunque con cierta frecuencia ha sido considerada como una obra menor y demasiado simple en la novelística de McCarthy, la novela se ha beneficiado del indudable éxito de su adaptación cinematográfica en 2007 por parte de los hermanos Coen. La película, sumamente recomendable, fue nominada a ocho premios Oscar y obtuvo cuatro, los de mejor película, mejor director, mejor guion adaptado y mejor actor de reparto, con la inolvidable interpretación de Javier Bardem como el asesino a sueldo Anton Chigurh.

Estas novelas del Oeste parecen confirmar la conexión literaria de McCarthy con geografías y culturas muy concretas de los EE.UU., pasando de ser percibido como uno de los referentes de la literatura sureña contemporánea a ser visto como uno de los principales autores del Nuevo Oeste norteamericano. Sin embargo, su siguiente novela, *The Road* (2006a), carece de asociaciones concretas con espacios regionales de los EE.UU. puesto que se trata de un relato post-apocalíptico, en el que sus dos protagonistas (padre e hijo) intentan escapar del hambre, la contaminación, el frío y los grupos de caníbales, encaminándose siempre hacia el Sur por una carretera llena de peligros, que se postula como su única vía hacia la salvación. Es una historia angustiosa y marcadamente naturalista, donde McCarthy explora algunas de sus temas habituales, como la presencia del mal o la lucha por la supervivencia, y que, a pesar de su nihilismo, deja también un lugar para la esperanza: “This is what the good guys do. They keep trying. They don’t give up” (McCarthy 2006a, 145). La novela es, sin lugar a dudas, una de las mejores de McCarthy, gozando del reconocimiento generalizado entre crítica y público (posiblemente sea la obra más leída de este autor, junto a *All the Pretty Horses*, y fue incluso seleccionada por Oprah Winfrey para su popular Book Club). Incluso le valió a McCarthy la concesión del Premio Pulitzer en 2007. Además, su adaptación cinematográfica de 2009, con John Hillcoat como director y Viggo Mortensen y Kodi Smit-McPhee como sus principales protagonistas, puede considerarse como una notable versión de la novela de McCarthy, aunque no ha llegado a alcanzar la repercusión de la adaptación de *No Country for Old Men*.

Después de este éxito, la expectación por la próxima novela de McCarthy fue máxima, pero hubo que esperar dieciséis años para leer *The Passenger*, cuya publicación fue seguida solo mes y medio más tarde por la de una segunda novela, *Stella Maris*. Se trata de dos obras independientes, pero estrechamente interconectadas (de hecho, en castellano se publicaron en un solo volumen), con características ciertamente novedosas, sobre todo, desde el punto de vista temático. La primera es básicamente la historia de un buzo de salvamento (Western), que tiene que hacer frente al peso de la culpa por el papel de su padre y por su incapacidad para evitar el suicidio de su hermana (Alice). En *Stella Maris* la historia se centra en el diálogo entre Alice y su psiquiatra en un hospital de Wisconsin en 1972. En estas novelas McCarthy aborda temas poco habituales en su narrativa previa, como la filosofía de las matemáticas, la física cuántica o la naturaleza de la conciencia, aunque también se atisban otras cuestiones ya presentes en obras anteriores, como es el de las relaciones de corte incestuoso. En general, la trama de las mismas resulta un tanto confusa y a veces inexistente, pero en líneas generales pueden calificarse como novelas valiosas, que muestran el poder de McCarthy para reinventarse incluso al final de su carrera y de su vida.

Además de estas doce novelas, McCarthy escribió dos obras de teatro, *The Stonemason* (1995b) y *The Sunset Limited* (2006b), y en este último caso también fue el autor del guion para su adaptación a la pequeña pantalla (HBO Films, 2011). Asimismo, McCarthy fue responsable de otro guion para TV (*The Gardener’s Son*, 1977) y del guion de la película *The Counselor* (2013), un “thriller” de Ridley Scott que contó con la participación, entre otros, de Michael Fassbinder, Cameron Diaz, Javier Bardem, Penélope Cruz y Brad Pitt, y que recibió críticas bastante negativas. La verdad es que estas obras para el teatro, el cine y la TV de McCarthy han quedado, en general, oscurecidas por el peso aplastante de su novelística, aunque se aprecia un creciente interés crítico hacia las mismas.<sup>3</sup>

Finalmente, solo me cabe decir que espero que estas líneas hayan servido para rendir un pequeño homenaje personal a un autor que ha renovado la literatura norteamericana, con su peculiar estilo, sintaxis y puntuación, y, sobre todo, con su maestría para reescribir mitos y arquetipos asociados a geografías y tradiciones literarias muy concretas (las del Sur y el Oeste de los EE.UU.), alcanzando su obra una dimensión universal. De hecho, es un autor que, a día de hoy, sigue despertando el interés de lectores norteamericanos e internacionales y de investigadores que, a pesar de la supuesta inflación crítica existente sobre este autor (especialmente en EE.UU.), todavía siguen siendo capaces de aportar nuevos enfoques al conocimiento de la obra de McCarthy.<sup>4</sup> Estoy convencido, además, de que también desde nuestras universidades y desde los Estudios Anglo-Norteamericanos, en particular, veremos surgir en los próximos años valiosos trabajos de investigación sobre un autor de tramas complejas, oscuras con frecuencia y deprimentes en ocasiones, pero cuyo talento literario resulta a todas luces innegable.

---

3 Ver, por ejemplo, Stacey Peebles, *Cormac McCarthy and Performance: Page, Stage, Screen* (2007).

4 De hecho, en 2024 ya se han publicado varios notables libros sobre McCarthy como *Cormac McCarthy: An American Apocalypse*, de Markus Wierschen, y *Professing Darkness: Cormac McCarthy’s Catholic Critique of American Enlightenment*, de Marcel DeCoste.



## WORKS CITED

---

- DAVIS, Mary Bird. 1981. "Seventy-Five Years of American Literature: A Panel Discussion." *The Kentucky Review* 2 (3): 47-60.
- DeCOSTE, Marcel. 2024. *Professing Darkness: Cormac McCarthy's Catholic Critique of American Enlightenment*. Baton Rouge: Louisiana State UP.
- ESCUADERO PÉREZ, Jimena. 2015. *Una cartografía del fin: The Road, de Cormac McCarthy*. Palma de Mallorca: Edicions UIB.
- GALUPPO, Mia. 2024. "John Logan to Adapt Cormac McCarthy's *Blood Meridian* for New Regency." *The Hollywood Reporter*, April 24. [Accessed online on August 8, 2024].
- GARRETT, Leslie. 1966. *The Beasts*. New York: Scribner.
- HARRIS, Elizabeth A. 2022. "Early Cormac McCarthy Interviews Rediscovered." *The New York Times*, Sept. 30. [Accessed online on August 6, 2024].
- IBARROLA ARMENDÁRIZ, Aitor. 2009-2010. "Crises across the Board in Cormac McCarthy's *The Road*." *Revista de Estudios Norteamericanos* 14: 81-105.
- IBARROLA ARMENDÁRIZ, Aitor. 2011. "Cormac McCarthy's *The Road*: Rewriting the Myth of the American West." *European Journal of American Studies* 6 (3): 1-13.
- JARRETT, Robert L. 1997. *Cormac McCarthy*. New York: Twayne.
- LASK, Thomas. 1968. "Southern Gothic." *The New York Times*, Sept. 23. [Accessed online on August 6, 2024].
- LUCE, Dianne C. and Zachary TURPIN. 2022. "Cormac McCarthy's Interviews in Tennessee and Kentucky, 1968-1980." *The Cormac McCarthy Journal* 20 (2): 108-135.
- McCARTHY, Cormac. 1965. *The Orchard Keeper*. New York: Random House.
- McCARTHY, Cormac. 1968. *Outer Dark*. New York: Random House.
- McCARTHY, Cormac. 1974. *Child of God*. New York: Random House.
- McCARTHY, Cormac. 1977. *The Gardener's Son*. New York: Ecco Press.
- McCARTHY, Cormac. 1979. *Suttree*. New York: Random House.
- McCARTHY, Cormac. 1985. *Blood Meridian, or the Evening Redness in the West*. New York: Random House.
- McCARTHY, Cormac. 1992. *All the Pretty Horses*. New York: Alfred A. Knopf.
- McCARTHY, Cormac. (1994) 1995a. *The Crossing*. New York: Vintage Books.
- McCARTHY, Cormac. 1995b. *The Stonemason: A Play in Five Acts*. Hopewell, NJ: Ecco Press.
- McCARTHY, Cormac. 1998. *Cities of the Plain*. New York: Alfred A. Knopf.
- McCARTHY, Cormac. (2005) 2010. *No Country for Old Men*. London: Picador.
- McCARTHY, Cormac. 2006a. *The Road*. London: Picador.
- McCARTHY, Cormac. 2006b. *The Sunset Limited: A Novel in Dramatic Form*. New York: Vintage Books.
- McCARTHY, Cormac. 2013. *The Counselor*. London: Picador.



- McCARTHY, Cormac. 2022a. *The Passenger*. New York: Alfred A. Knopf.
- McCARTHY, Cormac. 2022b. *Stella Maris*. New York: Alfred A. Knopf.
- MORLAS POMBO, Montserrat Beatriz. 2003. *Los ritos de iniciación en la narrativa de Cormac McCarthy*. Tesis doctoral, Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea.
- OWENS, Barclay. 2000. *Cormac McCarthy's Western Novels*. Tucson: The U of Arizona P.
- PEEBLES, Stacey. 2007. *Cormac McCarthy and Performance: Page, Stage, Screen*. Austin: U of Texas P.
- PIERCE, Leonard. 2009. "Harold Bloom on *Blood Meridian*." *The AV Club*, June 15. [Accessed online on August 7, 2024].
- PRESCOTT, Orville. 1965. "Still Another Disciple of William Faulkner." *The New York Times*, May 12. [Accessed online on August 7, 2024].
- RIO, David. 2003. "Cormac McCarthy's Borderlands: A Challenge to a Mythic Construct of the American West." *ES: Revista de Filología Inglesa*, 25: 193-202.
- RIO, David. 2009. "Cruzando fronteras: el universo literario de Cormac McCarthy." *Turia: Revista Cultural*, 89-90, Marzo-Mayo: 36-50.
- WIERSCHEN, Markus. 2024. *Cormac McCarthy: An American Apocalypse*. East Lansing: Michigan State UP.
- WILLIAMS, Don Stephen. 1990. "Cormac McCarthy: "Knoxville's Most Famous Contemporary Writer Prefers his Anonymity." *News-Sentinel* (Knoxville, TN), June 10: E2.
- WILLIAMS, Don Stephen. 1996. "Cormac McCarthy Rides the Great Stylistic Divide... Invisibly: Profile of an Icon in Absentia." *New Millennium Writings* 1 (Fall/Winter): 11-22.

## JOSÉ FRANCISCO FERNÁNDEZ SÁNCHEZ

UNIVERSIDAD DE ALMERÍA

# *The Martin Amis Papers*

**M**artin Amis (1949-2023) embodies a recognition of late capitalism: the understanding that writing is done for the consumer. Consequently, the reader is always present in his prose. It is as if he's constantly pointing out, "Look how good this turn of phrase is"—and often, it is indeed very good. Novelist Anne Enright captured this sentiment when she remarked, "He is always putting it up to you somehow, making the reader feel brilliant too. Or a bit stupid" (Enright 2017). Amis may not have written to be loved, but he certainly wrote to be admired, and he earned that admiration. Throughout his life, the English writer, who would have turned 75 this year, maintained an aura of provocation, first garnered through his early, controversial novels. His opinions—whether expressed in interviews, fiction, or essays—continued to provoke public reactions, even in his later years. As one reviewer noted: "It must be hard for Martin Amis, never quite knowing if he's a national treasure or a national embarrassment" (Tait 2012).

Reading Martin Amis's work reveals much about the obsessions, fears, anxieties, and fleeting satisfactions of a dark period in human history—beginning with the Cold War and ending with the dawn of the Era of Terror. Amis famously remarked that, having been born just before the nuclear arms race, he had "four carefree days," more than his children would ever experience (Amis 1988, 1). His 2006 story, "The Last Days of Muhammad Atta," exemplifies his attempt to delve into the mind of one of the 9/11 attackers. Endowed with a sharp, mordantly incisive style, Amis probed the open wounds of an anxiety-ridden civilization. In the aforementioned story, he wrote, "Shaving was the worst because it necessarily involved him in the contemplation of his own face" (Amis 2006), a moment that encapsulates his broader literary project. In all his works, Amis sought to hold a mirror up to humanity, forcing readers to confront their own discomfort and unease.

Amis's public persona consistently drew remarkable media attention—whether it was the substantial advance he received for a novel, his opinions on Islam, his fixation on literary heroines and sex, or his debates on communism with Christopher Hitchens. He was a magnet for the press, freely expressing himself and staying true to his convictions until the end. However, as he wrote in his memoir *Experience*, "the fit reader, the ideal reader, regards a writer's life as just an interesting extra" (Amis 2001, 117). Therefore, this discussion will not focus on his life, but rather on a panoramic view of his work. His literary output, a multifaceted career, will be explored in fragments, much like a literary polyhedron—shining insolently, like a bulky, polished diamond among the jewels of late twentieth-century English literature.

- Regarding style, Amis's linguistic inventiveness is similar to that of James Joyce. His writing possesses a protean quality—rich, abundant, and inexhaustible; it never waned, even in his last novel, *The Zone of Interest* (2014), where German words enhanced its vibrant linguistic texture. (His final book, *Inside Story* [2020], is more of a memoir than a work of fiction). Though Amis shared little in common with Joyce in terms of literary background or personal circumstances, he exhibited an enormous talent for verbal inventiveness in a distinctly Joycean fashion. What he

wrote about the Irish writer reveals a personal longing—something Amis likely aspired to for himself: “Unreined, unbound, he soared off to fulfil the destiny of his genius; or, if you prefer, he wrote to please himself. All writers do this, or want to do this, or would do this if they dared. Only Joyce did it with such crazed superlative” (Amis 2002, 442). In contrast, Amis stood on the opposite end of the literary spectrum from the austerity of writers like Samuel Beckett. Amis wrote of Beckett: “On a good day, he would stare at the wall for eighteen hours or so, feeling entirely terrible; and, if he was lucky, a few words like NEVER or END or NOTHING or NO WAY might brand themselves on his bleeding eyes” (Amis 2002, 384). This description is, of course, unfair, inappropriate, and offensive—but it is undeniably funny.

Returning to Joyce, Amis’s verbal pyrotechnics differ from the exuberant style of the author of *Ulysses* in that Amis’s prose does not necessarily seek beauty. Rather, it is more focused on revealing the searing intensity of modern life and its convoluted manifestations. For Amis, style was both an urgent issue and a personal statement: every sentence had to reflect his immense talent with wordplay. As he remarked, “I don’t like this clear-as-a-mountain-creek kind of writing, this vow-of-poverty prose. It doesn’t suit my character” (Bigsby 1992, 179). Yet, despite his flamboyant style, Amis was an author with a strong moral vision. Readers should not be deceived by the playful arrangement of words in his fiction; his themes deal with sleaze, corrupted innocence, greed, and ethical degradation.

- It should come as no surprise that a writer with Amis’s preoccupations was fascinated by two of the most appalling episodes of human cruelty in the twentieth century: the Soviet Gulag and the Nazi concentration camps. The catastrophe of 11 September also drew his interest, and he collected his essays on this event and its aftermath in *The Second Plane* (2009). His 2003 novel *Yellow Dog* is similarly imbued with a sense of imminent disaster, capturing the unsettling sensation that the security and normalcy around us can collapse through random violence. “On that day [12 September 2001], like any other writer on earth, I was seriously considering a change of occupation. I just thought writing literature was a sort of frippery that we had to do without” (Amis 2003), he said in an interview.

Returning to the topic of the Holocaust, Amis dedicated two novels to examining the genocide of Jews during World War II: *Time’s Arrow* (1991) and the previously mentioned *The Zone of Interest*. He conducted extensive research for these books, particularly the latter, and found in this topic a vast field of human vileness where his inquisitive spirit could roam freely. As Amis himself confessed, what fascinated him about the Holocaust was “not just the magnitude of the crime, but the inexplicability of the crime” (Amis 2015). The level of iniquity in the Nazi death camps was so profound that in both novels, Amis could not confront the events head-on. In *Time’s Arrow*, he employed the device of telling the story in reverse chronological order. This novel, about a Nazi doctor, moves backwards—from his escape from the concentration camp to his childhood and birth. Through this structure, Amis symbolically restores dignity to the victims: as time rewinds, prisoners return to their homes and eventually resume their peaceful lives. In *The Zone of Interest*, a love story unfolds between an officer and the camp commandant’s wife at Auschwitz. The narrative takes place in the commandant’s house, the village, and the surrounding area, with a conspicuous obliviousness to the atrocities happening just yards away. In both novels, the reader is forced to recreate the horrors in their mind, creating a devastating effect through what is left unsaid.

Despite these dark themes, Amis could not entirely suppress his comic instincts—it was impossible for him to avoid satire. One could argue that, for Amis, complicated, hopeless humour was the only way to confront the ignominies of contemporary times. Comedy was his métier, and his prose could never stray too far from it. Amis pushed excess to its limit, using humour in ways it is not typically intended to function. The two books he wrote about Soviet-style communism, *Koba the Dread* (2002), an essay about Stalin, and *House of Meetings* (2006), a novel about the Gulag, do not have the same sharpness as his works on Nazism. Perhaps with these, he felt a greater need to demonstrate his point—something that was not necessary in *Time’s Arrow* and *The Zone of Interest*.

- In the early years of his career as a culture journalist—during which he worked at the *Times Literary Supplement* as an editorial assistant and later oversaw the literature section of *The New Statesman*—Amis invented the postmodern interview: the interview that does not exist, or rather, the interview in which the questions are the least important part. He famously travelled to Montreux to interview Vera, Vladimir Nabokov’s widow, and his article follows the account of his visit until, in the final paragraph, Mrs. Nabokov asks him in bewilderment, “These *questions* you will ask. Where are these *questions*?” (Amis 1993, 119). Similarly, in 1992, he travelled to New York to interview Madonna, only to discover that the megastar had changed her mind and no longer wanted to speak with him. Rather than waste the trip, he managed to get an exclusive preview of Madonna’s book *Sex* and wrote a review instead. In an age of scepticism, when heroes are viewed with distrust, Amis was unique in his ability to deflate his own importance as a truth-seeker. As he put it: “The literary interview won’t tell you what a writer is like. Far more compellingly, to some, it will tell you what a writer is like *to interview*” (1993, 54). Despite this, Amis’s interviews with writers still contain revealing and interesting content. At the very least, he informs readers of the topics discussed. For example, in his meeting with Isaac Asimov, he noted: “We talked about

robotics, psychohistory, inflation, future shock, fear of flying, space travel, marriage, overpopulation, Jimmy Carter, biological warfare, workaholism, autobiography and Isaac Asimov” (1993, 221). It’s good to know.

Later in life, following the success of his 1980s novels, Amis became a frequent interviewee himself. In these conversations, he was both user-friendly and insightful, providing clues for understanding his fiction. Two essential interviews for approaching his work are those he gave to John Haffenden (1985) and Christopher Bigsby (1992).

- Amis’s London Trilogy (*Money*, 1984; *London Fields*, 1989; and *The Information*, 1995) represents his major contribution to contemporary literature. These three books have the status of masterpieces, particularly the first one. They encapsulate a time, an attitude, a set of morals, and an ideological landscape: the state of the western world at the end of the millennium, providing an accurate portrayal of a neurotic age. The character of John Self, the protagonist of *Money*, gatecrashes the exclusive circle of iconic characters in English literature. Admittedly, he would make odd company with the likes of Sherlock Holmes, Oliver Twist, Jane Eyre, or Mr Darcy, but he could always shout: “My way is coming up in the world. I am pleased” (Amis 1985, 71). He is a superb creation—nasty, insufferable, and gross. His consumerism is overwhelming, as are his vices and lack of morals—a true representative of the job culture that took root in society during Thatcherism and still persists today. Not coincidentally, John Self works in the advertising industry, much like Leopold Bloom eighty years earlier, reinforcing his iconic status for modern times. Amis constructs a complex plot around John Self’s dealings with actors and producers, moving between London and New York, all of whom are involved in preparations for his first feature film. As is often the case in Amis’s work, things do not turn out as the protagonist expects. The book is funny, brilliant, and caustic; Amis’s name would appear in literary history for this crazy narrative alone. And speaking of literary history, *London Fields* is, in itself, a manual of the postmodern novel. It contains everything: a sense of an apocalyptic end for humankind, the author’s intrusion in the narration, metafiction, an unreliable narrator, a convoluted plot, exploitation of popular culture, and playful experimentalism. If one really wants to know what modern writing at the end of the twentieth century sounds like, start here: “This is the story of a murder. It hasn’t happened yet. But it will. (It had better.) I know the murderer, I know the murderee. I know the time, I know the place. I know the motive (her motive) and I know the means [...] What a gift. This page is briefly stained by my tears of gratitude” (Amis 1990, 1).

Amis is radically modern, but the connection with the English tradition is there: “They [*Money* and *London Fields*] provide a picture of late twentieth-century urban life more pungent and sleazy than anything Jane Austen could have dreamed of and yet—rather like her work—largely realistic, satiric, and witty in quality” (Stevenson 1993, 122). In *The Information*, Amis steps into familiar territory: the world of literary celebrity. The novel hilariously chronicles the efforts of mediocre writer Richard Tull to ruin the career of his successful friend, Gwyn Barry. At the same time, this novel serves as a showcase of Amis’s linguistic creativity. If an opportunity arises to overdo and twist what he wants to say, the phrase will not go unscathed. His trademark is the invasion of one lexical field into another (like the “omniscient underwear” in *Money*), but in *The Information* the full repertoire of his verbal armoury is on display. His adjectives do not simply modify nouns—they endow them with properties they did not know they had: “he heard an italicized whisper through the half-open door” (Amis 1995, 35). Amis forces language to reveal its strangeness and awkwardness; in this sense, he explores all the possibilities of mispronunciation, including cacophony and interesting sound effects, as when the stewardess asks: “A Mr Tull. A Mr Tull at all” (1995, 288). And then there’s the hyperbole—or, more accurately, the exaggerated use of hyperbole, if such a thing is possible. The cascading succession of related terms is part of his signature, as is his extreme distortion of ordinary things: “he felt the desire to smoke a cigarette even when he was smoking a cigarette” (1995, 111). In short, Amis cannot convey a simple event without turning it upside down. If someone is beaten up, for example, he would say the person has been “catapulted into his seventies” (1995, 166).

I previously mentioned the stewardess’s call on the plane in *The Information*—do read the full episode (midway through the book, starting with “Of the pressures facing the successful novelist in the mid-1990s Richard Tull could not easily speak” [1995, 285]). Richard Tull and Gwyn Barry travel to New York on the same flight, although in different sections, and the description of their flight is an unbeatable account of our money-hyped, utterly trivial civilisation.

- Truth be told, feminist approaches are not easily accommodated within Amis’s literary project. Publicly, he claimed to be in favour of a world ruled by women and described himself as “a sort of millenarian feminist.” He reiterated this view in interviews, stating: “I regard myself not only as a feminist but as a gynocrat. I look forward to a utopia where women are in charge” (Kiwanuka 2018). However, this stance is difficult to fully reconcile with much of his fiction. His first novel, *The Rachel Papers* (1973), is witty and engaging but also deeply misogynistic. Charles Highway, the protagonist, a snobbish literature student about to enter university, plots to sleep with an older woman before turning 20. In this context, Rachel is reduced to a challenge or a rite of passage, marking his transition from adolescence into adulthood. As Amis’s career progressed, his female characters gained complexity and moved beyond the role of sexual objects. Consider Mary Lamb, the protagonist of *Other People* (1981), or Detective Hoolihan in

*Night Train* (1997)—both are fascinating female characters. (Incidentally, these two short novels perfectly showcase Amis's talent as a writer, being deeply enigmatic, profound, and powerfully thoughtful). Even Hannah Doll in *The Zone of Interest* defies the archetype of a submissive wife despite her circumstances. Yet, this development coexists with frequent sexist remarks made by narrators in his fiction, often delivered with casual indifference. For instance, in *Bujak and the Strong Force or God's Dice*, the narrator compares the world to a promiscuous woman: "Like Leokadia, the world has done too many things too many times with too many people, done it this way, that way, with him, with him. The world has been to so many parties, been in so many fights, lost its keys, had its handbag stolen, fallen over, drunk too much" (1988, 38). Similarly, in *The Information*, he describes a male character's nasal haemorrhage as "a period's worth of blood" (1995, 287). While these graphic comparisons may not shock modern readers, Amis's brand of feminism is, at best, "bizarre" (Hanley 2010). However, it is fair to acknowledge that Amis did not avoid the issue of feminism and admitted he was trying to adapt to the evolving climate of gender relations. He seemed to speak for his generation when he remarked in a lecture: "Sexism is like racism: we all feel such impulses [...]. People don't change or improve much, but they do evolve. It is very slow" (2002, 9).

Amis's formative years as a writer in the 1970s and 1980s coincided with a time when women's rights were high on the political agenda. He explored the idea of new masculinity resulting from these societal changes in several of his short stories, such as "State of England," "Let Me Count the Times," "The Little Puppy that Could," and "Straight Fiction," among others. Despite the ridicule he often directed towards his male protagonists in these and other stories, masculine power ultimately remained intact (Fernández 2001a, 143). This leads to the conclusion that Amis explored gender issues as far as he could. In some ways, his stance is understandable when considering his pantheon of literary heroes, which included only men, with the towering figure of Saul Bellow presiding over them. He also admired Vladimir Nabokov, John Updike, J. G. Ballard, Philip Larkin, V. S. Pritchett, Don DeLillo, and Philip Roth.

- It has been mentioned above that Amis was not typically a writer of beautiful prose, but at times he seemed to achieve a form of transcendence, and with it, a certain radiance. He was particularly vulnerable when it came to the subject of parenting: "The incredulity my children excite in me never diminishes. I contemplate a child of mine, and I can't believe that a creation in which I shared has gone on to gain such contour and quiddity and mass. Watch the way they fill up a car, a room. In the bath—look at all the water they displace" (Amis 2001, 359). One of the most beautiful expressions of parental affection I have ever found in print is in the short story "Insight at Flame Lake," from the excellent collection *Einstein's Monsters* (1987): "Parental love is strange, and so fearful. I love Fran [the narrator's wife] for her qualities. I love Hattie [his daughter] for her life. I don't want anything from her, except her life. I just want her to be. I would die for that. I just want her to be" (Amis 1988, 56). No need for gimmicks here, no verbal artifice—just a beautiful idea, simply put.
- Amis's writing was not always a work of unstinting brilliance. A couple of his early novels (*Dead Babies*, 1975; *Success*, 1977) can be seen as those of a writer trying to find his voice—tentatively exploring extreme topics such as degradation and the arbitrary nature of fortune in narratives full of tricks but not quite fully accomplished. There is also general agreement that the novels he wrote in the early 2000s seemed more unfocused, reflecting a new century in which a multitude of factors needed to be considered to account for modern living: "He was a brilliant comic novelist, but he felt compelled to take on ever more high-flown subjects: the Holocaust, the gulag, the cosmos, the deepest recesses of the human psyche" (Tait 2012). Take, for instance, his 2003 novel *Yellow Dog*. The novel tackles too many elements: a monarchy in crisis, a comet passing dangerously close to Earth, an actor who undergoes a personality change after an assault, edging towards becoming a sexual abuser, and a journalist writing about sexual scandals while dealing with his own dysfunction. "What a mess!" wrote John Self (the journalist) about the novel. "Nobody reads Amis for his plots—it's the page-pleasure and the pungent atmospheres we want—and this one has chaos baked into its febrile structure" (2019).

His next two novels, *The Pregnant Widow* (2010), a novel about the sexual revolution of the 1970s, and *Lionel Asbo: State of England* (2012), a descent into one of Amis's favourite territories—the world of petty criminals and urban wasteland—also received mixed reviews. Critics argued that he had lost his nerve, was reusing themes and material from previous works, and that the novels lacked cohesion. However, if he had lost his literary mettle, he certainly regained it with the publication of *The Zone of Interest* (2014), a novel that began with the author imagining an attraction between two people against the backdrop of horror. In this novel, Amis employs three distinct voices—complex, but still manageable.

- Being the son of a well-known English writer, Kingsley Amis, influenced Martin Amis's writing in various ways. His early novels were, in part, an attempt to shock the members of his father's generation—and he certainly succeeded in doing so. Like any child, but especially within a family of writers, he sought his father's approval. However, Amis Senior never held his son's writing in particularly high regard. The Amises, father and son, often engaged in political debates, with Amis Junior typically accusing his father of becoming a right-wing reactionary. After Kingsley's death

in 1995, Martin Amis wrote a well-regarded memoir, *Experience* (2000), which revolves significantly around his father's figure. His book on Stalin, *Koba the Dread*, begins with an examination of his father's youthful allegiance to the Communist Party, showing that the anxiety of influence lingered for a long time. One way Martin dealt with this was by acknowledging the similarities between their fiction—not in style, but in their shared humorous and satirical intentions: “If our birth dates had been transposed,” young Amis remarked, “I would probably have written something like his novels, and he might well have written something like mine” (Bigsby 1992, 170). In his later years, Martin Amis no longer looked back in anger and openly expressed affection for his father: “In other ways, I wouldn't mind turning into Kingsley. I would like to maintain such lifelong affections with all my children. And I wouldn't mind writing a novel as good as *The Old Devils* when I'm sixty-four” (Amis 2017, 95)

- Sooner or later, Martin Amis had to confront Donald Trump. The 45th President of the United States could have easily appeared in one of his novels, and he is certainly given some thought in Amis's last book of essays, *The Rub of Time* (2017). But first, let us recall that Amis had already recreated a head of state in fictional form with the character of King Henry IX in his novel *Yellow Dog*. His portrayal of a somewhat faint-hearted monarch is great fun, in a novel where, by Amis's own admission, comedy had become more rancid and uneasy following the events of September 11 (Amis 2003). Amis eagerly adopts the posh accent of the aristocracy with his customary mordacity:

**“What have I got tomorrow?” [Asks Henry England to Bugger, his devoted assistant]  
 “The AIDS people or the cancer people?”  
 “Neither, Sir. The lepers.”  
 “The Lepers?... Oh yes, of course.” (Amis 2004, 19)**

The king faces real trouble due to the looming threat of a sexual video release involving the future Queen of England, Princess Victoria. Fed up with everyone and everything, Henry IX abdicates on behalf of himself and his daughter, effectively bringing an end to the monarchy: “But no, when you stop to think for a minute, it's about time we all grew up, wouldn't you say? The people will have to grow up. I'll have to grow up. And if I can grow up, *they* can grow up” (Amis 2004, 325). Though not a revolutionary, Amis was never particularly fond of the Royal Family, whom he accused of philistinism. Politically, he leaned vaguely centre-left, viewed Brexit as a disgrace for the country, and believed Britain needed to accept its decline as a global power. In the final decade of his life, he lived mostly in the US and was a keen observer of American politics, making an encounter with Donald Trump inevitable. When Trump first entered the political arena, Amis thought it would be interesting to watch. By the end of Trump's presidency, however, Amis was dismayed: “He [Trump] realises that there is no meaningful hypocrisy anymore. People are proud of being dishonest, sharks and vultures,” he remarked in an interview (Brockes 2020). In two essays included in *The Rub of Time*, Amis examines the Trump phenomenon with scathing analysis. As an intellectual, Amis couldn't resist examining Trump's books—books with Donald Trump listed as the author (Amis counts seven of them). After reading just two, his conclusions were clear: “Trump's written sentences are not like his spoken sentences, nearly all of which have eight or nine things wrong with them. His written or dictated sentences try something subtler: very often indeed, they lack the ingredient known as content” (Amis 2017, 44). There isn't much more to add after that.

To conclude, let's summarise Amis's devotion to the strange and unfathomable human activity of writing with his reflections on his mentor, novelist Saul Bellow, whom he befriended later in the American author's life: “I see Bellow perhaps twice a year, and we call, and we write. But that accounts for only a fraction of the time I spend in his company. He is on the shelves, on the desk, he is all over the house, and always in the mood to talk. That's what writing is, not communication but a means of communion. And here are the other writers who swirl around you, like friends, patient, intimate, sleeplessly accessible, over centuries. This is the definition of literature” (Amis 2001, 268).



## WORKS CITED

---

- AMIS, Martin. (1984) 1985. *Money*. London: Penguin.
- AMIS, Martin. (1987) 1988. *Einstein's Monsters*. London: Penguin.
- AMIS, Martin. (1989) 1990. *London Fields*. London: Penguin.
- AMIS, Martin. 1993. *Visiting Mrs Nabokov and Other Excursions*. London: Penguin.
- AMIS, Martin. 1995. *The Information*. London: Flamingo.
- AMIS, Martin. (2000) 2001. *Experience*. London: Vintage.
- AMIS, Martin. (2001) 2002. *The War against Cliché*. London: Vintage.
- AMIS, Martin. 2003. "Martin Amis Interview on *Yellow Dog* (2003)." *Manufacturing Intellect*. Youtube video. [Accessed online on September 3, 2024].
- AMIS, Martin. (2003) 2004. *Yellow Dog*. London: Vintage.
- AMIS, Martin. 2006. "The Last Days of Muhammad Atta." (Extract), in "Muhammad Atta's Last Days," by Susan Smillie. *The Guardian*, August, 31. [Accessed online on September 6, 2024].
- AMIS, Martin. 2015. "Martin Amis: *The Zone of Interest*." 25 Chicago Humanities Festival. Youtube video. [Accessed online on August 29, 2024].
- AMIS, Martin. 2017. *The Rub of Time*. London: Vintage.
- BIGSBY, Christopher. 1992. "Martin Amis Interviewed by Christopher Bigsby." In Bradbury and Cooke 1992, 169-84.
- BRADBURY, Malcolm, and Judy COOKE, eds. 1992. *New Writing*. London: Minerva and The British Council.
- BROCKES, Emma. 2020. "Martin Amis: 'I Was Horrified that Trump Got in. Now it's Looking Scary.'" *The Guardian*, September 12. [Accessed online on September 5, 2024].
- ENRIGHT, Anne. 2017. "*The Rub of Time* by Martin Amis—Brilliant except when it's not." *The Guardian*, September 21. [Accessed online on September 3, 2024].
- FERNÁNDEZ, José Francisco. 2001a. "¿Hacia una nueva masculinidad? Los hombres de los relatos de Martin Amis." In Fernández 2001b, 133-44.
- FERNÁNDEZ, José Francisco, ed. 2001b. *Breves e intensos. Artículos sobre relatos cortos de autores británicos contemporáneos*. Almería: Servicio de Publicaciones de la Universidad.
- HAFFENDEN, John. 1985. *Novelists in Interview*. London and New York: Methuen.
- HANLEY, Lynsey. 2010. "Sorry, Martin Amis—your kindly women can do cruelty too." *The Guardian*, July 16. [Accessed online on September 6, 2024].
- KIWANUKA, Nam. 2018. "A Literary Lion." Interview with Martin Amis. *TVO Today video*. August 29. [Accessed online on September 5, 2024].
- SELF, John. 2019. "Martin Amis Novels—Ranked!" *The Guardian*, August 24. [Accessed online on September 11, 2024].
- STEVENSON, Randall. 1993. *A Reader's Guide to the Twentieth-Century Novel in Britain*. New York: Harvester Wheatsheaf.
- TAIT, Theo. 2012. "*Lionel Asbo* by Martin Amis—Review." *The Guardian*, June 8. [Accessed online on September 6, 2024].

M<sup>a</sup> EUGENIA PEROJO ARRONTE

UNIVERSIDAD DE VALLADOLID

# Byronic Heroes and Spanish Myths

**O**n the 12<sup>th</sup> of July 1824, Londoners could see the funeral procession of George Gordon, Lord Byron, along the city streets on its way to Nottinghamshire, where he was to be buried. Britain's most popular poet of the time was denied interment in Poet's Corner of Westminster Abbey on account of his alleged immorality. For this same reason, he had been obliged to leave England eight years before, never to return until he found death in a rather unheroic manner in Missolonghi. In July 1823, Byron had left Italy to join the Greeks in their cause for independence from the Ottoman Empire. His support materialized mainly through diplomatic intervention and financial aid. It is doubtful that he intended to remain in Greek land until the end of the war, but, in any case, Byron did not live enough to see the final victory, still a few years ahead, because in the Spring of 1824, a sudden illness rapidly worsening because of medical malpractice took his life away on the 19<sup>th</sup> of April, at the age of thirty-six. He was not old, but neither could he be considered young for the time. His condition was that of a middle-aged man whose body and spirit showed signs of exhaustion after an intense life and countless excesses. The man died, but the legend has lived on until the present, made out of a mixture of facts, fiction, and rumours, to which his personality and his works have contributed to a large extent, despite the efforts of biographers.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> The standard biography is Leslie A. Marchand's *Byron. A Biography* (1957). Marchand published a new shorter version entitled *Byron. A Portrait* (1971). Of outstanding importance is also his edition in twelve volumes of Byron's personal writings (*Byron's Letters and Journals*, 1973-1982). More recently, Fiona MacCarthy has offered new insights in her *Byron. Life and Legend* (2002). Of great interest also is the account of Byron's Italian period by his last partner, Teresa Guiccioli ("Vie de Lord Byron en Italy"), translated by Michael Rees and edited by Peter Cochran (*Lord Byron's Life in Italy*, 2005). Spanish readers can read a translation of the letters Byron wrote during his Mediterranean journey thanks to the compilation, translation, and edition by Agustín Coletes Blanco (*Lord Byron. Cartas y poesías mediterráneas*, 2010).



Byron became a famous poet overnight in 1812 through the publication of the first two Cantos of *Childe Harold's Pilgrimage. A Romaunt*, a lengthy narrative poem based on his Mediterranean Tour. Cantos III and IV appeared in 1816 and 1818 respectively. The poem features the first instance of Byron's most popular contribution to Romantic characters, the Byronic hero, a lonely, sorrowful, melancholic but also idealistic figure, with traces of Ossian, Hamlet, Werther, and Don Quixote, darkened through knowledge in the tradition of Milton's Satan and Goethe's Faust. The background of the composition and the characteristics of the type inevitably continue leading readers to associate the author with his character. The truth is that Byron clearly projected aspects of his personality, experiences and emotional states upon Harold: "Harold is Byron minus the self-awareness and humour" (Cochran 2011, 3).<sup>2</sup> The complexity of the narrative structure and the narrator's apparent distance from both author and character, as Cochran says, is there merely "to baffle" (3).

In the Preface to the first edition of the poem, Byron tries to dissociate himself from his character by claiming its fictionality: "Harold is the child of imagination" (1986a, 19), he writes—words that echo Cervantes's similar claim in the Prologue to *Don Quixote*, presented as "hijo del entendimiento" (Malouf 2018, 17). The popularity of Cervantes's novel among English readers and its influence on English writers ever since its publication is well known. In the early nineteenth century there was no real sense of its foreignness in Britain, as it did happen with other Spanish classical works, and it was practically considered as belonging to the English canon. The catalogue of Byron's library for 1813 lists a copy of Charles Cooke's four-volume edition of *Don Quixote*. This set, translated by Tobias Smollett and including his life of Cervantes, was printed in 1811, the year of Byron's return from his journey to the Mediterranean, and sold when he left England in 1816 (Cochran n.d.a, 16). An echo from Smollett's biography is found in Canto II of *Childe Harold*, where the narrator mentions the battle of Lepanto and Byron explains in a note: "here the author of *Don Quixote* lost his left hand" (CH II, 90).<sup>3</sup> In Smollett's biography the words are very similar: "where our author lost his left-hand" (Cervantes [1755] 1811, viii). There are no more references to Cervantes or his work in Byron's poem, but *Childe Harold* evokes *Don Quixote* in various ways. The term 'Childe,' meaning a youth of noble birth in Medieval English and taken from Edmund Spenser's archaic vocabulary, invests the hero with the pedigree of chivalry. Byron's hero, however, did not meet the readers' expectations in this respect, receiving criticism for his 'unknightly' behaviour, particularly in sexual matters. The author replied in the second Preface to the poem, added in 1813, not without irony and humour, by retorting that "the good old times [...] had much more of love than of courtesy or gentleness" (CH, 21). Against contemporary Burkean idealized views of the past, Byron, like Cervantes, imposes realism—at least in the sphere of sexual mores. As I shall discuss below, in his later *Don Juan* this idea acquires more relevance.

Another word in the title—'Romaunt'—sets Byron's narrative within the tradition of Cervantes's masterpiece. This idea is further expanded in Canto I, also known as the Spanish Canto, dedicated to the hero's adventures in Southern Spain, that "renowned, romantic land!" (CH, 35), that is, the land of romance, chivalry, and heroism. Byron had visited Spain in 1809, in the midst of the Peninsular War conflict, when British support of the Spanish cause had provoked division in Great Britain. A romanticized view of both Spain and the war was promoted in Britain whereby the heroic actions of the Spanish patriots resounded with earlier chivalric models and were reflected in many literary works set in Spain (Saglia 2000; Coletes y Laspra 2013). Even more, several British authors participated in the propaganda by writing works based on ancient Spanish heroes. Robert Southey published *The Chronicle of the Cid. Translated from the Spanish* in 1808 and his later poem *Roderick, the Last of the Goths* (1814), a very popular topic previously exploited by Walter Scott (*The Vision of Don Roderick*, 1811) and Walter Savage Landor in his tragedy *Count Julian* (1812). In *Childe Harold*, Byron does not spare allusions to the greatness of the Spanish cause and its large-scale geopolitical implications, but he also ironizes on the carnage that war provokes:

**Three hosts combine to offer sacrifice;  
Three tongues prefer strange orisons on high;  
Three gaudy standards flout the pale blue skies;  
The shouts are France, Spain, Albion, Victory!  
The foe, the victim, and the fond ally**

---

2 I want to express my gratitude to the late Peter Cochran, one of the greatest Byron scholars of the last decades, for his generosity and illuminating conversations on Byron and so many other subjects.

3 Quotations from Byron's works use the following abbreviations parenthetically: CH for *Childe Harold's Pilgrimage* (1811-1812), DJ for *Don Juan* (1819-1824).

**That fights for all, but ever fights in vain,  
Are met—as if at home they could not die—  
To feed the crow on Talavera's plain,  
And fertilize the field that each pretends to gain.**

**There shall they rot—Ambition's honour'd fools!  
Yes, Honour decks the turf that wraps their clay!  
Vain Sophistry! in these behold the tools,  
The broken tools, that tyrants cast away  
By myriads, when they dare to pave their way  
With human hearts—to what?—a dream alone. (CH, 36-37)**

War only produces death, and the exploits of honour—the utmost chivalric virtue—are nothing but a dream, like Don Quixote's vain pursuits. The narrator's deflation of chivalric ideals parallels Englishman Harold's constant clash with the backwardness of the country. Harold's alienation from Spanish customs and traditions is made particularly explicit in his description of a bullfight. According to Sánchez (2009), this alienation that the character experiences is the main target of Byron's irony in the first Canto of the poem (461). The idea recurs years later in *Don Juan*: "Cervantes smiled Spain's Chivalry away" (*DJ*, 768).

Byron began writing *Don Juan* in the summer of 1818. Cantos I and II were published in 1819; Cantos III-V, in 1821; Cantos VI-XIV, in 1823; and Cantos XV-XVI, in April 1824, when he died, leaving the poem incomplete. He simultaneously wrote and published several other works: *Mazzeppa* (1819); *Marino Faliero*, *The Prophecy of Dante*, *Sardanapalus*, *The Two Foscari*, and *Cain* (1821); *The Vision of Judgment* and *Werner* (1822); *Heaven and Earth*, *The Age of Bronze*, and *The Island* (1823); and, finally, *The Deformed Transformed* (1824). *Don Juan* relates to *The Vision of Judgment* and his earlier *Beppo* in its burlesque and satirical style. All three are written in the Italian ottava rima. Previously, Byron had only written one satirical composition, *English Bards and Scotch Reviewers* (1809), published in reply to the harsh criticism that his first poetic collection, *Hours of Idleness*, had received in the influential *Edinburgh Review*. He abandoned the style in which his wit and talent for humour are brilliantly displayed to get back to it only in his exile period with *Beppo*, written in Venice in 1817 after leaving England for scandalous behaviour that caused divorce from his aristocratic wife, Annabella Milbanke. In *Beppo*—a long burlesque narrative—a pragmatic view of adultery in line with Italian morals clashes with and serves to satirize the hypocrisy of English high society. Of larger scope but similar motivation is *Don Juan*, a lengthy hybrid narrative aiming at several satirical targets: politics, literature, English society, and marriage. In this case, Byron chooses a simple title that he complements with a motto from Horace's *Epistle ad Pisons*: "Diffile est proprie communia dicere." According to Cochran (*Don Juan*), with these words the author indicates his aim "of making the mundane into material for poetry, and of adapting old forms—specifically, the epic—to the needs of what he saw as a new kind of world" (n.d.b, note 1). The adaptation of the literary tradition begins with the choice of hero, as we can read in the opening lines of the poem:

**I want a hero: an uncommon want,  
When every year and month sends forth a new one,  
Till, after cloying the gazettes with cant,  
The age discovers he is not the true one;  
Of such as these I should not care to vaunt,  
I'll therefore take our ancient friend Don Juan,  
We all have seen him in the pantomime,  
Sent to the devil, somewhat ere his time. (*DJ*, 378)**

In Canto I, Juan is presented as a young, good-looking Spanish aristocrat, totally inexperienced, an instance of the 'natural man.' He is merely an adolescent when he is seduced by Donna Julia, an attractive married lady of the Sevillian nobility. The scandal obliges him to abandon his country and embark on a succession of adventures through various Mediterranean countries, Russia, and finally, England. In all the places he visits, Juan is seduced by upper-class powerful women: the innocent, sweet and beautiful Haidée; the cruel Gulbeyaz—the sultan's favourite; the even crueller Empress Catherine the Great; and in England, the distant, cold, but passionate Lady Adeline Amundeville. Like a puppet, Juan has to flee from one place to another for mere survival after these accidental affairs.

The reasons underlying Byron's subversion of the Don Juan myth are too obvious: in the first place, his public image as a seducer at the time of his exile, engrossed by the publication of Lady Caroline Lamb's roman à clef *Glenarvon*, that came out in May 1816. The author had had a tumultuous affair with Byron and her novel was a kind of retaliation. The protagonist, Glenarvon, whom everyone would identify as a portrait of Byron, is exposed as a wicked aristocratic seducer. The novel was widely read in the months after its publication. Another work in which Byron could see himself

alluded to as a Don Juan is Coleridge's *Biographia Literaria*, published in 1817.<sup>4</sup> In Chapter 23, Coleridge includes a very scathing critique of the gothic drama *Bertram* by Charles Maturin. This critical piece had previously appeared in five letters anonymously published in the periodical *Courier* between August and September 1816, that is, in the midst of the Byron scandal. Coleridge deems *Bertram* an imitation of bad German contemporary drama. He opposes the shallowness of its dramatic heroes to the complexity and depth of both Shakespearean characters and Don Juan in the Spanish tradition. Coleridge's critique was prompted by the performance of Maturin's play in Drury Lane theatre at the expense, he thought, of his play *Zapolya*, which he had submitted to the theatre Committee through Byron, one of its members at the time. Coleridge was convinced that Byron had failed to support him and he did not spare the occasion to attack the Committee's policy in his critical piece, but the decision had been taken before *Zapolya* reached them, a fact that Coleridge ignored (Hayter 1981, 24).

The question is why should Coleridge resort to the Don Juan myth when he never mentions it in his dramatic criticism and neither do any of his German sources for Spanish drama? Don Juan was popular in England at the time on account of the pantomimes and puppet shows performed in the contemporary London stage ridiculing the character. However, little or nothing was known about any of the two Spanish versions of the play, Tirso de Molina's *El burlador de Sevilla y convidado de piedra* (1630) and the earlier *Tan largo me lo fiais*—represented in Córdoba in 1617 and attributed to either Andrés de Claramonte or Tirso de Molina himself. There was an English version, Thomas Shadwell's *The Libertine* (1676), that was based on *Le nouveau festin de pierre ou l'Athée fondroyé* (1669), by Claude de la Rose dit Rosimond. In both of them the crimes and cruelty of the Spanish character are much exaggerated, whereas Molière's earlier *Don Juan ou le Festin de Pierre* (1665) features a blasphemous, cynical seducer, but endowed with courage and intelligence. Molière's play was the main source of inspiration for Mozart's *Don Giovanni* in Lorenzo Da Ponte's libretto. Da Ponte elevates the character by presenting him as a combination of divine and demoniac features (Cochran 2013d, 156). The opera was staged in England in 1817 for the first time, the year of publication of *Biographia Literaria*. An interesting discussion of Mozart's Don Juan had appeared in E. T. A. Hoffmann's tale *Don Juan. Eine fabelhafte Begebenheit, die sich mit einem reisenden Enthusiasten zugetragen* (1813), where the character is dignified in an unprecedented manner:

**Nature equipped Don Juan, as if he were her favorite child, with all that raises man towards divinity, above the common crowd [...]. A powerful, handsome body, a personality radiating the spark which kindles the most sublime feelings in the soul; a profound sensibility, a quick, instinctive understanding. But the terrible consequence of the fall of man is that the Fiend retains the power to beguile man and prepare wicked pitfalls for him [...]. This conflict between the divine and demoniac powers begets the notion of life on earth [...]. (Hoffmann [1813] 1963, 322-23)**

Hoffmann was a writer with whom Coleridge was well acquainted. His Don Juan is inspired by this description. In his criticism, Coleridge opposes Shadwell's hero, whom he views as one of the antecedents of Gothic histrionic wickedness, to the 'authentic' Spanish Don Juan, endowed with "[r]ank, fortune, wit, talent, acquired knowledge, and liberal accomplishments, with beauty of person, vigorous health, and constitutional hardihood, elevated by the habits and sympathies of noble birth and national character," his personal power enhanced by "the co-existence of great intellectual lordship with guilt" (1984, 217). As Butler (1990) has insightfully argued, this description matches the features of Byron's romantic heroes. But Coleridge adds one more feature: Don Juan's powerful masculinity and his capacity to seduce women. Thus, the allusion not just to Byron's heroes, but to Byron himself in *Biographia Literaria* was too obvious. Moreover, the title of Shadwell's play could not but evoke Byron's person in this context (64).

There is little doubt that Byron understood the allusion. To make matters worse, by the time *Biographia Literaria* was published, he had taken offence from Coleridge for supposedly having spread rumours about the Lord's scandalous behaviour—which Coleridge denied. According to Burwick (1989) and McGann (1989), Byron's composition of *Don Juan* was his reply to Coleridge's work. Byron did not react only against the indirect allusions to his person, but against what *Biographia Literaria* represents in terms of Romantic poetics. The first version of *Don Juan* contained a very offensive Dedication in verse against Southey, William Wordsworth, and Coleridge, who is ridiculed thus:

---

<sup>4</sup> The discussion related to Coleridge in this article is part of my publication "Coleridge's Criticism of the Don Juan Tradition" (2019).

**And Coleridge, too, has lately taken wing,  
But, like a Hawk encumbered with his hood,  
Explaining metaphysics to the Nation—  
I wish he would explain his Explanation. (*DJ*, 373)**

The Dedication was finally withdrawn and not published until 1832, but more references are found in Canto II, where Coleridge is vilified as a drunkard (*DJ*, 429), and in Canto III, where Byron refers to him as a turncoat that has abandoned his earlier political ideals (*DJ*, 514).

On the personal plane, Byron defends himself by reverting the Don Juan myth. His gentle and amiable Don Juan is distant from his literary antecedents in many respects. The character's youth and inexperience justify his passivity in his early sexual encounters, but this attitude is maintained along the whole poem. Byron's Juan works as a satire against the patriarchal male archetype, as several critics have noted (Wolfson 1987, Franklin 1990, Barton 1992, among others), but it is also a defensive, sardonic manoeuvre against the author's public image. Even more, Cochran (2013b) has claimed that Juan's passivity in his relationships with women corresponds to Byron's real behaviour, particularly while in England, where he had to repress his homosexuality (191, 196) or, to be more precise, his bisexuality (Cochran 2010b).

From a literary perspective, Byron's hero has an antecedent, Joseph Andrews, the protagonist of Henry Fielding's homonymous novel (Cochran 2013c, 93)—“Written in Imitation of the Manner of Cervantes, Author of *Don Quixote*”—as the subtitle runs. Joseph's obsession with virginity, an impossible ideal that Fielding ridicules, can be understood as a kind of sexual Quixotism that alienates the character from reality. Byron's Juan is not Quixotic in this respect, but bears Quixotic traces at times. His infatuation with Donna Julia is depicted as a Quixotic derangement provoked by an excess of Romanticism. At this point, the poem becomes a burlesque of Romantic style:

**Young Juan wander'd by the glassy brooks  
Thinking unutterable things; he threw  
Himself at length within the leafy nooks  
Where the wild branch of the cork forest grew;  
There poets find materials for their books,  
And every now and then we read them through,  
So that their plan and prosody are eligible,  
Unless, like Wordsworth, they prove unintelligible.**

**He, Juan (and not Wordsworth) so pursued  
His Self-Communion with his own high Soul,  
Until his mighty heart, in its great mood,  
Had mitigated part, though not the whole  
Of its disease; he did the best he could  
With things not very subject to control,  
And turn'd, without perceiving his condition,  
Like Coleridge, into a metaphysician. (*DJ*, 400)**

Of special notice also is Juan's chivalric rescue of the little ten-year-old orphan girl Leila when pursued by two Cossacks after the siege of the Turkish fortress of Ismail in Canto X. Juan even makes her his ward. Cochran (2013c) argues that it is generosity rather than madness that drives Byron's hero to this and other chivalric actions (33). In my view, generosity also underlies Don Quixote's chivalry. It is what remains when poor Alonso Quijano's delusion comes to an end. This natural goodness is also a feature of Fielding's Quixotic characters: Joseph Andrews and Parson Adams oppose the villainy and meanness of other characters by means of their bonhomie and disinterestedness, although their good actions often turn against them. At this point, I cannot pass over the famous reference in Canto XIII of *Don Juan*, where, in the narrator's voice, a Byron-Quixote expresses the bitter disappointment he was suffering in the last stage of his life:

[...]

I should be very willing to redress  
Men's wrongs, and rather check than punish Crimes,  
Had not Cervantes in that too true tale  
Of Quixote, shown how all such efforts fail.

Of all tales 'tis the saddest—and more sad,  
Because it makes us smile; his hero's right,  
And still pursues the right;—to curb the bad,  
His only object, and 'gainst all odds to fight,  
His guerdon; 'tis his virtue makes him mad!  
But his adventures form a sorry sight;—  
A sorrier still is the great moral taught  
By that real Epic unto all who have thought.

Redressing injury, revenging wrong,  
To aid the damsel and destroy the caitiff;  
Opposing singly the united strong,  
From foreign yoke to free the helpless native;—  
Alas! Must noblest views, like an old song,  
Be for mere Fancy's sport a theme creative?  
A jest, a riddle, fame through thin and thick sought?  
And Socrates himself but Wisdom's Quixote?  
Cervantes smiled Spain's Chivalry away;  
A single laugh demolished the right arm  
Of his own country;—seldom since that day  
Has Spain had heroes. While Romance could charm,  
The world gave ground before her bright array;  
And therefore have his volumes done such harm,  
That all their glory, as a composition,  
Was dearly purchased by his land's perdition. (*DJ* 13, 767-68)

If Byron assimilated himself with any hero, Cochran contends (2013 c), that was Don Quixote, his support of the Greeks becoming a tragic final instance of his Quixotism (36-37).

Byron's heroes—his writing masks, as Saglia (2009) puts it—are one more proof of the author's multifaceted and complex personality. In a very limited manner, I have traced their metamorphoses through two Spanish myths that were relevant to him at different times and in various degrees. If a combination of personal and literary circumstances led Byron to the Don Juan myth, his admiration for Cervantes was life-long and manifest. In Canto XIV of *Don Juan*, the narrator claims that “[to] read Don Quixote in the original” is “[a] pleasure before which all others vanish” (*DJ*, 817). Whether Byron could ever have such a pleasurable experience, however, is uncertain.



## WORKS CITED

---

- BARTON, Anne. 1992. *Byron. Don Juan*. Cambridge: Cambridge UP.
- BURWICK, Frederick, ed. 1989. *Coleridge's Biographia Literaria. Text and Meaning*. Columbus: Ohio State UP.
- BUTLER, Marilyn. 1990. "Byron and the Empire in the East." In Andrew Rutherford 1990, 63-81.
- BYRON, George Gordon. (1812-1818) 1986a. "Childe Harold's Pilgrimage." In Jerome J. McGann 1986, 19-206.
- BYRON, George Gordon. (1819-1824) 1986b. "Don Juan." In Jerome J. McGann 1986, 373-880.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. (1755) 1811. *The History and Adventures of the Renowned Don Quixote, Translated from the Spanish of Miguel de Cervantes Saavedra, by Dr. Smollet, to Which is Prefixed the Life of the Author*. Vol. 1. London: C. Cooke.
- COCHRAN, Peter, ed. 2005. *Lord Byron's Life in Italy, by Teresa Guiccioli*. Trans. by Michael Rees. Newark: U of Delaware P.
- COCHRAN, Peter, ed. 2010a. *Byron and Women [and Men]*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars.
- COCHRAN, Peter. 2010b. "Introduction. The Bisexual Byron." In Peter Cochran 2010a, xv-lxix.
- COCHRAN, Peter. 2011. "Introduction to Childe Harold's Pilgrimage. Cantos I & II." *Peter Cochran's Website—Film Reviews, Poems, Byron...* [Accessed online on June 10, 2024].
- COCHRAN, Peter, ed. 2013a. *Aspects of Byron's Don Juan*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars.
- COCHRAN, Peter. 2013b. "Byron's *Don Juan*: The Radical Alternative." In Peter Cochran 2013a, 189-97.
- COCHRAN, Peter. 2013c. "Don Juan and Tradition or, Little Juan Potty." In Peter Cochran 2013a, 2-129.
- COCHRAN, Peter. 2013d. "The Mainstream Juans, and Byron's Juan." In Peter Cochran 2013a, 144-88.
- COCHRAN, Peter. N.d.a. "Byron's Library: The Three Book Sale Catalogues." *Peter Cochran's Website—Film Reviews, Poems, Byron...* [Accessed online on June 10, 2024].
- COCHRAN, Peter. N.d.b. "Don Juan. Dedication." *Peter Cochran's Website—Film Reviews, Poems, Byron...* [Accessed online on June 25, 2024].
- COLETES, Agustín, ed. and trans. 2010. *Lord Byron. Cartas y poesías mediterráneas*. Oviedo: KRK.
- COLETES, Agustín and Alicia LASPRA, eds. 2013. *Libertad frente a tiranía. Poesía inglesa de la Guerra de la Independencia (1808-1814)*. Barcelona: Espasa.
- COLETES, Agustín and Alicia LASPRA, eds. 2019. *Romanticism, Reaction and Revolution: British Views on Spain 1814-1823*. Peter Lang.
- COLERIDGE, Samuel Taylor. (1817, 1983) 1984. *Biographia Literaria*. Ed. by James Engell and W. Jackson Bate. Princeton, NJ: Princeton UP.
- FRANKLIN, Caroline. 1990. "Quite Cruising o'er the Ocean Woman: Byron's *Don Juan* and the Woman Question." *Studies in Romanticism* 29 (4): 603-32.
- HAYTER, Alethea. 1981. "Coleridge, Maturin's *Bertram*, and Drury Lane." In Donald Sultana 1981, 17-37.
- HOFFMANN, E. T. A. (1813) 1963. "Don Juan." In Oscar Mandel 1963, 322-26.
- MAALOUF, Mary. 2018. "Male Postpartum Preface: Cervantes and Lord Byron's Prefaces to *Don Quixote* and *Childe Harold's Pilgrimage*." *Hawliyat* 17: 11-32.

- MacCARTHY, Fiona. 2002. *Byron. Life and Legend*. London: John Murray.
- MANDEL, Oscar, ed. 1963. *The Theatre of Don Juan. A Collection of Plays and Views 1630-1963*. Trans. by Christopher Lazare. Lincoln: U of Nebraska P.
- MARCHAND, Leslie A. 1957. *Byron. A Biography*. London: John Murray.
- MARCHAND, Leslie A. 1971. *Byron. A Portrait*. London: John Murray.
- MARCHAND, Leslie A. 1973-1982. *Byron's Letters and Journals*. London: John Murray.
- McGANN, Jerome J., ed. 1986. *Byron*. Oxford and New York: Oxford UP.
- McGANN, Jerome J. 1989. "The *Biographia Literaria* and the Contentions of English Romanticism." In Frederick Burwick 1989, 233-54.
- PEROJO ARRONTE, M<sup>a</sup> Eugenia. 2019. "Coleridge's Criticism of the Don Juan Tradition." In Agustín Coletes and Alicia Laspra 2019, 209-27.
- RUTHERFORD, Andrew, ed. 1990. *Byron: Augustan and Romantic*. New York: St Martin's Press.
- SAGLIA, Diego. 2000. *Poetic Castles in Spain: British Romanticism and Figurations of Iberia*. Amsterdam and Atlanta: Rodopi.
- SAGLIA, Diego. 2009. *Lord Byron e le maschere della scrittura*. Roma: Carocci.
- SÁNCHEZ, Juan L. 2009. "Byron, Spain, and the Romance of *Childe Harold's Pilgrimage*." *European Romantic Review* 20 (4): 443-64.
- SULTANA, Donald, ed. 1981. *New Approaches to Coleridge: Biographical and Critical Essays*. London: Vision Press; Totowa, NJ: Barnes & Noble.
- WOLFSON, Susan J. 1987. "Their She Condition: Cross-Dressing and the Politics of Gender in *Don Juan*." *A Journal of English Literary History* 54: 585-617.

AITANA MONZÓN BLASCO

UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA

# A Tribute to Louise Glück's "Swaying and Quivering" Waters

*I see a pond, a maiden, some flowers for St. Francis. Have I come in ecstasy? And what shall I say next of that which is essential in myth, of that voice that pierces roots, of its recklessness? Have I come here through the ancient soul of thirst? Will I know relief? I hear the losses. All of them. How they dilate, make of me a desire to serve and a latent figure. To wait in the long search for the limitless void. I know what the pond is like when it ends. I came from there. From it I gathered the burning grief, nested its furrows at night, preferred its rhythm to its silence. Afraid of love. Does it mean I am afraid of passing? But I have also been silent myself among the water that crackles between the swans, or else, where the dandelions begin to bloom or amid the light in the celinda. Each drop has fallen before me as I craved for it. I dreamt of the drowned. With their beards and warm hands. The context of water was need. My belly was need. To be a woman. To lean into the water: vocation for emptiness. Vocation or emptiness. Legs of white lisianthus. A voice behind that stirs me and lifts me up. Recalls my name. Tremendous ending. I turn around. No voice, no spirit, no whitening figure. Sleep did not resurrect her. The rest is yearning.*

\*

**T**his is a text I wrote the minute after I read, or should I say, I *devoured* Louise Glück's complete poems during a windy summer afternoon. There was no more sound for me, no more water, no more death, not even the bitter pain of parting. I remember when she died. October 13, 2023. That day my head could only think of the lines "I speak/ because I am shattered" (Glück 2021, 271). I remember reading the newspaper when it reached me. Specifically, an article in *El País* entitled "What will happen after the war with Hamas?"



And I understood fleetingly and almost by inertia the consolation of poetry. With admiral ink I drew an iris on that page and raised it in her name as a ritual. May the water be light for you. I swear I thought that. I wept faintly all afternoon resting the bilingual edition of *Figura descendente. El triunfo de Aquiles* (2023) on my heart. I read nothing. I only imagined before me the murky waters and the sound of birds.

A year later, as I write this tribute, I meditate on what it is that makes poetry *poetry*. The ear, I suppose, an insatiable desire for knowledge, an irreparable solitude. The flight from clichés and set phrases. Poetry advocates the unexpected, the fracture in the lines and the change of the metre's direction that becomes diluted or, even better, crumbles as the lyrical voice advances. That would certainly suit Glück's work. And, since I refer to her work, I will say that it is sharp, I will say that a burning arrow pierces it, that this arrow is memory and that what it pierces is nothing more than the intense mire of a mourning full of questions. To read Louise Glück's *oeuvre* is not only to peer into dark and devotional waters from the fictional prism, but also to arrive at her ontology through the *thinking Glück*, without whom the development of a poetics would be useless. I am referring to the measured and acute prose of *Proofs & Theories: Essays on Poetry* (1994), which compiles her thoughts on reading and writing from *Firstborn*, published in 1968, to the award-winning *The Wild Iris*, published in 1992, passing through memorable titles such as *The House on Marshland* (1975), *Descending Figure* (1980), *The Triumph of Achilles* (1985) and *Ararat* (1992). According to the author, her work

**has always been strongly marked by a disregard for the circumstantial, except insofar as it could be transformed into paradigm. The poems in *Descending Figure* aim at a kind of terminal authority: they will not be distracted by the transitory, the partial; they reserve their love for what doesn't exist. I expect that, to some degree, this disposition not to acquiesce will always inform my work: an aspect of character. As aspect, also, of the passion for form. But if writing is to be a discovery, it must explore the unknown, and the unknown, to me, was informality —contractions and questions specify the human, not the oracular voice. (Glück 1994, 101)**

The second of three daughters, the first of whom does not survive, Louise Glück grows up in a Jewish family of Hungarian descent where art and literature lay the foundations for a proper *éducation sentimentale*. Practically asocial from childhood, Louise reaches adolescence having enjoyed Keats, Shakespeare and Dickinson, being devoted to syntax and classical music, while at the same time developing an eating disorder that forces her, along with her shyness, to abandon her university studies and begin a long psychiatric-psychoanalytic treatment for almost a decade. Despite this, due to her prolonged interest in poetry, she manages to enter several workshops at Columbia University's School of General Studies, an enriching experience from which her first book of poems, *Firstborn*, published at the age of 23, germinates. This will mark the beginning of her career as a renowned poet as well as a creative writing teacher. Notwithstanding her initial reluctance, teaching, for Glück,

**was a miracle. [...] What I felt was the old avidity to transform the inert poem with its single luminous line into something wholly memorable and distinctive. My mind was being used again. And then, amazingly, I started to write my own work, poems utterly different from the rigid performance of my first book. (Glück 2020a, 13-14)**

Writing, for the poet, consists in "a search for context" (Glück 1994, 126). To understand the germ of Glück's poetics, one must go to the voice that emerges from the bottom of the pond, a voice that could well be the ghost of William Blake, for, as the poet argues, "Blake was speaking to me through the Little black boy; he was the hidden origin of that voice. [...] But I knew that what he said was true, that his provisional mortal body contained a soul of luminous purity" (2020b, 2). Within this search for purity is an obsession with form and a detachment from convoluted syntax. *Firstborn* anchors the main obsessions that will orbit around her work: movement and decay, the memory of a dead sister, the abandonment of the man, familiar wounds, domestic flashes or the botanical rest that negotiates and precedes the woman's body, as it happens in "My Cousin in April" (Glück 2021, 10), where the maternal instinct is woven together with the contemplation of the flora:

**Under cerulean, amid her backyard's knobby rhubarb squats  
My cousin to giggle with her baby, pat  
His bald top. From a window I can catch them mull basil,  
Glinty silica, sienna through the ground's brocade  
Of tarragon or pause under the oblong shade  
Of the garage. The nervous, emerald  
Fanning of some rhizome skims my cousin's knee**

**As up and down she bends to the baby.  
 I'm knitting sweaters for her second child.  
 As though, down miles of dinners, had not heard her rock her bed  
 In rage and thought it years she lay, locked in that tantrum...  
 Oh but such stirs as in her body had to come round. Amid violet,  
 Azalea, round around the whole arriving garden  
 Now with her son she passes what I paused  
 To catch, the early bud phases, on the springing grass.**

The poem outlines the contours of what will later become Glück's poetics. It is an intimate scene populated by natural elements whose vertices emerge with precise diction ("cerulean," "brocade," "tarragon") and whose main concern stands with the female figures. The lyrical voice leans with a certain distance through her obstinate knitting of the sweater. The appreciated counterpart is a cousin who, presumably, has just given birth to her second child. We know nothing about her, as we only catch glimpses of her laughter and her movement the moment she is swaying a third presence, the baby. The main ideas are clear and will be replicated in subsequent books. However, there is still a long way to go before we reach the poetics of silence that characterises Glück. It is only a matter of a few years, of three more publications, for the language to harden and for the protruding adjectivization, a legacy of that reading of the Romantics in the poet's adolescence, to be attenuated. The lyrical text acts as the rock that must be fractured, transported, carved and polished to its last accent, and Glück's work is a hard marble being formed, adapting to severity. But, in the end, a single stone from which it is necessary to extract what is left over until we reach the voice that the poet is incessantly searching for. A single thread of voice hanging from the furthest and darkest hole, from the swampy waters of memory, from the amniotic sac of a mother who detaches herself from her creation, whether fleshy or literary, until she reaches the dark voice of Blake's child or the throat of Persephone.

1974 is a crucial year for Glück, due to her extensive creative output. Some months earlier, reading an interview given by Paul Simon to *Rolling Stone*, the musician refers to the term *descending figure*. From that very moment, Glück feels attached with the term because, for her, it means

**all the myths of journey to which I'm most drawn, wherein a spirit, a soul, is permitted access to the other real and returns to speak of it. Not that in the title there's that 'and coming-back-figure'—yet it has that Orphic reference. Some echo of Christian mythology too, the descending from the heavens to the earth. My poems are vertical poems. They aspire and they delve. They don't expand. They don't elaborate, or amplify. (Douglas and Glück 1981, 117)**

*Descending Figure* presents a sorrowful compilation of poems, traversing the theme of fear in motherhood, coinciding biographically with her becoming a mother, thus reflecting and echoing her own filial relationship (Glück 2023, 188). Now, contractions and dashes appear, doubts emerge, everyday tasks become tangible, "Delphic" language is substituted by colloquial style, "the definite article [is] yielded to the indefinite article [and] all figurative language [is] banished" (Glück 2020a, 8). The lyrical voice becomes darker, hesitant and irresolute in its conjectures, producing a catabatic progression of images governed by the forces of nature that manifests itself "*in the waters, blue and permanent*" (Glück 2021, 101). All this gives *Descending Figure* the tone of a litany, marked, among other things, by its resounding character: "And then the losses,/ one after another,/ all supportable" (14). The relevance of these two lines strategically placed in the first part of the book lies, above all, in the absolute, emphatic and unexpected closing of the poem, which cools the relationship between the work of creation itself and the poetic voice, distancing them not because of the remoteness of its event, but because of the choice of diction, the pauses and the meditative tone, similar to that of T. S. Eliot or Rainer Maria Rilke. Indeed, it is Glück who asserts that "to read Eliot is to feel the presence of an abyss; to read Rilke is to feel protection. For addiction to joy seems, in the end, less a form of abandonment than of self-protection" (1994, 13).

The themes around which Glück's work orbits can be summed up in three unequivocal noun phrases: "my father, my pain, my persistent memory" (Glück 1994, 55). Interpersonal relationships and familiar bonds thread the poet's work. Between fiction and non-fiction, the lyrical voice's obsession with loss, explicitly disseminated in her essays and poems, and, more specifically, her obsession with the death of her older sister, who "let [her] be born" (187), run through her poems. This premature death, which takes place years before the author herself is born, opens the terrain of the maternal, of the relationship between mother and daughter, as well as between the poetic voice and her/its offspring. Navigating the spheres of the symbolic, one may stare at "The Garden," a vertical composition through which the body's need, in its intimate wander, seems to be representing a sort of Biblical Yahwe "[landing] in the middle of a Greek myth" (Zazula 2022, 263):

**1. *The Fear of Birth***

**One sound. Then the hiss and whir  
of houses gliding into their places.  
And the wind  
leafs through the bodies of animals—  
But my body that could not content itself  
with health—why should it be sprung back  
into the chord of sunlight?**

[...]

**there is still something you need,  
your body so soft, so alive, among the stone animals.  
Admit that it is terrible to be like them,  
Beyond harm.**

[...]

**5. *The Fear of Burial***

**In the empty field, in the morning,  
the body waits to be claimed.  
The spirit sits beside it, on a small rock—  
Nothing comes to give it form again. (Glück 2021, 102-104)**

If one observes this five-part poem, it is noticeable how verbs and body actions shape the composition. Now the message becomes distant, cold, desolate. Human forms are observed from the outside: abandoned women, men pierced by their desertion, brief glimpses of everyday life. However mortal or immortal, the voice lands on its vertical axis towards its own ontological and biological decay. The awareness of death accompanies the poet from an early age, not only as a physical destiny, but as an ontological experience that could serve as a medium for literary experience. Since adolescence, we learn that all the poet craves for is writing “about vicissitudes,” “about the absence of an absolute” (Farmer 2000). From this point of view, it is true that her poetic subject incessantly seeks for the quasi-mystical experience of seeing herself from the outside, of unfolding her existence on other levels of knowing, explicitly searching for a fictional self or, in Glück’s words: “to be taken out of myself” (Glück 2020a, 12). But this is not exclusively attached to the poet, for it

**begins quietly  
in certain female children:  
the fear of death, taking as its form  
dedication to hunger,  
because a woman’s body  
is a grave; it will accept  
anything. (Glück 2021: 76)**

What falls after *Ararat* between 1990 and 1992 is an unfathomable silence. Bareness. Absence of an interlocutor. Just gardening. Birds chirping around. The only company of Mozart’s *Don Giovanni* and the reading of gardening catalogues. At most, Purcell, Mahler, Brahms. Nothing else. Suddenly, a dense light piercing the throat. A dense light entitled *The Wild Iris* is being brewed. Eight weeks without rest. Only the search for communication and communion. The publication’s central concern is the dialectical relationship established between the voice and the myriads of flowers that appear in the shape of Lamium, snowdrops, clematis or scilla. Partly seen as a nature poetry and a religious book, it draws traces with *The House on Marshland* in the botanical sense, and with *Ararat*, for it delves into the mourning state for the lost father figure. Thus, secular concerns are interlaced with what we may consider as prayers in the form of matins and vespers that cross the whole composition. Like a superior voice that wants to shake the earth and its creatures, the book begins with the discovery of a faint light, a recurrent image that will define Glück’s work. Through this glimmer, remnant voices are heard, preserved as divine substances, remembered in their fleshy forms:

**At the end of my suffering  
there was a door.  
Here me out: that which you call death  
I remember.  
[...]  
whatever  
returns from oblivion returns  
to have a voice. (Glück 2021, 245)**

When explaining the ambiguous relationship between desire and despair, Thomas Aquinas assumes that what we do not desire cannot be the object of our hopes or of our hopelessness (Agamben 2006, 39). At one point, the speaker debates whether it is possible to love what one cannot be conceived (Glück 2021, 255). Questions about unattainable desire arise and undermine the poet's composure, who claims that she/it has "no release in another body" (282). An existentialist position leads the lyrical persona to her questioning of boundaries between possessing and not possessing consciousness, which in a way connects with her questioning of the usefulness of a spiritual escape. Through the ever-flowing image of water as the embodiment of knowledge, the poem "Scilla" encapsulates this concern:

**Not I, you idiot, not self, but we, we—waves  
of sky blue like  
a critique of heaven: why  
do you treasure your voice  
when to be one thing  
is to be next to nothing?  
Why do you look up? To hear  
an echo like the voice  
of god? You are all the same to us,  
solitary, standing above us, planning  
your silly lives: you go  
where you are sent, like all things,  
where the wind plants you,  
one or another of you forever  
looking down and seeing some image  
of water, and hearing what? Waves,  
and other waves, birds singing. (2021, 257)**

Where does the world end and where does it begin? What are the intricacies of being present at all? What does "having a mind" stand for? (2021, 286). Glück is certain about these notions, because

**[w]hat the speaker wants is *presence*, not union, dissolution, but the condition which preceded it. The choice is not between dreaming and lovemaking (another escape of self) but between dreaming and watching. Simultaneous consciousness, in other words—the exultant recognition of one soul by another. The ideal of balance has replaced the fantasy of incorporation. Contact of this sort seems to exist outside of time, beyond the laws of earth: all motion, whether toward fusion or separation, ends it. Motion is the first law. And as surely as the speaker's state dramatizes one of the soul's primary aims—to exist distinctly, to know where it ends and the blur of the world begins—so will the conflicting aim be asserted as the wish to dissolve, to be allied with, absorbed into another. The drive toward oblivion seems to me (as to many others) not a symptom of sickness but a true goal, and this wish of the self to do away with the very boundaries it has struggled to discover and maintain seems to me an endless subject, however we may try to subvert its grandeur. (1994, 104)**

As the poetic writing progresses, space becomes an inhospitable, narrow, descending crevice, for the semantic charge of the poems—which, visually, give the idea of verticality—lies in questions around the conception of the world, and about the gravity of "*light, light!* that one syllable" (Glück 2021, 114). It is not surprising, then, that the lyrical subject ends its journey in *Averno*, where, after a long journey, it can be affirmed that there is no more language, that time is "[i]nfinite, infinite" (688), that where the shadows dwell "[t]here was no wind" (688), for "the nature of life/ was incompleteness" (682). At this point, if movement is the first law (Glück 1994, 40), and its direction starts from the celestial to reach the unfathomable nothingness, we can argue that this void has not been unfolded randomly but shows its own weight through the symbols of a muddy, bogged down water, as "a pond between two mountains" (2021, 86). These waters stagnate dreams and hold the drowned, either alive—"how they tremble/ as the moon mounts them, brutal and sisterly"—(56), dead—"my shadow/ preceded me, not wavering/ but like a mold that would be used again/ [...] Of two sisters/ one is always the watcher,/ one the dancer" (119), or something in between, like "women rooted to the river" (96). All this exhibits the poet as someone "willing to disappear, to dissolve in the void—or, more accurately, to exist in particles, piecemeal: not 'voice' as we know it, but strands of consciousness woven through the densely incomprehensible" (Glück 2017, 16).

The female body and its wandering voice are placed at the centre of Glück's poetry. This obsession with disappearance does not only respond to a certain interest in the "anorexic myth" (Douglas and Glück 1981, 121), but also appeals to the longing for the immutable through the involuntary renunciation of the self. What remains of the body, its carcass, recalls that there was life. It gives the event a name. Sometimes the event has a woman's name, taking on the presence of a fictional character from Greek mythology, thus responding to the voice of Persephone:

**We have here  
a mother and a cipher: this is  
accurate to the experience  
of the mother as**

**she looks into the infant's face. She thinks:  
I remember when you didn't exist. The infant  
is puzzled; later, the child's opinion is  
she has always existed, just as**

**her mother has always existed  
in her present form. Her mother  
is like a figure at a bus stop,  
an audience for the bus's arrival. Before that,  
she was the bus, a temporary  
home or convenience. Persephone, protected,  
stares out the window of the chariot.**

**What does she see? A morning  
in early spring, in April. Now**

**her whole life is beginning—unfortunately,  
it's going to be  
a short life. She's going to know, really,**

**only two adults: death and her mother.  
But two is  
twice what her mother has:  
her mother has**

**one child, a daughter. (2021, 579-80)**

To live "essentially in darkness" (Glück 2021, 285), to feel the absence of human companionship and the consolation of nature. These three premises function as great axioms that underpin the lyrical universe of Louise Glück. That the dead return so that a fiction can be raised: that is the foundation for a poetics whose sole purpose is to try to retain the basic need, what fell into the pond and was a body, a light, an insurrectional voice that will not be abandoned, because "that is the point/ of the writing" (295).

\*

*I see the waters, the wandering fields, some candles for St. Joan. I came in ecstasy. I came here through the ancient soul of thirst. For I have seen relief and heard the losses. All of them. And I wait in the long search for the limitless void. I do not know how deep the pond is when it ends. But I am reaching it to gather the burning grief. Not afraid of love. But certainly, afraid of passing. Mid-afternoon in my hands. Enough light for this October. The context of water is need. I am a woman and lean into the water. Legs of white lisianthus. A voice before me. I say her name. She turns around. Then, voice, light, spirit, whitening body. The rest is pleading.*



## WORKS CITED

---

- DOUGLAS, Ann and Louise GLÜCK. 1981. "Descending Figure: An Interview with Louise Glück." *A Journal of Literature and Art* 6: 116-25.
- FARMER, Jonathan. 2000. "An Interview with Louise Glück." *Association of Writers & Writing Programs*. [Accessed online on September 14, 2024].
- GLÜCK, Louise. 1968. *Firstborn*. New York: New American Library.
- GLÜCK, Louise. 1975. *The House on Marshland*. New York: The Ecco Press.
- GLÜCK, Louise. 1980. *Descending Figure*. New York: The Ecco Press.
- GLÜCK, Louise. 1985. *The Triumph of Achilles*. New York: The Ecco Press.
- GLÜCK, Louise. 1992. *Ararat*. New York: The Ecco Press.
- GLÜCK, Louise. 1992 (2022). *The Wild Iris*. New York: HarperCollins.
- GLÜCK, Louise. 1994. *Proofs & Theories: Essays on Poetry*. New York: The Ecco Press.
- GLÜCK, Louise. 2017. *American Originality: Essays on Poetry*. New York: Farrar, Straus and Giroux.
- GLÜCK, Louise. 2020a. "Biographical." *NobelPrize.org*. [Accessed online on September 16, 2024].
- GLÜCK, Louise. 2020b. "Nobel Lecture." *NobelPrize.org*. [Accessed online on September 15, 2024].
- GLÜCK, Louise. 2021. *Poems 1962-2020*. New York: Penguin.
- GLÜCK, Louise. 2023. *Figura descendente. El triunfo de Aquiles*. Trans. by Andrés Catalán. Madrid: Visor.
- ZAZULA, Piotr. 2020. "A Gnostic in the Garden: Myth and Religion in Louise Glück's Poems." *Academic Journal of Modern Philology* 10: 255-68.

ALEJANDRA MORENO ÁLVAREZ

UNIVERSIDAD DE OVIEDO

# Fay Weldon: Guía de muchas generaciones de lectoras

**E**n enero de 2023 falleció Fay Weldon, autora británica que, desde su primera publicación en 1967, *The Fat Woman's Joke*, acompañó a varias generaciones de lectoras. Weldon forma parte de nuestra genealogía literaria y fue una de las voces fundamentales en la tarea de desenmascarar los mitos de la feminidad y de documentar la importancia de la amistad entre mujeres. A esta primera novela le siguieron obras como *Down among the Women* (1971), *Little Sisters* y *Female Friends*, ambas publicadas en 1975. Como sugieren estos títulos, Weldon narró la sororidad entre mujeres, aunque siempre subrayó que no todas las mujeres son “hermanas” y que el género no garantiza la sororidad (Phillips 2023). Con *The Life and Loves of a She Devil* (1983), a través del personaje de Ruth, “la esposa abandonada,” Weldon adquirió el reconocimiento merecido. El éxito de esta obra fue tal que fue adaptada a la televisión (dirigida por Philip Saville en 1986) y al cine (dirigida por Susan Seidelman en 1989).

Weldon, nacida en Londres y criada en Nueva Zelanda hasta su adolescencia, antes de regresar al Reino Unido a los quince años, jugó con los límites entre la cultura popular y la tradicional, ofreciéndonos un espacio liminal que conjuga ambas, proporcionando un estilo híbrido y alternativo. A la vez, consiguió moverse cómodamente entre el éxito literario y el comercial, combinando su rol de autora con el de guionista de televisión y teatro. Entre sus trabajos más notables destacan la adaptación televisiva de *Pride and Prejudice* (Coke 1980) y el guion del primer capítulo de *Upstairs, Downstairs* (Marsh and Atkins 1971). Weldon fue nominada al Premio Booker en 1979 por *Praxis* y al Premio Whitbread por *Worst Fears* (1996). Si bien nunca ganó el Booker, fue parte del jurado en la edición de 1983. A lo largo de su carrera, impartió docencia en las universidades de Brunel y Bath Spa. Su prolífica carrera nos deja un legado de más de treinta novelas, guiones para televisión y teatro, cuentos y libros infantiles, además de su autobiografía *Auto Da Fay* (2002), que, como cualquier autobiografía, no puede ser un auto de fe, ni siquiera de Fay, aunque se asemeje.

Podemos interpretar su obra como un acto público solemne, al que asiste una amplia audiencia lectora. La voz literaria de Weldon se convierte en una lección magistral, como lo demuestran dos de sus obras más representativas: *The Fat Woman's Joke* y *The Life and Loves of a She Devil*. En ellas, Weldon crea espejos literarios en los que observamos personajes que reflejan identidades construidas en una sociedad occidental, heteronormativa y patriarcal. El cuerpo y la identidad están inextricablemente ligados en ambas novelas, mientras que la ironía, siempre presente, actúa como una estrategia deconstructiva. En este delicado equilibrio entre lo popular y el canon literario radica la genialidad de Weldon, cuya obra representa una intersección extraordinaria entre el postmodernismo y el feminismo, desafiando las ideologías patriarcales dominantes.

En *The Fat Woman's Joke*, Weldon propone una dicotomía entre los hombres que buscan la autogratiación y las mujeres que anhelan definirse. Temas recurrentes en su obra, como la apariencia corporal, la batalla entre los sexos, la venganza de las esposas y las alianzas o enemistades entre mujeres, ocupan un lugar central en esta novela. Esther, la protagonista, habita un cuerpo rebelde que consume alimentos compulsivamente, en un intento de “ingerir” y destruir el discurso dominante que la oprime. Para Esther, el matrimonio es una institución que aplasta a las mujeres, mientras que su amiga Phyllis ve en el matrimonio una fuente de poder. Estas dos mujeres representan polos opuestos en su relación con el discurso dominante. A través de ellas, Weldon desentraña las complejidades de dicho discurso, que nos construye como sujetos mediante el lenguaje.

Casi dos décadas después, Weldon volvió a centrar su atención en la transformación del cuerpo femenino con *The Life and Loves of a She Devil*, una sátira feminista sobre la cirugía estética. En esta novela, Ruth, su protagonista, desafía el sistema patriarcal y se convierte en un sujeto activo dentro del orden simbólico al transformar su cuerpo mediante procedimientos quirúrgicos. A diferencia de otros personajes femeninos atrapados por la tiranía de la belleza, Ruth toma el control de su propio destino, consciente de que el sufrimiento físico es un precio que está dispuesta a pagar por su liberación.

*The Life and Loves of a She Devil* también se adentra en la compleja relación entre las mujeres, representada por Ruth y Mary Fisher, la amante del esposo de Ruth. En lugar de dirigir su ira hacia su marido, Ruth la enfoca en Fisher, revelando así la rivalidad femenina fomentada por el sistema patriarcal. A lo largo de la novela, Weldon subraya la necesidad de que las mujeres deconstruyan la estructura cultural que las oprime, y su desenlace es una poderosa crítica a quienes simplemente aceptan su destino sin luchar contra él.

El legado de Fay Weldon es vasto y profundo. A través de la sátira, la ironía y el humor, Weldon no solo nos entretuvo, sino que también nos ofreció una reflexión sobre las relaciones humanas, el feminismo, la diversidad y la memoria cultural. Con su obra, Weldon redefinió y deconstruyó el concepto de “mujer,” proporcionándonos nuevas formas de ser y de entendernos a nosotras mismas, blindando una perspectiva enriquecedora para toda la sociedad.



## OBRAS CITADAS

COKE, Cyril, dir. 1980. *Pride and Prejudice*. BBC2.

MARSH, Jean and Eileen ATKINS, dir. 1971. *Upstairs, Downstairs*. ITV.

PHILIPS, Deborah. 2023. “A Farewell to Fay Weldon.” *Women: A Cultural Review* 34 (1-2): 155-57. <https://doi.org/10.1080/09574042.2023.2185979>

SAVILLE, Philip, dir. 1986. *The Life and Loves of a She-Devil*. BBC2.

SEIDELMAN, Susan, dir. 1989. *She-Devil*. Orion Pictures.

WELDON, Fay. 1967. *The Fat Woman's Joke*. Great Britain: Hodder and Stoughton.

WELDON, Fay. (1971) 1973. *Down among the Women*. Great Britain: Penguin Books.

WELDON, Fay. 1975. *Female Friends*. Great Britain: William Heinemann.

WELDON, Fay. (1975) 1984. *Little Sisters*. Great Britain: Hodder and Stoughton.

WELDON, Fay. 1979. *Praxis*. Great Britain: Hodder and Stoughton.

WELDON, Fay. 1983. *The Life and Loves of a She Devil*. Great Britain: Hodder and Stoughton.

WELDON, Fay. (1996) 2008. *Worst Fears*. Great Britain: Flamingo.

WELDON, Fay. (2002) 2004. *Auto da Fay*. Great Britain: Grove Press.



PASCUAL CANTOS GÓMEZ

UNIVERSIDAD DE MURCIA

# *Ambitus mathematicus: números que hablan<sup>1</sup>*

**E**ste artículo busca mostrar cómo las matemáticas y la estadística no solo proporcionan modelos descriptivos para el análisis lingüístico, sino que también ofrecen herramientas predictivas para comprender la estructura y dinámica del lenguaje. La Ley de Zipf, un principio matemático, establece que la frecuencia de aparición de una palabra en una muestra textual es inversamente proporcional a su rango de frecuencia. Este principio evidencia que el lenguaje, aunque creativo y aparentemente caótico, sigue patrones matemáticos y estadísticos fundamentales para comprender sus fundamentos estructurales y funcionales. Esta regularidad, observable no solo en lenguas modernas, sino también en lenguas antiguas y fenómenos no lingüísticos, tales como la distribución de poblaciones urbanas, la intensidad de erupciones solares o la frecuencia de citas académicas, refuerza la idea de que existe un vínculo indisoluble entre la lingüística y las ciencias matemáticas, consolidándolas como una disciplina esencial en la búsqueda del conocimiento.

Se presenta un abanico de estudios que ilustran la aplicación de las matemáticas en la lingüística.<sup>2</sup> Primero, se examina en detalle la Ley de Zipf. Luego, se estudia el crecimiento del vocabulario y las relaciones léxicas, temas clave en lexicografía computacional. A través de métricas como la ratio tipo-token y medidas de co-ocurrencia léxica, se examina cómo se forman y evolucionan las constelaciones léxicas en los textos. En segundo lugar, se aborda la detección de la mentira combinando el análisis cuantitativo de corpus con modelos estadísticos para identificar patrones lingüísticos asociados

---

1 Agradezco sinceramente a mi amigo y colega, Ramón Almela Pérez, por su tiempo, su mirada cuidadosa, sus correcciones y sus valiosas sugerencias, que han elevado la calidad de este manuscrito.

2 En este trabajo no he incluido referencias al uso de la inteligencia artificial (IA) para centrarme exclusivamente en la sinergia entre la lingüística y los métodos cuantitativos, como las matemáticas y la estadística. Si bien la IA puede asistir en algunas tareas, su objetivo es esencialmente computacional, no matemático ni estadístico. Su inclusión desviaría la atención del propósito central del estudio: demostrar cómo las matemáticas estructuran y explican los fenómenos lingüísticos de manera independiente.

a la verdad o el engaño en los discursos. En tercer lugar, se exploran los cambios lingüísticos vinculados a enfermedades neurodegenerativas, como el Alzheimer, y a trastornos emocionales, como la bipolaridad, a través de análisis longitudinales. En cuarto lugar, se destaca la estilometría como disciplina que utiliza modelos estadísticos para analizar las diferencias léxicas y estilísticas entre textos; mediante herramientas como la Delta de Burrows, se examinan las frecuencias relativas de las palabras funcionales para determinar autorías o caracterizar perfiles de personajes en una obra. Finalmente, se introduce la *culturómica*, un enfoque interdisciplinar que combina minería de datos y análisis de grandes volúmenes de texto para rastrear tendencias culturales y dinámicas evolutivas del lenguaje.

## 1. La Ley de Zipf: el orden oculto de las palabras

Mi fascinación por la intersección entre la lingüística, las matemáticas y la estadística tuvo su origen durante el primer curso de mis estudios de licenciatura, concretamente cuando me adentré en el capítulo 9, “La estadística lingüística,” de *La lingüística estructural* de Giulio C. Lepschy (1971). En este capítulo, Lepschy analiza la aplicación de métodos estadísticos al análisis del lenguaje, en lo que destaca la obra de George Kingsley Zipf (1935); reconocido lingüista y filólogo estadounidense, pionero en este campo y célebre por formular la Ley de Zipf (Zipf 1945). Esta ley propone que, en las lenguas, un pequeño subconjunto de palabras aparece con frecuencia extremadamente alta, mientras que la mayoría de las palabras son utilizadas de forma esporádica o excepcionalmente rara. Este principio, que conecta la frecuencia de uso de las palabras con su rango, me reveló cómo las regularidades matemáticas pueden estructurar el lenguaje, y despertó en mí un profundo interés por la estadística aplicada a la lingüística. Formalmente, esta ley establece que la frecuencia de una palabra en una muestra lingüística es inversamente proporcional a su rango en la lista de palabras ordenadas por frecuencia. Matemáticamente, la Ley de Zipf se expresa como:

$$f \propto \frac{1}{r}$$

Donde:

- *f* es la frecuencia de la palabra y
- *r* su rango en una lista ordenada por frecuencia.

En inglés, por ejemplo, la palabra *the* constituye aproximadamente el 6% de todo lo que se dice, se lee o se escribe, consolidándose como la palabra más utilizada del idioma. Esto implica que, estadísticamente, una de cada dieciséis palabras que encontramos a diario en inglés es *the*. Las veinte palabras más frecuentes del inglés, según Leech y Rayson (2014), ordenadas por su uso, son: *the, of, and, to, a, in, is, I, that, it, for, you, was, with, on, as, have, but, be* y *they*. Este fenómeno, lejos de ser una mera curiosidad, evidencia un patrón matemático subyacente profundamente significativo (Figura 1).

Clasificar las palabras según su frecuencia revela un patrón consistente: la segunda palabra más frecuente aparece aproximadamente la mitad de las veces que la primera, la tercera un tercio, la cuarta un cuarto, y así sucesivamente. Este fenómeno sigue la Ley de Zipf, una distribución matemática que postula que la frecuencia de las palabras es inversamente proporcional a su rango.

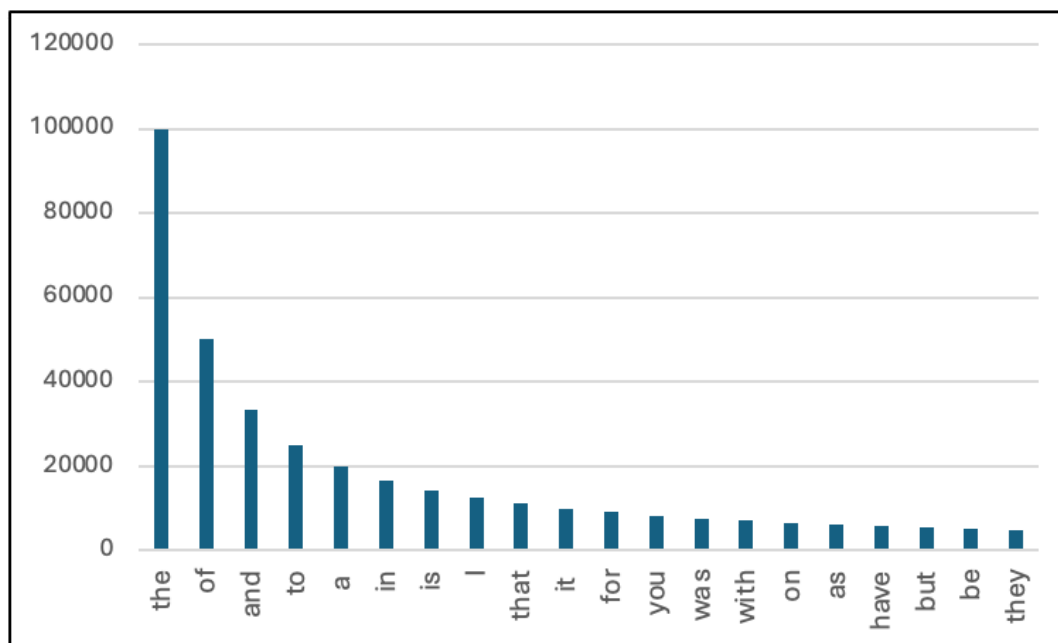


Figura 1. Patrón de frecuencias de las veinte palabras más frecuentes en inglés

La Ley de Zipf no es exclusiva del inglés; se aplica a todas las lenguas, incluidas aquellas antiguas que aún no han sido descifradas. Este principio sugiere una universalidad estructural del lenguaje, a pesar de que las causas que lo originan siguen siendo enigmáticas. Que algo tan complejo como el lenguaje siga patrones predecibles resulta sorprendente. Según esta ley, bastaría con conocer la frecuencia de una palabra en un corpus para predecir con cierta precisión su ocurrencia en otros contextos. Por ejemplo, en el British National Corpus (Aston y Burnard 1997), la palabra *sauce* ocupa el puesto 5.555 en frecuencia. Según estimaciones, debería aparecer aproximadamente 30.000 veces en un corpus combinado de Wikipedia y Gutenberg, lo cual se confirmó empíricamente.<sup>3</sup>

Más allá del lenguaje, la Ley de Zipf se observa en numerosos sistemas naturales y sociales (Cristelli *et al.* 2012), como la distribución de poblaciones urbanas, las intensidades de las erupciones solares, las secuencias de proteínas, los receptores inmunológicos, el acceso a páginas web, las magnitudes de terremotos o las citas académicas, entre otros. Incluso fenómenos como la frecuencia de llamadas telefónicas, el diámetro de cráteres lunares, las bajas en conflictos bélicos y las tasas de olvido humano exhiben distribuciones Zipfianas.

El Principio de Pareto (Juran 1975), relacionado con la Ley de Zipf, postula que el 20% de las causas generan el 80% de los efectos. Ambas leyes describen distribuciones desiguales y enfatizan la existencia de elementos dominantes en sistemas complejos, como ocurre en las lenguas con las palabras más frecuentes. Este principio, formulado en 1896 por Vilfredo Pareto, se originó al observar que el 80% de las tierras en Italia eran propiedad del 20% de la población, un patrón que luego se extendió a otros sistemas.

George Zipf atribuyó este fenómeno lingüístico al Principio del Mínimo Esfuerzo (Zipf 1949), según el cual los hablantes tienden a emplear un vocabulario reducido para facilitar la producción del habla, mientras que los oyentes necesitan vocabularios más amplios para garantizar la comprensión. Este equilibrio genera la distribución observada.

Benoit Mandelbrot (1965) propuso una explicación matemática alternativa: incluso en sistemas aleatorios, la distribución zipfiana puede emerger debido a la mayor probabilidad combinatoria de palabras cortas y a la constancia de los delimitadores de palabras como los espacios. Este razonamiento se basa en dos factores principales: primero, el número de combinaciones posibles para formar palabras largas es exponencialmente mayor que para palabras cortas; segundo, la probabilidad de que un espacio (u otro delimitador) termine una palabra es constante en cualquier posición de la secuencia. Esto implica que, a medida que aumenta la longitud de las palabras, las combinaciones más largas tienen menos probabilidades de aparecer debido a la terminación constante mediante un espacio. Este proceso genera una distribución en la que las palabras más cortas y simples tienden a ser más frecuentes, mientras que las palabras más largas y complejas aparecen con menor frecuencia. Así, incluso en un sistema puramente aleatorio, como el producido por un “mono teclador” que presiona las teclas de un teclado al azar, la frecuencia de las palabras seguiría un patrón zipfiano.

Además, los procesos de adjunción preferencial (Newman 2005) explican que los elementos más frecuentes tienen una probabilidad mayor de ser reutilizados, y de consolidar así su prominencia dentro del sistema. Este mecanismo encuentra paralelismo en el Efecto Mateo, un principio descrito por el sociólogo Robert K. Merton (1968). Inspirado en la cita bíblica del Evangelio de Mateo—“Porque al que tiene, se le dará más, y tendrá en abundancia; pero al que no tiene, aun lo que tiene se le quitará” (Mateo 25:29)—este principio establece que las ventajas iniciales tienden a amplificarse con el tiempo, mientras que las desventajas se profundizan. El Efecto Mateo se observa en diversos sistemas sociales, económicos y científicos.

En el contexto lingüístico, la adjunción preferencial y el Efecto Mateo se manifiestan claramente en la Ley de Zipf. Las palabras más frecuentes tienden a recibir un refuerzo constante a medida que se utilizan, lo que incrementa su probabilidad de ser seleccionadas nuevamente. Este proceso no solo explica las desigualdades en la distribución de las palabras dentro de un idioma, sino que también establece un vínculo entre el comportamiento lingüístico y las dinámicas observadas en otros sistemas complejos, como la acumulación de riqueza, las citas académicas o el tráfico en Internet. Por tanto, estos conceptos, aunque surgen de diferentes disciplinas, convergen para ilustrar cómo las desigualdades inherentes a un sistema pueden autoalimentarse y perpetuarse a través de mecanismos probabilísticos subyacentes.

La Ley de Zipf tiene implicaciones fascinantes, y aunque el lenguaje refleja patrones temáticos, cognitivos y sociales, no es puramente aleatorio; su estructura intrínseca responde a principios matemáticos y estadísticos, y refleja la forma en que conceptualizamos el mundo. Esta ley trasciende las curiosidades lingüísticas y conecta el lenguaje con sistemas complejos universales. Aunque las causas de este fenómeno aún no se comprenden por completo, su estudio es fundamental para entender cómo procesamos, comunicamos y recordamos la realidad.

---

3 Dato extraído de *The Zipf Mystery* (<https://www.youtube.com/watch?v=fCn8zs912OE>).

## II. El crecimiento léxico: la expansión infinita de las palabras

La base de este análisis reside en las listas de frecuencia léxica, que registran los totales de *tokens* (ocurrencias totales de palabras) y *tipos* (palabras únicas) en un texto. La distinción entre ambos conceptos es fundamental: un texto con 56 tokens puede tener solo 48 tipos, con lo que se evidencia que varias palabras se repiten. Esta relación entre tokens y tipos proporciona información clave para evaluar la variación léxica y explorar otras diferencias estilísticas entre autores o géneros textuales, por ejemplo.

Entre las métricas más utilizadas destaca la ratio tipo-token (*Type-Token Ratio*: TTR; Richards 1987), definida como la proporción entre el número de tipos (palabras únicas) y de tokens (total de palabras) en un texto. La fórmula se expresa como:

$$TTR = \frac{\textit{Tipos}}{\textit{Tokens}}$$

Por ejemplo, si un texto tiene 56 palabras (tokens) y 48 palabras únicas (tipos), el TTR sería de 0,857:

$$TTR = \frac{48}{56} = 0,8571$$

lo que indica que aproximadamente cada una de las 56 palabras (tokens) se repite 0,85 veces. Multiplicando este índice por 100, se obtiene el porcentaje de palabras únicas (tipos) por cada 100 tokens, 85; una representación que simplifica la interpretación y facilita la comparación entre textos.

Sin embargo, el TTR presenta limitaciones significativas debido a su dependencia del tamaño del texto. A medida que la muestra textual crece, el número de tokens aumenta de forma lineal, mientras que el número de tipos se incrementa de forma curvilínea o potencial (Figura 2), con una tasa decreciente conforme disminuye la aparición de nuevas palabras únicas (tipos). Este comportamiento provoca que el TTR disminuya en textos más largos, incluso dentro de la misma muestra, lo que limita su fiabilidad para comparar textos de diferentes extensiones.

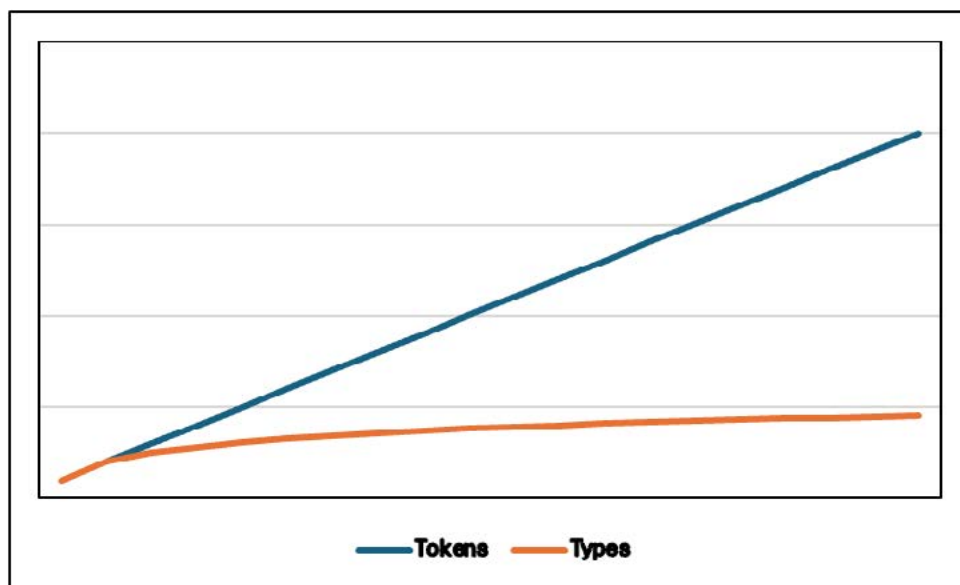


Figura 2. Crecimiento de tipos y tokens

Esta revisión conceptual del TTR resalta la necesidad de enfoques complementarios que aborden estas limitaciones y garanticen una medición precisa de la diversidad léxica, independientemente del tamaño del texto analizado. Esto puede lograrse bien mediante la comparación de muestras de igual tamaño, lo que asegura que las diferencias observadas no estén sesgadas por la longitud de los textos, o mediante la aplicación de la ratio tipo-token estandarizada (*Standardized Type-Token Ratio*: STTR; Ortega 1999), una variante de la TTR que supera las limitaciones relacionadas con la longitud del texto.

La STTR mide la proporción entre tipos y tokens en segmentos estandarizados de longitud fija extraídos de un texto completo. Esta métrica busca mantener la consistencia en la comparación de la diversidad léxica entre textos de diferentes tamaños, ya que el TTR tradicional tiende a disminuir en textos más largos debido a la estabilización en el crecimiento de tipos.

$$STTR = \frac{\textit{Suma de TTR de cada segmento}}{\textit{Número de segmentos}}$$

Este promedio representa el nivel de diversidad léxica del texto, ajustado a un tamaño de muestra constante. No obstante, el mayor problema de este índice está en la correcta elección del tamaño del segmento para garantizar la precisión de la medida y su interpretación. Segmentos excesivamente pequeños pueden sesgar la métrica al no capturar una representación suficiente de la diversidad léxica, mientras que segmentos demasiado grandes pueden generar una variabilidad similar a la que afecta al TTR estándar, comprometiendo así la fiabilidad del análisis.

Una alternativa que supera esta limitación del STTR está en modelos matemáticos basados en funciones potenciales,<sup>4</sup> que ajustan la relación no lineal entre tipos y tokens. Estas funciones permiten modelar con mayor precisión el crecimiento léxico y ofrecen métricas más estables, adecuadas para discriminar textos en función de variables como el ámbito, el autor o el estilo. La relación entre tipos (palabras únicas) y tokens (ocurrencias totales de palabras) es fundamental para comprender la diversidad léxica en corpus lingüísticos. Sin embargo, el comportamiento no lineal de los tipos respecto al crecimiento de los tokens plantea retos para modelar esta relación de forma precisa.

El modelo propuesto por Heaps (1978) describe la relación entre tipos y tokens (mediante la fórmula:

$$D = kN^h$$

Donde:

- $D$  representa el número de tipos,
- $N$  es el número de tokens y
- $k$  y  $h$  son constantes específicas de cada corpus, texto o idioma.

Este modelo refleja cómo, a medida que aumenta el número de tokens, el crecimiento de los tipos disminuye de manera curvilínea. Heaps validó esta fórmula en corpus de hasta 20.000 palabras, y señaló que las constantes  $k$  y  $h$  varían según el tamaño y las características del texto; aunque este modelo mostró resultados prometedores, su aplicabilidad en corpus de mayor tamaño requería validaciones adicionales.

Para probar la robustez del modelo, Sánchez y Cantos (1997) ampliaron el análisis de Heaps. A partir de un subcorpus inicial de 1.000.000 tokens con 54.298 tipos, calcularon las constantes  $k$  y  $h$  y utilizaron la fórmula de Heaps para estimar el número de tipos en muestras más grandes (Tabla 1). Los resultados mostraron una consistencia notable. Las diferencias entre los datos reales y los estimados oscilaron entre -1,353% y +4,761%. Estas similitudes entre los datos reales y las proyecciones confirman la fiabilidad del modelo, independientemente del ámbito textual.

Tokens	Tipos (reales)	Tipos (estimados)	Diferencia (reales-estimados)	Diferencia en % (reales-estimados)
1.000.000	54.298	53.624	674	1,256
2.000.000	79.446	75.835	3.611	4,761
3.000.000	95.764	92.879	2.885	3,106
4.000.000	106.783	107.248	-465	-0,433
5.000.000	119.059	119.906	-847	-0,706
6.000.000	129.573	131.351	-1.778	-1,353
7.000.000	140.283	141.875	-1.592	-1,211
8.000.000	150.871	151.671	-800	-0,527

Tabla 1. Tipos reales *versus* estimados

El análisis de la relación tipos-tokens y el uso de las constantes  $k$  y  $h$  ofrecen un abanico de aplicaciones muy amplio por su relevancia en la lingüística computacional. Por ejemplo, en el análisis comparativo del léxico utilizado por distintos autores, es posible identificar patrones de diversidad léxica que pueden considerarse firmas estilísticas únicas, susceptibles de ser utilizadas para discriminar textos de forma automática según su autor.

<sup>4</sup> Para una revisión exhaustiva de estos modelos véase Cantos (2000).

En particular, índices como  $k$  y  $h$  refleja diferencias significativas respecto la diversidad léxica entre autores, lo que resulta especialmente útil en estilometría, atribución de autoría y estudios literarios comparativos. Por ejemplo, al comparar a Joseph Conrad, Arthur Conan Doyle y William Shakespeare (Figura 3), los valores de los índices  $k^5$  obtenidos reflejaron diferencias significativas en la diversidad léxica.<sup>6</sup>

- Conrad: 35.75
- Shakespeare: 27.96
- Doyle: 26.78

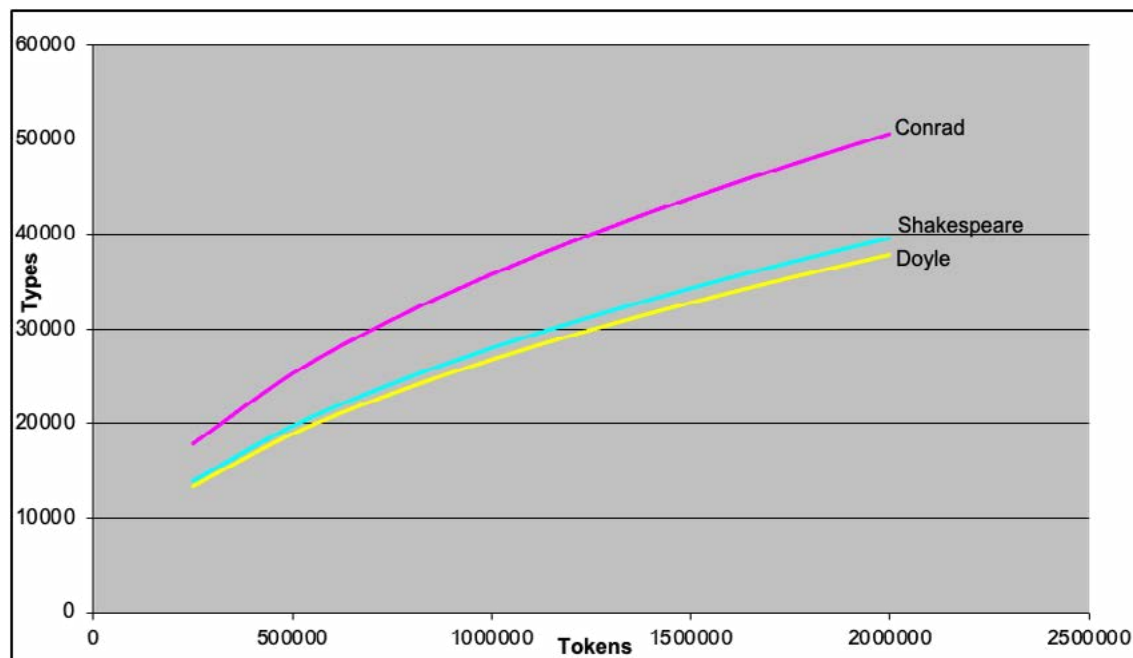


Figura 3. Relación tipo-token en Conrad, Shakespeare y Doyle

Estas variaciones indican características estilísticas específicas de cada autor, como el uso de un vocabulario más amplio o restringido; destaca Conrad como el autor con el léxico más amplio. Esta metodología resulta particularmente útil en campos como la estilometría, la atribución de autoría y los estudios comparativos de estilo literario, y proporciona una herramienta sólida para la investigación en estos ámbitos.

Una segunda aplicación podría fijarse en la clasificación automática de textos según su ámbito lingüístico, género o propósito comunicativo. En este caso, el índice  $k$  se utiliza para medir la densidad léxica de textos provenientes de diferentes ámbitos, como matemáticas, sociología, historia y química, entre otros. Para procesar esta información, se emplean técnicas estadísticas avanzadas como el análisis de conglomerados y el análisis discriminante.<sup>7</sup>

El análisis de conglomerados agrupa textos en clústeres basados en similitudes léxicas, como la densidad de términos técnicos, la longitud promedio de las palabras o la frecuencia de uso de conectores lógicos. Por ejemplo, un grupo podría incluir textos científicos con alta densidad de términos especializados (como átomo, molécula, energía en química) y baja proporción de adjetivos. El análisis discriminante, en este caso, podría validar la clasificación al identificar qué características distintivas (como el porcentaje de términos técnicos o la longitud promedio de las palabras) separan a los textos científicos de los textos literarios o históricos.

<sup>5</sup> En este ejemplo y en el siguiente, al tratarse de tres autores y muestras en la misma lengua (inglesa), hemos calculado el índice  $h$  una única vez y lo hemos aplicado a todos los casos ( $h=-0.5$ ).

<sup>6</sup> Ver Cantos (2000) para conocer el estudio completo.

<sup>7</sup> Tanto el análisis de conglomerados como el análisis discriminante son dos técnicas estadísticas multivariantes; para más información véase Cantos (2013 y 2019).

En nuestro ejemplo, los resultados muestran que el índice *k* varía significativamente entre los ámbitos analizados:

- Matemáticas: 13,95
- Informática: 17,09
- Química: 18,46
- Física: 19,27
- Filosofía: 23,42
- Medicina: 26,26
- Ciencias Naturales: 29,31
- Historia: 32,90
- Geografía: 33,32
- Sociología: 42,03
- Arquitectura: 44,22

La variabilidad de este indicador ofrece un punto de partida para utilizarlo como potencial discriminador textual mediante el análisis de clúster. Esta técnica, basada en el índice *k* propone soluciones exploratorias que permiten clasificar textos en grupos homogéneos (Figura 4). La confirmación del mejor modelo clasificatorio la dio el estudio del análisis discriminante, el que el modelo con cinco clústers o categorías principales<sup>8</sup> se reveló como el de mayor precisión, con un 95.5 %:

1. Matemáticas
2. Informática/Química/Física
3. Filosofía/Medicina
4. Ciencias Naturales/Historia/Geografía
5. Sociología/Arquitectura

Este nivel de precisión refuerza la utilidad del índice *k* como herramienta para tareas como la clasificación de documentos, la detección de dominios lingüísticos y la indexación temática en grandes corpus.

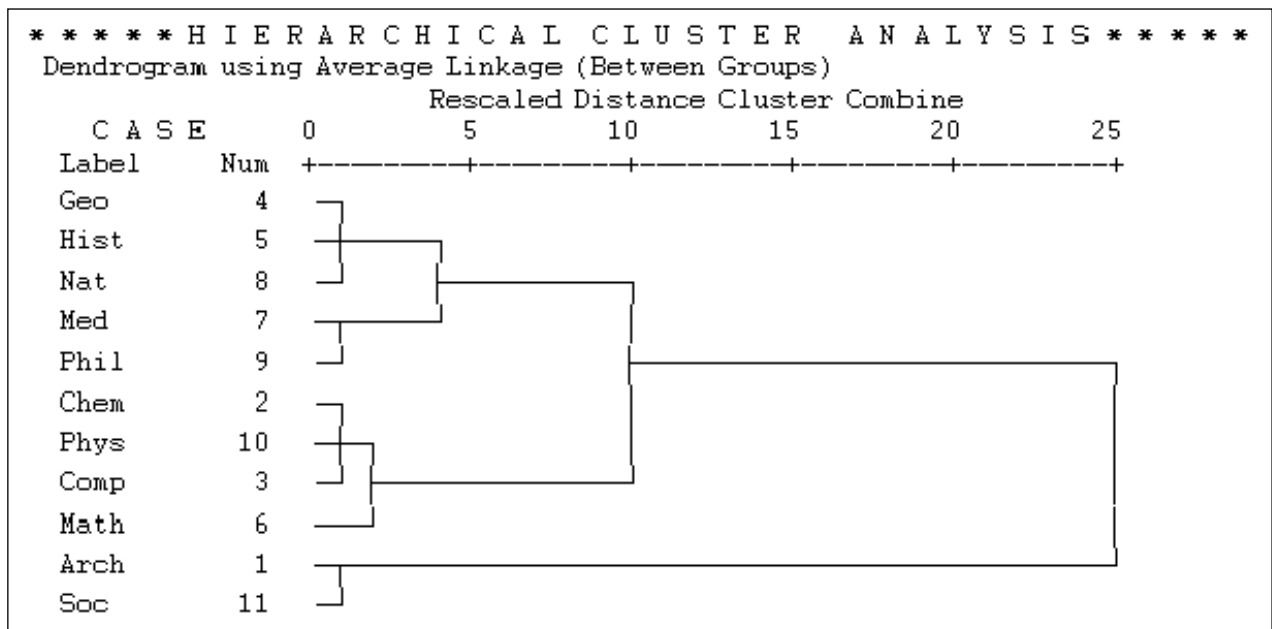


Figura 4. Dendrograma con las agrupaciones de los ámbitos lingüísticos

<sup>8</sup> Nótese que agrupa: (2) informática, química y física, (3) filosofía y medicina, (4) ciencias naturales, historia y geografía, y (5) sociología y arquitectura. La razón es que la similitud en los índices *k* hace que no sea posible discriminar de forma fiable entre los elementos de los clústers fusionados, lo que evidencia la similitud léxica entre estos dominios lingüísticos agrupados.

### **III. Relaciones léxicas: mapas ocultos del significado**

Las relaciones léxicas constituyen las conexiones que se establecen entre palabras dentro de un idioma, fundamentadas en factores semánticos, sintácticos, pragmáticos o incluso fonológicos. Estas relaciones reflejan cómo las palabras interactúan y se organizan en el sistema lingüístico, desempeñando un papel crucial en la transmisión del significado en diferentes contextos. Dentro del estudio del léxico, estas relaciones son esenciales no solo para comprender la estructura del vocabulario, sino también para analizar su uso en situaciones comunicativas específicas.

Un tipo particular de relación léxica, ampliamente estudiado en lingüística de corpus, son las colocaciones. Estas se definen como la co-ocurrencia frecuente de dos o más palabras en un contexto determinado, de manera que su combinación resulta natural o convencional para los hablantes de una lengua. Estas combinaciones no siempre son predecibles a partir de las reglas generales de la gramática o del significado literal de las palabras que las forman. Así, las colocaciones se convierten en componentes esenciales tanto en el aprendizaje de un idioma como en su uso efectivo. Por ejemplo, en inglés es común hablar de *rancid butter*, pero no de *rancid milk*, donde se prefiere el término *sour milk*. Este tipo de combinaciones idiomáticas refleja preferencias lingüísticas que los hablantes interiorizan a través de la exposición al idioma.

La importancia de las colocaciones trasciende la dimensión idiomática para posicionarse como elemento clave en la comunicación efectiva. Reflejan el uso natural del lenguaje y son fundamentales para la fluidez y comprensión. En el ámbito de la lingüística de corpus, el análisis de colocaciones permite identificar patrones de co-ocurrencia que revelan las estructuras subyacentes del lenguaje.

De este enfoque de colocaciones se deriva un concepto más amplio y profundo: las constelaciones léxicas (Cantos y Sánchez 2001). Estas representan agrupaciones de palabras que, a través de su interacción recurrente en un corpus, generan significados o conceptos más extensos alrededor de un nodo central. Estas redes reflejan relaciones semánticas, emocionales y discursivas que se consolidan mediante patrones de co-ocurrencia. Mientras que las colocaciones identifican relaciones puntuales entre palabras, las constelaciones léxicas revelan cómo estos elementos puntuales se integran en sistemas más complejos que definen y modelan la experiencia discursiva.

#### **III.1. Frecuencia de co-ocurrencia: patrones que conectan palabras**

La frecuencia de co-ocurrencia es un concepto fundamental en el análisis de colocaciones y en la lingüística de corpus, ya que se refiere al número de veces que dos o más palabras aparecen juntas dentro de un contexto definido, como una oración, una línea de concordancia o un rango específico de palabras en un texto. Esta medida permite identificar relaciones léxicas recurrentes y patrones en el uso del lenguaje y mostrar cómo las palabras tienden a asociarse para construir significados en contextos específicos.

En su forma más básica, el análisis de co-ocurrencia se realiza a partir de líneas de concordancia que delimitan el contexto inmediato de las palabras clave (nodos). Por ejemplo, en un análisis de las palabras *love* y *death* en *Romeo y Julieta* de Shakespeare, se generaron listas de palabras co-ocurrentes a partir de concordancias reducidas a cinco palabras a cada lado de los nodos *love* y *death*. Estas líneas delimitan un espacio contextual donde se observa qué palabras aparecen con mayor frecuencia junto a las palabras clave. Este enfoque muestra, por ejemplo, que *night*, *hate* y *dear* son palabras que tienden a co-ocurrir con *love*, mientras que *banished*, *life* y *cruel* aparecen frecuentemente con *death* (Tabla 2).



<i>Love</i>		<i>Death</i>	
Word	Freq.	Word	Freq.
night	15	banished	12
like	12	love	8
come	11	life	8
hate	11	come	7
rough	11	exile	7
death	10	like	7
dear	9	call	5
sweet	9	cruel	5
fair	8	law	5
says	8	part	5
give	7	poison	5
take	7	say	5
tender	7	flower	4
true	7	let	4
young	7	lies	4
grace	6	lightning	4
heaven	6	look	4
lady	6	wife	4
life	6	woe	4
light	6	word	4

Tabla 2. Co-ocurrencias de *love* y *death* en *Romeo y Julieta*

La frecuencia de co-ocurrencia, sin embargo, no solo identifica palabras asociadas, sino que también permite analizar cómo estas palabras se distribuyen en relación con el nodo central. Por ejemplo, en el caso de *love*, palabras como *dear*, *grace* y *sweet* tienden a aparecer antes (a la izquierda) de la palabra clave, lo que sugiere un patrón de modificadores prenominales. Por otro lado, palabras como *death* o *gentleman* presentan distribuciones menos sesgadas, apareciendo tanto antes como después de *love*.

	Totales	Totales izq. (I)	Totales der. (D)	I-5	I-4	I-3	I-2	I-1	D-1	D-2	D-3	D-4	D-5
death	5	2	3	1	0	0	1	0	0	2	0	0	1
dear	5	4	1	0	0	0	0	4	0	1	0	0	0
blind	4	2	2	0	0	1	0	1	0	2	0	0	0
says	3	1	2	0	0	0	1	0	2	0	0	0	0
shape	3	3	0	0	0	0	3	0	0	0	0	0	0
grace	3	3	0	0	2	0	1	0	0	0	0	0	0
sweet	3	3	0	0	0	0	1	2	0	0	0	0	0
gentleman	3	0	3	0	0	0	0	0	0	1	0	0	2
hate	3	2	1	0	2	0	0	0	0	0	0	0	1
pricking	2	1	1	0	1	0	0	0	0	1	0	0	0

Tabla 3. Distribución de co-ocurrencias con *love*

Para evaluar de manera más precisa estas co-ocurrencias, es necesario considerar la proporción relativa de una palabra dentro del contexto específico en comparación con su comportamiento en la obra completa. Por ejemplo, aunque *death* aparece 72 veces en todo el texto, su frecuencia relativa en el contexto de *love* es mayor (0,4347% frente a 0,2987%),<sup>9</sup> lo que sugiere una gran atracción léxica entre *love* y *death* en esta obra de Shakespeare.

<sup>9</sup> La obra completa de *Romeo y Julieta* tiene 24.104 palabras; *love* aparece en esta obra 138 veces, de ahí que el contexto de *love* (tomando 5 palabras antes y después) es de  $138 * 10 = 1380$  palabras.

$$Death(love) = \left( \frac{6}{1380} \right) * 100 = 0,4347$$

$$Death(Romeo_y_Julieta) = \left( \frac{72}{24104} \right) * 100 = 0,2987$$

Sin embargo, la frecuencia de co-ocurrencia por sí sola no es suficiente para determinar si una relación léxica es significativa. Es necesario aplicar medidas estadísticas que evalúen si la co-ocurrencia observada excede lo esperado por puro azar. Técnicas como la medida  $z$  (*Z-score*), información mutua (*Mutual Information; MI*), *MI3* (una variante ajustada de *MI*) y verosimilitud logarítmica (*Log-Likelihood; LL*) proporcionan una base estadística para confirmar la relevancia de las co-ocurrencias observadas.

### III.2. Medidas de relaciones léxicas: cálculo de afinidades

A modo de ejemplo, se presenta la medida  $z$  (*Z-score*; Olsen y Harvey, 1988) para la extracción de colocaciones léxicas.<sup>10</sup> Este método evalúa si la frecuencia observada con la que aparece una palabra junto al nodo ( $O$ ) es significativamente mayor o menor de lo que se esperaría por azar, frecuencia esperada ( $E$ ), ofreciendo así una medida objetiva para identificar relaciones léxicas significativas.

- El cálculo de la medida  $z$  requiere varios parámetros:
- $Tc$ : número total de palabras del corpus/obra,
- $Fc$ : frecuencia total de la palabra candidata en todo el corpus/obra,
- $O$ : frecuencia observada de la palabra candidata dentro del contexto del nodo y
- $Ts$ : tamaño total del contexto específico.

La primera etapa del cálculo consiste en determinar la frecuencia esperada de la palabra candidata ( $E$ ) dentro del contexto específico. Para ello, se calcula su probabilidad en el corpus completo ( $p$ ) dividiendo su frecuencia total ( $Fc$ ) entre el número total de palabras del corpus ( $Tc$ ).

$$p = \frac{Fc}{Tc}$$

Esta probabilidad se multiplica luego por el tamaño del contexto ( $Ts$ ), obteniendo así la frecuencia esperada ( $E$ ).

$$E = p * Ts$$

Con este valor, se procede al cálculo de la medida  $z$  aplicando la fórmula estándar:

$$z = \frac{(O - E)}{\sqrt{E(1 - p)}}$$

Esta fórmula mide la diferencia entre la frecuencia observada y la esperada, normalizada por la desviación estándar de la frecuencia esperada. El resultado indica cuántas desviaciones estándar separan ambos valores, lo que permite determinar la significancia estadística de la co-ocurrencia.

Para ilustrar este método, se puede considerar el análisis de las palabras que co-ocurren con *love* en *Romeo y Julieta* de Shakespeare (Tabla 4). Por ejemplo, la palabra *death* aparece 72 veces ( $Fc$ ) en toda la obra ( $Tc = 24.104$  palabras) y tiene una frecuencia observada de 5 en el contexto de *love* ( $O$ ). Calculamos la probabilidad de *death* en el corpus completo:

$$p = \frac{72}{24104} = 0,0029$$

Seguidamente multiplicamos esta probabilidad por el tamaño del contexto específico de *love* ( $Ts$ ) para obtener el valor esperado  $E$  de *death* en dicho contexto:

$$E = 0,0029 * 1380 = 4,1221$$

10 Para conocer otras técnicas véase, por ejemplo, Cantos (2013: 202-217).

$$z = \frac{(5 - 4,1221)}{\sqrt{4,1221 * (1 - 0,0029)}} = \frac{0,8779}{\sqrt{4,1097}} = 0,433$$

Este resultado, al estar muy por debajo del umbral de 2.576, indica que la relación entre *love* y *death* no es estadísticamente significativa.

	$T_c$	$F_c$	$O$	$T_s$	$p$	$E$	$z\text{-score}$
Death	24,104	72	5	1,380	0.0029	4.1221	0.4330
Dear	24,104	26	5	1,380	0.0011	1.4885	2.8796
Blind	24,104	5	4	1,380	0.0002	0.2863	6.9419
Shape	24,104	5	3	1,380	0.0002	0.2863	5.0726
Grace	24,104	5	3	1,380	0.0002	0.2863	5.0726
Sweet	24,104	36	3	1,380	0.0015	2.0611	0.6545

Table 4. Datos para el cálculo de la medida  $z$  correspondientes a *Romeo y Julieta*

La interpretación de los  $z$ -scores sigue una lógica sencilla: valores altos indican una fuerte asociación léxica entre las palabras, mientras que valores cercanos a 0 sugieren que la co-ocurrencia es resultado del azar. Por otro lado, valores negativos implican una repulsión léxica, es decir, una tendencia de las palabras a evitar aparecer juntas en el texto. En el caso de *Romeo y Julieta*, palabras como *dear*, *blind*, *shape* y *grace* muestran índices  $z$  altos, reflejando una fuerte conexión con *love*. En contraste, *sweet* y *death* no alcanzan niveles de significancia, lo que sugiere que su relación con *love* es débil o inexistente.

La medida  $z$  es especialmente útil para explorar patrones léxicos en textos literarios y no literarios, ya que proporciona una base cuantitativa para evaluar la significancia de las colocaciones. Esto permite no solo identificar relaciones temáticas o estilísticas en textos específicos, sino también generalizar patrones en corpora más amplios. Como técnica estadística, esta medida constituye un punto de partida sólido para análisis más complejos que integren perspectivas semánticas, pragmáticas y culturales.

### III.3. Constelaciones léxicas: redes jerárquicas del significado

El análisis de constelaciones léxicas (Cantos y Sánchez 2001) no solo amplía la comprensión de las relaciones léxicas en un texto, sino que también permite explorar temas más profundos, como la forma en que un autor estructura el significado a través de sus elecciones léxicas. Al combinar métricas estadísticas con un análisis interpretativo, las constelaciones léxicas superan las limitaciones de las colocaciones tradicionales, abriendo nuevas posibilidades para la investigación lingüística y literaria.

El análisis comienza con la selección de un nodo léxico y la identificación de su contexto, que puede abarcar desde unas pocas palabras hasta una oración completa. Por ejemplo, tomemos el sustantivo español *mano* en su acepción de “capa de pintura” en la oración *Si algún tono no tiene la intensidad deseada, aplique otra {MANO} de pintura*. A partir de este nodo, se identifican colocados significativos, utilizando medidas estadísticas como la medida  $z^{11}$  para garantizar que las co-ocurrencias sean significativas.

En este caso, se identificaron los colocados significativos *pintura*, *tono*, *intensidad*, *deseada* y *aplique*. Sin embargo, el análisis de constelaciones permite observar que *mano* ejerce atracción directa sobre *pintura* y *aplique*, mientras que *tono* e *intensidad* están relacionadas de manera indirecta a través de *pintura*.

Para ilustrar este fenómeno, se calculan probabilidades condicionales entre los colocados. Por ejemplo, si *tono* e *intensidad* co-ocurren en el contexto de *mano*, las probabilidades de que una aparezca dada la presencia de la otra se determinan utilizando la Ley de Bayes (Stigler 1983)

11 Se puede emplear cualquier método de extracción de colocados léxicos: media  $z$ , información mutua,  $MI3$ , o verosimilitud logarítmica.

$$P(A|B) = \frac{P(A \cap B)}{P(B)}$$

Donde:

- $P(A|B)$  es la probabilidad de A dada B.
- $P(A \cap B)$  es la probabilidad que A y B ocurran a la vez.
- $P(B)$  es la probabilidad de B.

Aplicado a nuestro caso, y teniendo en cuenta que *intensidad* aparece 1.048 veces en el corpus y *tono* 651 y que ambos co-ocurren 11 veces, obtendríamos que:

$$P(\text{intensidad}|\text{tono}) = \frac{P(\text{intensidad} \cap \text{tono})}{P(\text{tono})} = \frac{11}{651} = 0,0169$$

$$P(\text{tono}|\text{intensidad}) = \frac{P(\text{intensidad} \cap \text{tono})}{P(\text{intensidad})} = \frac{11}{1048} = 0,0105$$

El hecho de que  $P(\text{intensidad}|\text{tono})$  sea mayor que  $P(\text{tono}|\text{intensidad})$  indica que la relación no es simétrica: *tono* tiene un contexto más específico que *intensidad*, lo que sugiere que la probabilidad de encontrar *intensidad* en el contexto de *tono* es mayor que la inversa.

Basándose en estas probabilidades, podemos generar todas las combinaciones posibles entre los colocados en el contexto de *mano*. Estas combinaciones, conocidas como tuplas, se calculan utilizando la fórmula combinatoria:

$$C(n, r) = \frac{n!}{r!(n - r)!}$$

Donde:

- $n$  es el número total de colocados y
- $r$  el tamaño de cada combinación

Para nuestro caso, los colocados de *mano* son *pintura*, *tono*, *intensidad*, *deseada* y *aplique*, lo que genera 63 posibles combinaciones, que incluyen tuplas de unos, dos, tres, cuatro, cinco y seis elementos. Las combinaciones irrelevantes (como aquellas con frecuencia igual a 1 y las tuplas de una y seis elementos) fueron descartadas, y las combinaciones restantes se organizaron en una estructura jerárquica.

Esta jerarquía muestra cómo *mano* actúa como nodo central, con conexiones directas e indirectas que estructuran su significado dentro del contexto discursivo: atrae directamente a *pintura* y *aplique*, mientras que *tono* e *intensidad* están indirectamente relacionados con *mano* a través de *pintura*. El patrón quedaría de la siguiente manera=(Figura 5):

MANO → (pintura → (tono → (intensidad → deseada))), (aplique)

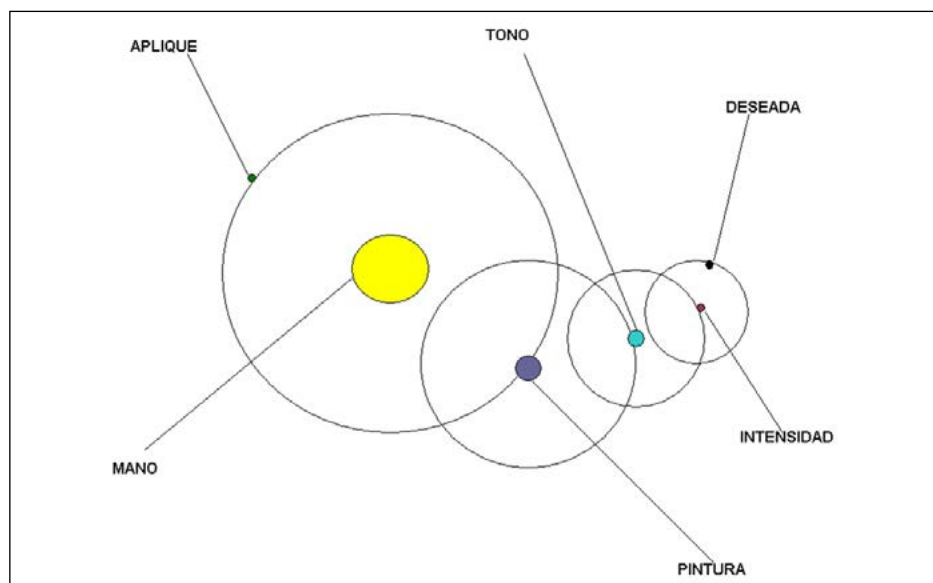


Figura 5. Constelación de la oración:

*Si algún tono no tiene la intensidad deseada, aplique otra {MANO} de pintura.*

Este modelo revela una red de influencias en la que los colocados no solo dependen del nodo principal, sino también de otros colocados intermedios que estructuran el significado: *mano* actúa como nodo central, con conexiones directas e indirectas que estructuran su significado dentro del contexto discursivo.

El análisis de constelaciones léxicas permite una representación más compleja y jerárquica de las relaciones léxicas, integrando no solo colocaciones directas, sino también patrones de influencia mediada. Este enfoque no solo amplía la comprensión del significado en los textos, sino que también proporciona herramientas para explorar cómo los autores configuran redes léxicas que reflejan su estilo y estructura discursiva.

Por ejemplo, el análisis de constelaciones de *love* en *Romeo y Julieta* permite capturar la dualidad emocional de este concepto: por un lado, con colocados positivos (*dear, grace y sweet*) que acentúan la idealización romántica, y, por otro, colocados conflictivos (*blind y death*) que introducen un matiz de fragilidad y tragedia, con lo que reflejan la complejidad emocional que Shakespeare asigna al concepto de amor.

De manera similar, el análisis de las constelaciones léxicas en otros textos puede revelar patrones temáticos recurrentes, estilos únicos o conexiones culturales y semánticas que trascienden las simples relaciones léxicas. Estas redes jerárquicas, al representar no solo influencias directas, sino también mediaciones léxicas, ofrecen una visión más completa y dinámica del lenguaje.

## ***IV. La detección de la mentira: verdades estadísticas***

La sinergia entre herramientas computacionales y técnicas estadísticas abre nuevos espacios de investigación en lingüística aplicada para abordar, por ejemplo, la detección de la mentira en textos escritos. El estudio que se presenta (Sánchez-Lafuente *et al.* 2012) tiene como objetivo principal desarrollar un método automatizado que permita clasificar textos como verdaderos o falsos, analizando patrones lingüísticos y psicolingüísticos que surgen en el acto de mentir.

Para llevar a cabo este análisis, se emplearon dos herramientas clave: *Linguistic Inquiry and Word Count (LIWC)* (Pennebaker *et al.* 2001) y máquinas de soporte vectorial (*SVM*, por sus siglas en inglés; Saleh *et al.* 2011).

LIWC es una herramienta psicolingüística que analiza textos y clasifica palabras en distintas dimensiones lingüísticas y psicológicas. Esta aplicación proporciona un método eficaz para estudiar los componentes emocionales, cognitivos y estructurales contenidos en el lenguaje, tomando como unidad de análisis las palabras individuales (Pennebaker *et al.* 2001). El diccionario interno de LIWC comprende alrededor de 2.300 palabras y raíces léxicas, clasificadas en cuatro grandes dimensiones: procesos lingüísticos estándares, procesos psicológicos, relatividad y asuntos personales. Cada palabra o raíz define una o más de las 75 categorías incluidas por defecto. Estas categorías permiten observar cómo los hablantes estructuran su discurso dependiendo de si dicen la verdad o mienten.

Las SVM, por su parte, son algoritmos de aprendizaje automático que permiten clasificar datos basándose en patrones identificados según las características lingüísticas detectadas. Estos algoritmos se han aplicado con éxito en diversas tareas de clasificación de texto debido a sus múltiples ventajas: primero, son robustos en grandes espacios dimensionales; segundo, consideran todas las características como relevantes; tercero, funcionan bien incluso con conjunto pequeños de datos; finalmente, la mayoría de los problemas de categorización de texto son separables linealmente (Saleh *et al.* 2011).

La sinergia entre estas dos herramientas está mediada por un enfoque estadístico, que es el núcleo de la metodología utilizada.

LIWC clasifica las palabras en categorías específicas que son altamente informativas para el análisis. A continuación, se presenta un desglose de las principales dimensiones o categorías utilizadas en este estudio (Tabla 5):

Dimensión	Descripción	Ejemplo de palabras en español	Utilidad para la clasificación
Procesos lingüísticos (1)	Palabras funcionales, como artículos, pronombres, preposiciones y conjunciones.	<i>el, ella, con, y</i>	Identifican estructuras lingüísticas básicas.
Procesos psicológicos (2)	Palabras relacionadas con emociones, cognición y estados mentales.	<i>feliz, triste, pensar, creer</i>	Revelan estados emocionales asociados con la mentira.
Relatividad (3)	Términos que hacen referencia al tiempo, espacio o movimiento.	<i>ayer, cerca, ir, caminar</i>	Reflejan cómo se ubican los textos en un contexto.
Asuntos personales (4)	Palabras relacionadas con familia, amigos, salud, dinero y trabajo.	<i>madre, amigo, dinero, trabajo</i>	Poca correlación con la veracidad; depende del tema tratado.

Tabla 5. Dimensiones de LIWC

Estas categorías permitieron generar perfiles lingüísticos detallados para cada texto analizado, con lo que se diferencia entre textos verdaderos y falsos. Por ejemplo, los textos falsos tendían a incluir más términos emocionales negativos, como *triste* o *ansiedad*, mientras que los verdaderos presentaban más referencias temporales, como *ayer* o *mañana*. Estas diferencias reflejan las estrategias cognitivas y emocionales subyacentes que los hablantes utilizan para convencer al receptor, con lo que se manifiestan patrones sistemáticos en el lenguaje.

Una vez extraídas las características lingüísticas y psicolingüísticas mediante LIWC, estas se utilizaron para alimentar un modelo basado en SVM. Las SVM son algoritmos de aprendizaje supervisado que buscan clasificar los textos en dos categorías (en este caso, verdaderos y falsos) basándose en patrones matemáticos extraídos de los datos.

El funcionamiento de las SVM puede entenderse como un proceso de separación de puntos (datos) en un espacio multidimensional. Las características lingüísticas proporcionadas por LIWC (como la frecuencia de pronombres o términos emocionales) se representan como puntos en este espacio. El algoritmo calcula un hiperplano óptimo que divide los puntos en dos categorías, asegurando que la distancia entre los puntos más cercanos de cada categoría (los vectores de soporte) sea máxima. Si los datos no son linealmente separables, las SVM utilizan transformaciones matemáticas conocidas como *kernels*. Estas funciones matemáticas transforman datos no lineales en un espacio de mayor dimensión, facilitando su separación lineal.

La validez del modelo se evalúa mediante un proceso de validación cruzada, que consiste en dividir el corpus en varios subconjuntos, utilizando algunos para entrenar el modelo y otros para probarlo, alternando estas funciones en múltiples iteraciones. Esto garantiza que el modelo no esté “sobreajustado” a los datos de entrenamiento y que pueda generalizar su desempeño a textos nuevos. Los resultados del análisis fueron prometedores (Tabla 6):

Categoría LIWC	Precisión del modelo (SVM)	Contribución clave
Procesos lingüísticos (1)	64,70%	Pronombres y artículos destacan en textos falsos.
Procesos psicológicos (2)	68,30%	Términos emocionales negativos son más frecuentes en textos falsos.
Relatividad (3)	61,50%	Referencias temporales y espaciales predominan en textos verdaderos.
Asuntos personales (4)	<50%	Débil correlación con la veracidad; depende del tema tratado.
Combinación de dimensiones (1+2+3)	73,10%	La integración de múltiples categorías mejora la precisión del clasificador.

Tabla 6. Resultados de discriminación según categoría LIWC y combinación de dimensiones

Un estudio de la distinción entre las opiniones verdaderas y falsas, como este, requiere un corpus con una clasificación de los textos según su condición de verdad. Para ello, se creó un cuestionario de diseño similar al de Mihalcea y Strapparava (2009). En él participaron 100 sujetos, todos ellos hablantes nativos de la variedad de español peninsular o europeo. Se propusieron cuatro temáticas diferentes: (1) la adopción homosexual, (2) las corridas de toros, (3) el mejor amigo y (4) el mejor profesor. Ya que no se trataba de lengua producida espontáneamente, se consideró necesario minimizar el efecto de la paradoja del observador (Labov 1972), no descubriendo el fin último de la investigación a los participantes. Además, se les recaló la importancia de convencer a su interlocutor de la autenticidad de su argumento con el fin de aumentar su motivación, elemento clave de acuerdo con Hancock (Hancock *et al.* 2008). Se recogieron 100 opiniones verdaderas y 100 falsas para cada tema, con una media de 80 palabras por contribución. Se realizó una verificación manual de la calidad de las contribuciones. Tras una verificación manual de calidad, 797 contribuciones fueron consideradas satisfactorias, mientras que solo tres fueron descartadas por no cumplir con los estándares establecidos.

Para entrenar el clasificador, el corpus se dividió en opiniones verdaderas y falsas. Para su análisis, consideramos los atributos de cada dimensión de LIWC, descritos en la sección 3, en cada una de las opiniones de manera independiente. Con ello, se obtuvieron diversos clasificadores, cuyos resultados se explican en la siguiente sección. Para cada uno de ellos, se realizó una validación cruzada de 10 iteraciones, teniendo todos los conjuntos una distribución similar de testimonios verdaderos y falsos.

El modelo demostró que las categorías lingüísticas y psicológicas por sí solas tienen un buen rendimiento; sin embargo, la combinación de categorías mejora significativamente la precisión. Con la conjugación de procesos lingüísticos, psicológicos y relatividad, el clasificador alcanzó un 73,1% de precisión, evidenciando así la importancia de integrar múltiples dimensiones en el análisis.

La estadística fue indispensable en todas las etapas de este estudio. En primer lugar, permitió cuantificar las características lingüísticas del texto, como las frecuencias relativas de cada categoría LIWC. Por ejemplo, en un texto falso, el porcentaje de términos emocionales negativos puede ser mayor que en un texto verdadero, lo que constituye una diferencia significativa que el modelo puede utilizar para clasificar los textos.

Además, las SVM dependen de cálculos estadísticos para construir el hiperplano óptimo que separa las categorías. Este proceso implica medir distancias entre puntos (textos) en un espacio multidimensional y calcular probabilidades para determinar la pertenencia de un texto a una categoría específica. Finalmente, métricas estadísticas como la precisión, la exhaustividad y la medida F1 se utilizaron para evaluar el rendimiento del modelo, asegurando que los resultados no fueran producto del azar, sino de patrones lingüísticos reales.

El estudio demuestra que la integración de herramientas psicolingüísticas como LIWC con técnicas avanzadas de aprendizaje automático, bajo un enfoque estadístico exhaustivo, constituye un método eficaz para abordar problemas complejos como la detección de mentiras. Este enfoque tiene aplicaciones prácticas en campos diversos, como el análisis forense, la identificación de noticias falsas y de opiniones en redes sociales. Más allá de su utilidad práctica, esta investigación pone de manifiesto el papel fundamental de la estadística en la lingüística computacional, destacando cómo el análisis cuantitativo permite desentrañar patrones latentes en el lenguaje humano y, en última instancia, profundizar en la comprensión de los procesos cognitivos y emocionales que subyacen a nuestra comunicación.

El rendimiento del clasificador mejora sustancialmente cuando se combinan múltiples dimensiones de análisis lingüístico, tal como señala Vrij (2010, 103): “No existe un indicio verbal único asociado con la mentira, similar a la nariz de Pinocho. Sin embargo, algunos indicios verbales pueden considerarse sutiles indicadores a la hora de diagnosticar la mentira.” Este enfoque multidimensional refuerza la idea de que la detección de mentiras no depende de un único factor, sino de un entramado de patrones complejos que requieren metodologías integradoras para su identificación.

## ***V. La lingüística y la estadística como aliadas en la comprensión de enfermedades mentales***

El lenguaje humano no solo es un medio de comunicación, sino también un espejo de los procesos cognitivos subyacentes. Alteraciones en los patrones lingüísticos pueden ser señales tempranas de enfermedades neurodegenerativas, como el Alzheimer, o de trastornos psiquiátricos, como el trastorno bipolar. A través de herramientas estadísticas y análisis computacional, es posible identificar estas alteraciones de manera objetiva y precisa, estableciendo correlaciones entre el lenguaje y los procesos mentales afectados. Esta convergencia entre estadística, lingüística clínica y neurociencia abre nuevas posibilidades para la investigación y la práctica clínica, con aplicaciones potenciales en el diagnóstico temprano, la monitorización de la progresión y el diseño de intervenciones terapéuticas.

A continuación, se analizan dos estudios que ejemplifican esta interacción. El primero se centra en la detección de alteraciones lingüísticas asociadas a la enfermedad de Alzheimer, utilizando los discursos políticos de Harold Wilson como material de estudio longitudinal. El segundo aborda el análisis de los patrones lingüísticos en los cuentos cortos de Edgar Allan Poe, con el objetivo de rastrear las huellas de sus posibles trastornos bipolares en su producción literaria. Ambos estudios utilizan herramientas estadísticas avanzadas para desentrañar los vínculos entre el lenguaje y los desórdenes mentales.

### ***V.I. Palabras que se desvanecen: huellas lingüísticas del Alzheimer incipiente***

El primer estudio (Cantos 2010) examina la relación entre el uso del lenguaje y las etapas iniciales de la enfermedad de Alzheimer (EA) mediante un enfoque basado en corpus. Analiza el lenguaje de Harold Wilson, ex Primer Ministro británico,<sup>12</sup> durante su mandato (1964-1976) utilizando una metodología longitudinal para explorar indicadores lingüísticos preclínicos de deterioro cognitivo. El análisis revela cómo las alteraciones en el lenguaje podrían ser un signo temprano de deterioro cognitivo asociado con la EA, incluso antes de que los síntomas sean clínicamente evidentes.

El estudio selecciona diez periodos de discursos de Wilson, divididos entre los años iniciales de su mandato (1964-1970) y los años finales (1974-1976), cuando se sospechaba que comenzaba a mostrar signos de deterioro cognitivo. Para cada uno de los diez periodos, se analizaron muestras discursivas de 25.000 palabras extraídas aleatoriamente del corpus de transcripciones del *Corpus Hansard*;<sup>13</sup> las muestras se revisaron para analizar únicamente intervenciones o discursos espontáneos y eliminando preguntas o respuestas leídas.

El análisis emplea múltiples variables lingüísticas basadas en estudios previos sobre el deterioro lingüístico asociado con la EA. Estas incluyen signos de puntuación, índices de distribuciones léxicas, uso de sustantivos y pronombres, repetición de palabras y frases, marcadores deícticos y complejidad sintáctica. Las técnicas estadísticas aplicadas incluyen regresiones lineales, el test de Wilcoxon, la prueba de Friedman y análisis de chi-cuadrado para determinar diferencias significativas entre los periodos iniciales (sin afección de EA) y finales (probable afección de EA).

Los resultados muestran un cambio significativo en el uso de ciertos elementos lingüísticos que podrían ser indicativos de deterioro cognitivo. Por ejemplo, se observó un aumento en la repetición de palabras y frases, especialmente en estructuras más largas, en el último periodo. En cuanto al uso de sustantivos, mientras que la cantidad de sustantivos diferentes no varió significativamente, sí aumentó su tasa de repetición en el último periodo, lo que indica una posible dificultad para acceder a términos más específicos o variados en el léxico mental. Asimismo, se advirtió una menor complejidad sintáctica, con un incremento en el uso de conjunciones coordinantes y subordinantes simples.

En cuanto a los marcadores deícticos, hubo un aumento significativo en el uso de adverbios de lugar como *here*, *there* y *ahead*, que podrían reflejar desorientación espacial, un síntoma común en las primeras etapas de la EA. Además, se encontraron cambios significativos en el uso de pronombres, con un aumento muy significativo de *I* y *you* (segunda personal singular) y una disminución en *we* y *our*, lo cual sugiere un posible cambio en las relaciones interpersonales o en la percepción de roles del hablante.

A continuación, se presentan agrupados los datos (Tabla 7) que sintetiza los resultados más destacados de las variables lingüísticas analizadas entre los dos periodos (1964-1970: no afectado por EA y 1974-1976: probable EA), mostrando las diferencias estadísticas:

---

12 Harold Wilson, Primer Ministro del Reino Unido en dos ocasiones (1964-1970 y 1974-1976), fue diagnosticado con la enfermedad de Alzheimer en sus últimos años de vida. Investigaciones posteriores han sugerido que Wilson podría haber estado experimentando las etapas iniciales del Alzheimer durante su segundo mandato: [http://news.bbc.co.uk/2/hi/health/7720200.stm?utm\\_source=chatgpt.com](http://news.bbc.co.uk/2/hi/health/7720200.stm?utm_source=chatgpt.com).

13 El *Corpus Hansard* es un corpus lingüístico basado en los registros textuales de los debates parlamentarios del Reino Unido, conocidos como los *Hansard Reports*: <https://hansard.parliament.uk>.



Variabes	1964-1970	1974-1976	Diferencia significativa
Repetición de palabras y fragmentos	Fragmentos de 2-8 palabras	Fragmentos de 9-12 palabras	$\chi^2=99.154$ , $p < 0.05^{14}$
Sustantivos	Variedad y uso de hipónimos	Mayor repetición y uso de hiperónimos	Wilcoxon $p < 0.05$
Adverbios de lugar	Uso moderado	Sobreuso ( <i>here, there</i> )	$\chi^2=49.924$ , $p < 0.05$
Pronombres personales	Aumento de <i>we</i>	Reducción de <i>we</i> , aumento de <i>I</i> y <i>you</i>	$F=5.702$ , $p < 0.05$
Complejidad sintáctica	Variedad en conectores	Reducción significativa en la variedad y uso de conectores	$\chi^2=48.336$ , $p < 0.05$

Tabla 7. Resumen de resultados estadísticamente significativos

Este estudio confirma la viabilidad de utilizar análisis lingüísticos basados en corpus para detectar posibles indicios preclínicos de la EA. Los cambios identificados en el uso del lenguaje, como la repetición de palabras, la desorientación espacial y la simplificación sintáctica, ofrecen una base prometedora para investigaciones futuras en lingüística clínica y diagnósticos tempranos de demencias.

## V.2. Entre sombras y palabras: oscilaciones lingüísticas y la mente

Otros estudios, como el que explora cómo las fluctuaciones léxicas en la obra de Poe reflejan la sintomatología del trastorno bipolar que presuntamente padecía, representan una contribución innovadora al campo de la lingüística clínica y literaria (Cantos 2012). A través de una aproximación interdisciplinaria que integra el análisis basado en corpus y herramientas estadísticas rigurosas, el trabajo evidencia que los cambios en la riqueza léxica, la complejidad sintáctica y otras variables lingüísticas no solo acompañan las oscilaciones emocionales propias de esta enfermedad, sino que también encuentran un correlato en momentos específicos de la biografía del autor.

La hipótesis central del estudio sostiene que los estados maníacos y depresivos característicos del trastorno bipolar tienen un impacto directo en la producción literaria, alterando patrones lingüísticos de manera sistemática. A partir de esto, el objetivo del estudio es detectar y modelar estadísticamente las fluctuaciones en variables léxicas y sintácticas en los cuentos de Edgar Allan Poe, relacionándolas con los eventos más críticos y documentados de su vida.

La metodología empleada se fundamenta en un análisis longitudinal basado en corpus, que toma como material de estudio un conjunto de 42 relatos escritos entre 1831 y 1849. Este período abarca etapas de su vida marcadas por episodios de éxito literario, crisis personales y dificultades económicas, proporcionando así un marco temporal idóneo para correlacionar los cambios lingüísticos con los estados anímicos. Las variables lingüísticas seleccionadas para el análisis se agrupan en tres grandes categorías: riqueza léxica, rasgos del léxico mental y dificultad léxico-semántica del texto. Entre ellas, destacan:

- La ratio de tipo-token estandarizado (STTR) y la proporción de palabras de contenido como indicadores de la riqueza léxica.
- La longitud media de palabras, el uso de palabras largas (más de 10 caracteres) y el número de *hapax legomena* (palabras que aparecen una sola vez) como rasgos del léxico mental.
- La longitud media de oraciones y el índice automático de legibilidad (*Automatited Readability Index*, ARI; Cantos, 2019) como indicadores de la complejidad sintáctica.

<sup>14</sup> El valor  $p < 0,05$  en un análisis estadístico significa que los resultados obtenidos son estadísticamente significativos. Este valor indica que la probabilidad de que los resultados se deban al azar es menor al 5% (0,05), lo que permite rechazar la hipótesis nula con un nivel de confianza del 95%.

Desde un punto de vista metodológico, se aplicaron técnicas estadísticas descriptivas e inferenciales. Las fluctuaciones en las variables seleccionadas se evaluaron mediante valores estandarizados  $z$ , una técnica de normalización que permite identificar valores atípicos. Aquellos valores que se desvían más de  $\pm 2$  desviaciones estándar del promedio se consideran indicativos de anomalías significativas. Este enfoque estadístico garantiza que los resultados no sean producto del azar, sino representaciones objetivas de cambios en los patrones lingüísticos.

El análisis revela la existencia de cuatro períodos significativos en los que las variables analizadas muestran alteraciones estadísticamente relevantes, coincidiendo con los momentos biográficos más azarosos de la vida del escritor. Estos hallazgos corroboran la influencia de estados emocionales extremos en la producción literaria de Poe (Figura 6).

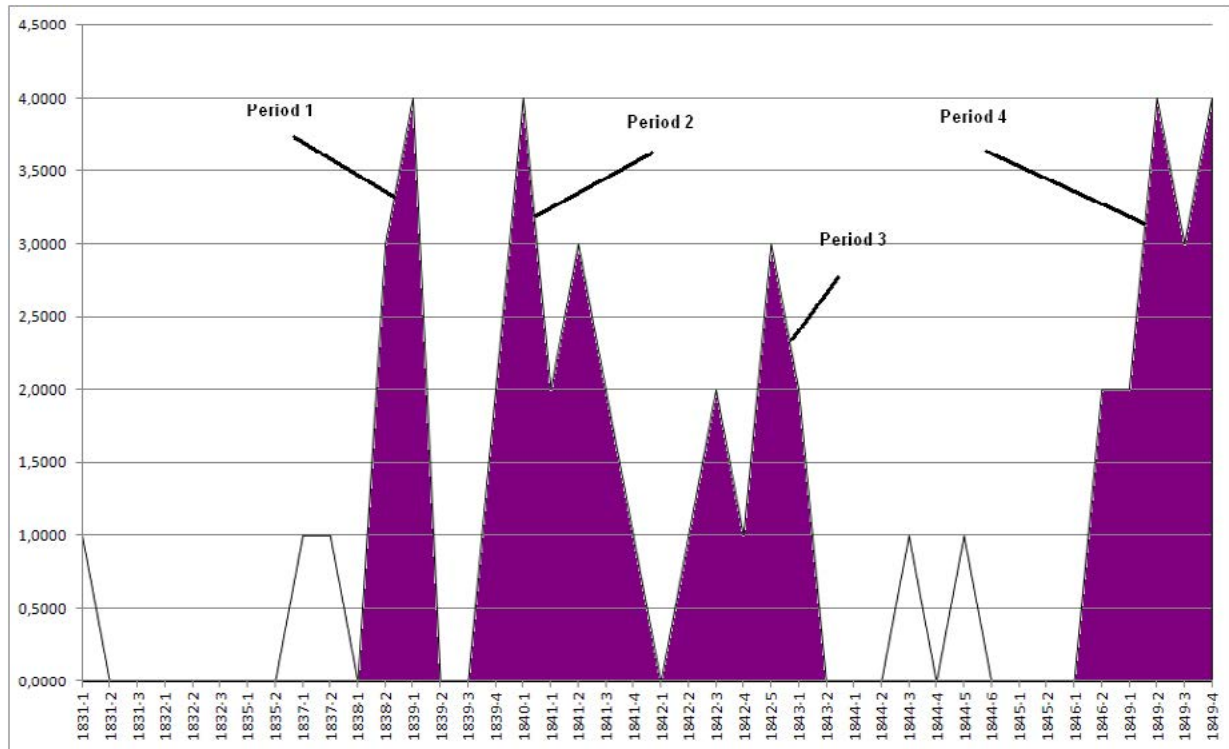


Figura 6. Periodos con alternaciones léxicas y sintácticas significativas

Durante el primer periodo (desde finales de 1838 hasta principios de 1839), las anomalías se concentran principalmente en el léxico y la sintaxis/discurso. Se observa, por ejemplo, una baja riqueza léxica y un uso excesivo de palabras poco comunes en “Why the Little Frenchman.” En contraste, en “The Devil and the Belfry,” Poe emplea una alta riqueza léxica con un predominio de palabras largas, aunque se mantiene una alta legibilidad debido a las oraciones cortas.

El segundo periodo (desde finales de 1839 hasta finales de 1841) presenta una gran variedad de anomalías, con una marcada concentración en la sintaxis/discurso. Se detectan fluctuaciones anómalas en la longitud de las oraciones y la legibilidad en cuentos como “The Man that was Used Up” y “The Island of the Fay.” Asimismo, aparecen anomalías específicas en variables como la ratio STTR (“The Man of the Crowd”), el uso de palabras de contenido (“A Descent into the Maelström”) y la proporción de palabras largas (“The Man of the Crowd”).

En el tercer periodo (desde mediados de 1842 hasta principios de 1843), las anomalías se distribuyen de manera complementaria en dos subperiodos. A mediados de 1842 predominan las fluctuaciones léxicas con un aumento de hapax legomena, especialmente en “The Gold Bug” y “The Mask of the Red Death.” Desde finales de 1842 hasta principios de 1843, se advierte una variedad notable en la elección léxica en relatos como “The Tell-Tale Heart” y “The Tale of the Ragged Mountains.”

Por último, el cuarto periodo (desde mediados de 1846 hasta finales de 1849) muestra las anomalías más agudas y constantes, con una marcada variedad en la sintaxis y el discurso. Se destacan fluctuaciones significativas en la longitud de las oraciones y la legibilidad en cuentos como “The Cask of Amontillado” y “Landor’s Cottage.” Además, “The Lighthouse” presenta anomalías en el uso de palabras de contenido y en la longitud media de las palabras, lo que refleja un patrón menos coherente en términos léxicos y sintácticos.

Los espacios temporales que separan estos cuatro periodos parecen corresponder a fases vitales más “tranquilas,” en las que no se observan fluctuaciones lingüísticas significativas ni correlatos con episodios notables en la biografía de Poe.

Si comparamos las anomalías detectadas en los relatos de Poe con ciertos episodios de su vida, podemos concluir que estas parecen correr paralelas a eventos específicos de su biografía. Este análisis respalda la hipótesis principal del estudio: las oscilaciones ciclotímicas del autor, entre la euforia y la depresión, se manifiestan de manera sistemática en sus elecciones lingüísticas. No obstante, estas conclusiones deben tomarse con cautela, ya que otros factores, como el género literario, la intención estilística o la revisión editorial, también podrían haber influido en los resultados.

Además, si aceptamos que Poe sufrió algún tipo de trastorno mental, más específicamente un trastorno bipolar—como afirman muchos estudiosos que han analizado su obra literaria, su vida y su patología psiquiátrica—, entonces podemos suponer que sus estados ciclotímicos, fluctuando entre la normalidad, la irritabilidad, la depresión o la hiperactividad creativa, debieron tener algún tipo de reflejo en su vida cotidiana y, en última instancia, también en su comportamiento, sus acciones y su obra creativa.

En esta investigación, se ha procedido “a la inversa,” se ha comenzado por el análisis de la obra creativa de Poe (sus relatos), y se han observado sus acciones y comportamientos reflejados en el uso léxico y sintáctico para identificar posibles conexiones con episodios de su vida, marcados por la ciclotimia.

## VI. Estilometría: el arte de medir el estilo literario

El siguiente estudio (Cantos 2011) analiza la caracterización de los principales personajes en *Hamlet, Príncipe de Dinamarca* de William Shakespeare mediante la aplicación de métodos estilométricos y estadísticos, con un enfoque principal en la *Delta de Burrows*. Esta técnica permite comparar textos de manera cuantitativa, centrándose en el uso de las palabras más frecuentes, por lo general palabras funcionales, lo que aporta una visión objetiva de las diferencias y similitudes en el estilo lingüístico de los personajes.

El objetivo del estudio es identificar si los personajes en Hamlet presentan perfiles discursivos diferenciados, es decir, si sus patrones de lenguaje pueden correlacionarse con sus roles narrativos y psicológicos.

La investigación utiliza métodos cuantitativos, concretamente la *Delta de Burrows*, para medir la distancia estilística entre los diálogos de los personajes.

La Delta de Burrows es una técnica estilométrica desarrollada por John Burrows (2002), utilizada originalmente para determinar autorías, pero aplicable en estudios de caracterización lingüística. Esta técnica se centra en el análisis de las frecuencias relativas de las palabras más frecuentes. Estas palabras (por ejemplo, *the, and, to, but, of*) son, por lo general, elementos funcionales o gramaticales que carecen de carga semántica específica, pero su uso es altamente estable en el estilo de un autor o personaje.

El proceso para calcular la Delta de Burrows se compone de los siguientes pasos:

- Obtener las frecuencias relativas: se cuantifica la frecuencia de palabras más frecuentes en cada conjunto de textos (por ejemplo, los diálogos de un personaje).
- Normalizar las frecuencias mediante la medida  $z$ : este índice mide cuántas desviaciones estándar se aleja la frecuencia de una palabra en el texto de un personaje respecto a la media general. La fórmula es:

$$z = \frac{(x - \bar{x})}{\sigma}$$

Donde:

- o  $x$  es la frecuencia observada,
  - o  $\bar{x}$  es la media, y
  - o  $\sigma$  es la desviación estándar.
- Finalmente, se calcula la delta ( $\Delta$ ): esta mide la distancia estilística entre textos comparando sus vectores de las diversas medidas  $z$ . Cuanto menor es el valor delta, mayor es la similitud léxica entre los textos analizados. La fórmula es:

$$\Delta = \frac{\sum |z_1 - z_2|}{n}$$

Donde:

- o  $z_1$  y  $z_2$  son las medidas  $z$  de las palabras más frecuentes en dos textos,
- o  $\Sigma$  la suma de todas las diferencias entre las  $z_1$  y  $z_2$  de las palabras más frecuentes en los dos textos y
- o  $n$  es el número total de palabras funcionales consideradas.

Por ejemplo, si en los diálogos de Hamlet la palabra *the* tiene una frecuencia relativa del 6%, pero en Gertrudis es del 4%, estas diferencias se normalizan  $z$  y se incorporan al cálculo de la delta para medir la distancia estilística entre ambos personajes.

El corpus de análisis está compuesto por todos los diálogos de los personajes principales en la obra *Hamlet*: Hamlet, Claudio, Polonio, Gertrudis y Ofelia. De cada conjunto de diálogos se obtienen las palabras más frecuentes (*the, and, of, to, but, in, etc.*). Estas palabras son ideales para el análisis porque su función gramatical las hace menos susceptibles de variaciones temáticas o contextuales. Aunque estas palabras carecen de significado léxico directo, su distribución revela patrones estables que permiten identificar similitudes y diferencias estilísticas. La frecuencia relativa de palabras como *I* y *you* también podría analizarse desde un enfoque pragmático, ya que reflejan la cercanía del discurso o el énfasis en relaciones interpersonales.

Los resultados muestran diferentes niveles de similitud y divergencia discursiva entre los personajes de *Hamlet*, permitiendo obtener interpretaciones más precisas sobre la caracterización estilística de cada uno. La distribución de palabras analizada revela patrones significativos en la interacción: cuanto mayor es la interacción entre los personajes, mayor es su similitud. En este sentido, Hamlet, Claudio y Polonio comparten un lenguaje estilísticamente coherente, con valores similares en la mayoría de las palabras funcionales. Por ejemplo, palabras como *the, and* y *of* muestran frecuencias relativas cercanas (Hamlet, 6,3%; Claudio, 6,1%; Polonio, 6,4%), lo que refleja un discurso fluido y estable en sus diálogos. Esta similitud puede explicarse por su papel activo en la trama y por la constante interacción entre ellos, lo que exige una mayor coherencia estilística.

Por el contrario, Gertrudis presenta un perfil que se aleja significativamente del resto de los personajes, destacándose por una menor frecuencia de palabras funcionales como *the, and, in* y *that*. Con valores como *the* (4,8%) y *and* (3,0%), su discurso parece más sintético o fragmentado. Esta divergencia podría interpretarse desde varias perspectivas: estilísticamente, podría ser un intento deliberado de Shakespeare por subrayar la posición ambigua y problemática de Gertrudis dentro de la narrativa. Sin embargo, esta diferencia también plantea interrogantes interesantes sobre la posibilidad de alteraciones textuales o incluso una autoría cuestionable en ciertos diálogos del personaje.

Ofelia, por su parte, ocupa una posición intermedia. Aunque su perfil léxico comparte similitudes con el de Hamlet y Polonio, se observan ligeras divergencias en palabras como *that* y *you*, lo que podría estar relacionado con su función emocional dentro de la obra. Estas diferencias sutiles en el lenguaje de Ofelia podrían reflejar su papel narrativo y el carácter particular de su discurso, que oscila entre la inocencia y la fragilidad emocional.

La Tabla 8 sintetiza los resultados obtenidos al analizar las frecuencias relativas de las palabras funcionales más comunes entre los personajes. Aunque estas palabras carecen de significado léxico directo, su distribución revela patrones estables que permiten identificar similitudes y diferencias estilísticas. La frecuencia relativa de palabras como *I* y *you* también podría analizarse desde un enfoque pragmático, ya que reflejan la cercanía del discurso o el énfasis en relaciones interpersonales.

Palabras	Hamlet (%)	Claudio (%)	Polonio (%)	Gertrudis (%)	Ofelia (%)
<i>the</i>	6,3	6,1	6,4	4,8	5,9
<i>and</i>	4,1	3,8	4,0	3,0	3,7
<i>to</i>	2,5	2,3	2,4	2,1	2,4
<i>but</i>	1,8	1,9	1,7	1,5	1,6
<i>of</i>	2,2	2,4	2,5	2,0	2,1
<i>in</i>	1,6	1,5	1,7	1,2	1,5
<i>that</i>	2,0	1,8	1,9	1,5	1,7
<i>is</i>	1,4	1,3	1,5	1,1	1,3
<i>I</i>	1,9	1,6	1,8	1,3	1,4
<i>you</i>	1,5	1,4	1,6	1,2	1,3

Tabla 8. Frecuencias relativas de las palabras más frecuentes por personajes

La aplicación de herramientas estilométricas como la Delta de Burrows resulta fundamental para interpretar estas diferencias estilísticas con mayor rigor cuantitativo. La divergencia en el lenguaje de Gertrudis y las similitudes entre Hamlet, Claudio y Polonio no son casuales ni arbitrarias, sino que responden a decisiones estilísticas y narrativas precisas. Esta combinación de métodos cuantitativos y literarios ofrece una comprensión más objetiva del texto y enriquece el análisis tradicional de la obra.

## VII. La estadística como puente entre lengua y cultura

La *culturómica* representa un campo de estudio apasionante que combina lingüística, matemáticas y análisis de datos a gran escala para comprender mejor las tendencias culturales y el comportamiento humano a lo largo del tiempo. Esta disciplina, propuesta por Michel *et al.* (2011), analiza grandes cantidades de textos digitalizados, conocidos como megacorpora lingüísticos. La culturómica es, en esencia, el resultado de aplicar el *Big Data* (Tascón 2013) y la minería de datos (Pérez y Santín 2007) al estudio de la lengua y la cultura, a fin de detectar patrones evolutivos del lenguaje y su vínculo con las transformaciones sociales a partir de textos escritos en diferentes periodos.

Al analizar un corpus digitalizado masivo (por ejemplo, los cinco millones de libros indexados en *Google Books* que contienen alrededor de 500 mil millones de palabras), los investigadores pueden rastrear la frecuencia y variación de palabras, frases e incluso conceptos, identificando tendencias a lo largo del tiempo.

Jean-Baptiste y su equipo utilizan como herramienta fundamental *Google Books Ngram Viewer*,<sup>15</sup> que permite realizar análisis longitudinales sobre la evolución del lenguaje.

Para ilustrar este enfoque, el estudio de los verbos irregulares en inglés constituye un caso paradigmático: en inglés antiguo (año 800) se registraron 177 verbos irregulares; hacia el 1200, esta cifra se redujo a 145 verbos y a 98 verbos en el 2000 (Tabla 9).

Periodo	Verbos irregulares totales	Ejemplo de verbo regularizado	Frecuencia de uso (comparativa)
800	177	<i>helpan</i> → <i>helped</i>	Baja
1200	145	<i>melten</i> → <i>melted</i>	Media
2000	98	<i>burn</i> → <i>burned</i>	Baja

Tabla 9. Cómputo de verbos irregulares en inglés por periodos

Como cabía esperar, los verbos irregulares en inglés también siguen una distribución zipfeana. Este patrón confirma que las palabras menos usadas tienen mayores probabilidades de regularizarse debido a que los hablantes no las mantienen en la memoria activa, por lo que se facilita su adaptación a formas más previsibles y regulares. En cambio, los verbos con alta frecuencia, como *to be* o *to have*, han mantenido su irregularidad debido a su brevedad grafológica, fonológica y elevada frecuencia de uso, que facilita su memorización por los hablantes. Este fenómeno puede resumirse en la siguiente relación:

$$\tau_{vi} \propto \sqrt{f_{vi}}$$

Donde:

- $\tau_{vi}$  es el ritmo o tiempo necesario para la regulación de un verbo irregular y
- $f_{vi}$  la frecuencia de uso del verbo irregular.

15 Disponible en: <https://books.google.com/ngrams>.

Michel *et al.* (2007) concluyeron que, por cada 100 usos registrados, la irregularidad flexiva de los verbos en inglés se conservaría 10 años más.

La metodología culturómica se apoya en herramientas estadísticas y computacionales, tales como análisis de frecuencias relativas, curvas de distribución Zipf-Mandelbrot y modelos predictivos (Petersen *et al.* 2012), para comprender patrones lingüísticos y culturales. Por ejemplo, al analizar la evolución de los verbos irregulares en inglés, se observa que los menos usados tienden a regularizarse con el tiempo, como ocurrió con *melten*, que se convirtió en *melted*. Este fenómeno puede modelarse utilizando curvas de distribución Zipf-Mandelbrot, que relacionan la frecuencia de uso con la probabilidad de cambios lingüísticos. Así, los verbos más frecuentes, como *to be* o *to have*, mantienen su irregularidad debido a su uso constante en la comunicación cotidiana, mientras que los menos frecuentes tienden a adoptar formas más regulares por facilidad cognitiva.

La culturómica ofrece una perspectiva cuantitativa que complementa los enfoques cualitativos tradicionales en lingüística. Este análisis exhaustivo no solo permite entender la evolución del lenguaje, sino que también revela cómo las palabras y las ideas reflejan cambios sociales, políticos y tecnológicos. Por ejemplo:

- La aparición de términos como *nuclear*, *Internet* o *climate change* puede asociarse con hitos históricos específicos y observarse en un gráfico de frecuencia (Figura 7).
- La desaparición de palabras como *thou* o *hast* refleja un cambio en las normas lingüísticas y culturales de la sociedad.

Entre otros potenciales estudios están:

- Tendencias culturales: el análisis longitudinal del uso de palabras puede ayudar a comprender cómo ciertas ideologías o movimientos culturales emergen y declinan.
- Análisis histórico y social: la frecuencia de conceptos como *liberty*, *war* o *peace* a lo largo de diferentes periodos históricos muestra la relación entre el lenguaje y los conflictos sociales (Figura 8).
- Cambio lingüístico: modelos como los de Petersen *et al.* (2012) analizan la expansión de lenguas y cómo estas tienden a “enfriarse,” es decir, a necesitar menos palabras nuevas conforme crecen en hablantes.

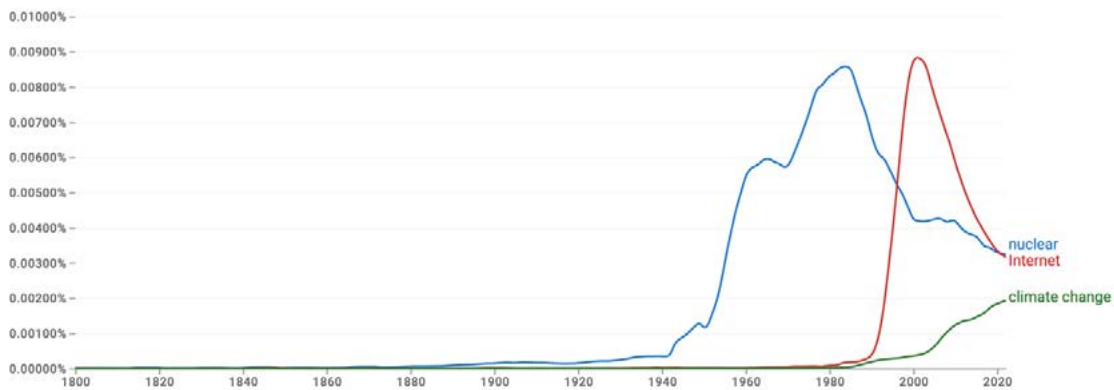


Figura 7. Evolución de uso de *nuclear*, *Internet* y *climate*

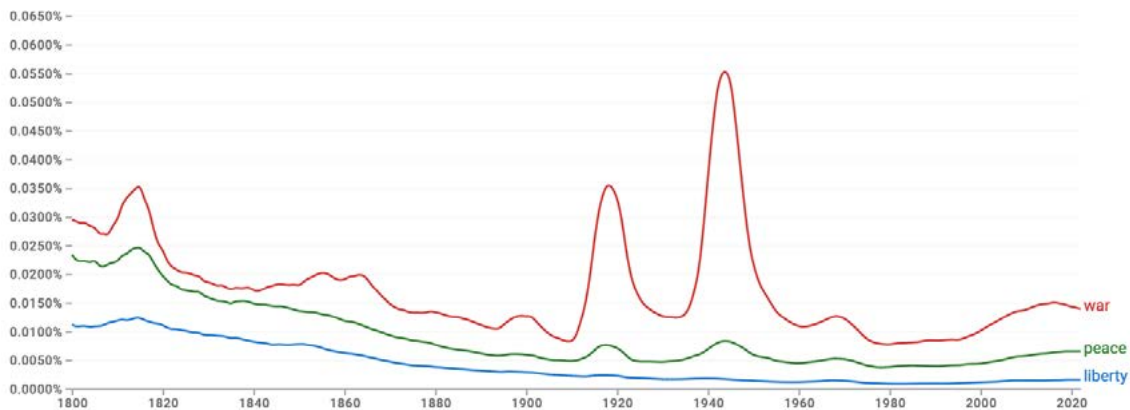


Figura 8. Evolución de uso de *liberty*, *war* y *peace*

## Epílogo

He intentado articular la convergencia entre lingüística, matemáticas y estadística, tratándolas como herramientas indispensables para comprender los mecanismos subyacentes del lenguaje. A través de un recorrido que abarca desde principios clásicos, como la Ley de Zipf, hasta enfoques contemporáneos como la culturómica, se evidencian patrones regulares que conectan el lenguaje con sistemas complejos. Los estudios incluidos, como la detección temprana del Alzheimer o las fluctuaciones estilísticas en la obra de Edgar Allan Poe, refuerzan el potencial de estos enfoques para explorar dinámicas cognitivas, culturales y sociales.

Con una perspectiva interdisciplinar y aplicaciones prácticas, se ha mostrado cómo los modelos cuantitativos no solo describen, sino que también predicen fenómenos lingüísticos y estilísticos, abriendo nuevas fronteras en el análisis del lenguaje. Este enfoque renovado trasciende las metodologías tradicionales, ofreciendo un marco innovador para abordar preguntas fundamentales sobre la interacción entre lengua, mente y sociedad. En definitiva, el artículo reafirma que la integración de herramientas tradicional y fecundamente asociadas a otras ciencias con la ciencia lingüística no es solo una tendencia, sino una necesidad para asegurar avances significativos en el estudio del lenguaje y sus múltiples dimensiones.

***We have made remarkable progress in the last hundred years. But if we want to continue beyond the next hundred years, our future is in space.***<sup>16</sup>

Esta cita de Hawking, reinterpretada en el marco de la lingüística cuantitativa, nos invita a reflexionar sobre cómo las matemáticas y la estadística son esenciales para el futuro de esta disciplina. Respetando el espíritu de la célebre cita de Hawking, buscamos trasladar su esencia al ámbito de la lingüística, donde también hemos logrado avances notables en el último siglo:

***We have made remarkable progress in linguistics in the last hundred years. But if we want to continue beyond the next hundred years, our future is with mathematics.***

Siguiendo esta visión, proponemos que, en el contexto lingüístico, las matemáticas, la estadística y las tecnologías digitales representan un horizonte que asegura la continuidad y expansión del conocimiento frente a los desafíos futuros. Este enfoque interdisciplinar no solo aporta un rigor científico que permite obtener resultados más precisos y reproducibles, sino que también transforma el modo en que comprendemos y analizamos las dinámicas del lenguaje. La incorporación de corpus lingüísticos digitalizados, como bases de datos textuales que reúnen millones de palabras de diversos contextos, y herramientas basadas en *Big Data*, capaces de analizar grandes volúmenes de datos, abre nuevas posibilidades para explorar patrones complejos. Estas técnicas permiten responder a preguntas antes inaccesibles, como la evolución lingüística a lo largo del tiempo o las relaciones entre lenguaje y sociedad.

La integración de métodos cuantitativos con la lingüística impulsa esta disciplina hacia nuevos horizontes de innovación. Mientras tanto, en el ámbito de la literatura, estos enfoques ofrecen herramientas complementarias para analizar estilos y patrones textuales. Así, el futuro de estos campos no solo se encuentra en su rica herencia, sino también en la capacidad de aplicar métodos científicos avanzados para comprender mejor el lenguaje, la literatura y su impacto en la sociedad de una manera más rigurosa y exhaustiva.

---

16 Cita encontrada en: <https://www.telegraph.co.uk/news/science/space/7935505/Stephen-Hawking-mankind-must-move-to-outer-space-within-a-century.html>.



## OBRAS CITADAS

- ALMELA, Ángela, Rafael VALENCIA-GARCÍA y Pascual CANTOS. 2012. "Detectando la mentira en lenguaje escrito." *Procesamiento del Lenguaje Natural* 48: 65-72.
- ASTON, Guy y Lou BURNARD. 1997. *The BNC Handbook. Exploring the British National Corpus with SARA*. Edinburgh: Edinburgh UP.
- BURROWS, John. 2002. "'Delta': A Measure of Stylistic Difference and a Guide to Likely Authorship." *Literary and Linguistic Computing* 17 (3): 267-87.
- CANTOS, Pascual. 2000. "Investigating Type-token Regression and its Potential for Automated Text Discrimination." *Cuadernos de Filología Inglesa* 9 (1): 71-92.
- CANTOS, Pascual. 2010. "Analysing Linguistic Decline in Early-stage Alzheimer's Disease: A Corpus-based Approach." En Aquilino Sánchez y Moisés Almela 2010, 204-34.
- CANTOS, Pascual. 2011. "Utilizing Burrows Delta for Character Typification." Ponencia en el *XXIX Congreso Internacional de Lingüística Aplicada: Empirismo y herramientas analíticas para la Lingüística Aplicada del Siglo XXI* (4-6 de mayo de 2011). Universidad de Salamanca.
- CANTOS, Pascual. 2012. "Corpus-based Modelling of Lexical Changes in Bipolar Disorders: The Case of Edgar Allan Poe." *Revista Española de Lingüística Aplicada* Vol. Extra (1): 51-76.
- CANTOS, Pascual. 2013. *Statistical Methods in Language and Linguistic Research*. Londres: Equinox.
- CANTOS, Pascual. 2019. "Multivariate Statistics Commonly Used in Multi-Dimensional Analysis." En Toni B. Sardinha y Marcia Veirano 2019, 97-124.
- CANTOS, Pascual y Aquilino SÁNCHEZ. 2001. "Lexical Constellations: What Collocates Fail to Tell." *International Journal of Corpus Linguistics* 6 (2): 199-228.
- CRISTELLI, Matthieu, Michael BATTY y Luciano PIETRONERO. 2012. "There is more than a Power Law in Zipf." *Scientific Reports* 2 (1): 812.
- HANCOCK, Jeffrey T, Catalina L. TOMA y Kate FENNER. 2008. "I Know Something You Don't: The Use of Asymmetric Personal Information for Interpersonal Advantage." In *Proceedings of the 2008 ACM Conference on Computer Supported Cooperative Work*: 413-16.
- HEAPS, Harold S. 1978. *Information Retrieval: Computational and Theoretical Aspects*. Nueva York: Academic Press.
- JURAN, Joseph M. 1975. "The Non-Pareto Principle; Mea Culpa." *Quality Progress* 8 (5): 8-9.
- LABOV, William. 1972. "Some Principles of Linguistic Methodology." *Language in Society* 1 (1): 97-120.
- LEECH, Geoffrey, Paul RAYSON y Andrew WILSON. 2014. *Word Frequencies in Written and Spoken English: Based on the British National Corpus*. Londres/Nueva York: Routledge.
- LEPSCHY, Giulio C. 1971. *La lingüística estructural*. Barcelona: Anagrama.
- MANDELBROT, Benoit. 1965. "Information Theory and Psycholinguistics." En B. B. Wolman and E. Nagel 1965.
- MERTON, Robert K. 1968. "The Matthew Effect in Science: The Reward and Communication Systems of Science are Considered." *Science* 159 (3810): 56-63.
- MICHEL, Jean-Baptiste et al. 2011. "Quantitative Analysis of Culture Using Millions of Digitized Books." *Science* 331 (6014): 176-82.
- MIHALCEA, Rada y Carlo STRAPPARAVA. 2009. "The Lie Detector: Explorations in the Automatic Recognition of Deceptive Language." In *Proceedings of the ACL-IJCNLP 2009 Conference Short Papers*: 309-12.



- NEWMAN, Mark E. J. 2005. "Power Laws, Pareto Distributions and Zipf's Law." *Contemporary Physics* 46 (5): 323-51.
- OLSEN, Mark y Louis-Georges HARVEY. 1988. "Computers in Intellectual History: Lexical Statistics and the Analysis of Political Discourse." *The Journal of Interdisciplinary History* 18 (3): 449-64.
- ORTEGA, Lourdes. 1999. "Planning and Focus on Form in L2 Oral Performance." *Studies in Second Language Acquisition* 21 (1): 109-48.
- PENNEBAKER, James W., Martha E. FRANCIS y Roger J. BOOTH. 2001. "Linguistic Inquiry and Word Count (LIWC): A Computerized Text Analysis Program." Mahwah (NJ): Erlbaum Publishers.
- PÉREZ, César y Daniel SANTÍN. 2007. *Minería de datos. Técnicas y herramientas: técnicas y herramientas*. Madrid: Ediciones Paraninfo.
- PETERSEN, Alexander M., Joel N. TENENBAUM, Shlomo HAVLIN, H. Eugene STANLEY y Matjaz PERC. 2012. "Languages Cool as they Expand: Allometric Scaling and the Decreasing Need for New Words." *Scientific Reports* 2 (1): 943.
- RICHARDS, Brian J. 1987. "Type/Token Ratios: What Do They Really Tell Us?" *Journal of Child Language* 14 (2): 201-209.
- SALEH, M. Rushdi, M<sup>a</sup> Teresa MARTÍN-VALDIVIA, Arturo Montejó-Ráez y L. A. UREÑA-LÓPEZ. 2011. "Experiments with SVM to classify opinions in different domains." *Expert Systems with Applications* 38 (12): 14799-14804.
- SÁNCHEZ, Aquilino y Moisés ALMELA, eds. 2010. *A Mosaic of Corpus Linguistics. Selected Approaches*. Frankfurt a. M.: Peter Lang.
- SÁNCHEZ, Aquilino y Pascual CANTOS. 1997. "El ritmo incremental de palabras nuevas en los repertorios de textos. Estudio experimental y comparativo basado en dos corpus lingüísticos equivalentes de cuatro millones de palabras, de las lenguas inglesa y española y en cinco autores de ambas lenguas." *Atlantis* 19 (2): 205-23.
- SARDINHA, Tony B. y Marcia VEIRANO, eds. 2019. *Multi-dimensional Analysis: Research Methods and Current Issues*. London: Bloomsbury Academic.
- STIGLER, Stephen M. 1983. "Who Discovered Bayes's Theorem?" *The American Statistician* 37 (4a), 290-96.
- TASCÓN, Mario. 2013. "Introducción: Big data. Pasado, presente y futuro." *Telos: Cuadernos de Comunicación e Innovación* 95: 47-50.
- VRIJ, Aldert, Pär Anders GRANHAG y Stephen PORTER. 2010. "Pitfalls and Opportunities in Nonverbal and Verbal Lie Detection." *Psychological Science in the Public Interest* 11 (3): 89-121.
- WOLMAN, B. B. y E. NAGEL, eds. 1965. *Language*. Londres: Penguin Books.
- ZIPE, George K. 1935. *The Psycho-biology of Language: An Introduction to Dynamic Philology*. Boston: Houghton Mifflin Company.
- ZIPE, George K. 1945. "The Meaning-frequency Relationship of Words." *The Journal of General Psychology* 33 (2): 251-56.
- ZIPE, George K. 1949. *Human Behavior and the Principle of Least Effort*. Cambridge: Addison-Wesley Press.

## BOOK REVIEWS

DAVID RESINES ALCÁINE

UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA

# *Rebelión en la granja,* de George Orwell

Jesús Isaías Gómez López (trad. y ed.)

Madrid: Visor Libros, 2023. 209 pp.

ISBN: 9788498956054

Jesús Isaías Gómez López es profesor titular de la Universidad de Almería y responsable del grupo de investigación Lenguaje y Pensamiento: Relaciones de significación en el léxico y obras literarias. Entre sus líneas de investigación se encuentra la traducción literaria. Por ello, es editor y traductor de múltiples colecciones de poemas que abarcan un amplio abanico de autores como Roy Campbell, Ray Bradbury y F. Scott Fitzgerald. También ha traducido narrativa, como es el caso de *Un mundo feliz* (2013), de Aldous Huxley, además de *Rebelión en la granja* (2023), de George Orwell, el volumen que aquí nos ocupa.

Esta última se encuentra entre sus traducciones más recientes. En ella, Gómez López proporciona una lectura detallada de la obra que facilita al lector leer entre líneas y entender el texto en su totalidad dentro del contexto en el que fue escrito. Si bien es cierto que *Rebelión en la granja* ha sido traducida en múltiples ocasiones al español, estas versiones tienden a inadvertidamente adaptar la noveleta. Consecuentemente, parte del significado original de la obra se pierde.

Sin embargo, esta edición proporciona al lector una traducción que se mantiene fiel a la obra de Orwell. Además, cuenta con un prólogo en el que se detallan su historia y su clara intención política, así como múltiples explicaciones que permiten una lectura detallada y una total comprensión de la obra y su trascendencia. Por ello, se puede afirmar que la edición de *Rebelión en la granja* de Gómez López permite a cualquier lector interesado en la obra profundizar en ella gracias a su precisa traducción, lo que la convierte en una edición de referencia.

*Rebelión en la granja* es “la mayor fábula política de nuestra era moderna” (Gómez López 2023, 7). La historia se centra en un grupo de animales de la Granja Feudal que decide tomar el control de la granja inspirados por el visionario Viejo Mayor, un verraco que, como explica Gómez López, es un doble alter ego de Karl Marx y Vladímir Lenin (69). Una vez que los humanos son derrocados, los animales crean su propia filosofía donde todos los animales son iguales: el animalismo. No obstante, con el paso del tiempo los ideales que debían guiarlos se corrompen, estableciendo un símil alegórico con la revolución rusa.

El propósito de esta edición es proporcionar una versión precisa y accesible de *Animal Farm: A Fairy Story* de George Orwell. La fábula se caracteriza por un tono irónico, crítico y alegórico que a su vez es sencillo (Fowler 1995, 164), y Gómez López logra transmitir de manera efectiva la esencia y el mensaje original de Orwell, manteniendo su lenguaje y estilo. Un ejemplo de esto es la traducción del personaje Squealer. En esta edición se le llama Chismoso, mientras

que en otras se mantiene su nombre original o una traducción directa,<sup>1</sup> lo cual puede hacer que el lector no entienda la trascendencia del nombre del personaje. Dicha versión consigue mantener claridad, fluidez y el propósito original de la obra, nociones que son cruciales para una traducción de calidad (Colina 2016, 222). Esto permite que los lectores capten las sutilezas y el sarcasmo que de otra forma habría que leer entre líneas y podrían ser imperceptibles.

Otro recurso que caracteriza la edición de Gómez López y que facilita su comprensión son las notas a pie de página. Aunque en términos estilísticos un sobreuso de anotaciones puede dificultar y ralentizar la lectura, las disponibles aquí son de gran utilidad. Estas aclaran múltiples aspectos que podrían pasar completamente desapercibidos si no se realiza una lectura detallada. No solo enriquecen la comprensión del texto, sino que también ofrecen una perspectiva más profunda sobre las alegorías y referencias que Orwell utiliza, permitiendo concebir la obra en su totalidad sin afectar a la fluidez del texto, ya que en caso de que se prefiera una lectura más superficial, pueden ser ignoradas.

Además, esta edición ofrece tres prólogos: el prólogo original de la obra, el prólogo que acompaña a la edición ucraniana de la obra, que fue la primera traducción de la *novella*, y un prólogo a la edición que contextualiza al autor y la obra. Estos se complementan con la detallada traducción y el exhaustivo análisis de Gómez López, que ayudan a entender e interpretar la obra teniendo en cuenta el contexto en el que fue escrita. Asimismo, la presentación de los personajes, los eventos y los temas se realizan de manera clara, coherente y directa, lo que permite seguir la trama y comprender las implicaciones alegóricas ausentes en otras traducciones. Según Eliot Weinberger, la traducción literaria no consiste simplemente en convertir el texto de un idioma a otro, sino permitir que el texto sea *escuchado* en el idioma de la traducción de las mismas maneras que se escucha en la versión original (2000, 8), algo que en esta versión se consigue indudablemente.

Si se compara la edición de Gómez López con ediciones originales en lengua inglesa, se puede ver que ha habido adaptaciones para que el mensaje sea el mismo. Por ejemplo, cuando se establece la Granja Feudal, Bola de Nieve y Mollie conversan sobre el uso de cintas. En la edición Harcourt, la primera americana, Bola de Nieve le dice a Mollie:

**“Can you not understand that liberty is worth more than ribbons?” (Orwell 1946, 15)**

**“¿No quieres entender que la libertad vale más que estas cintas?” (Gómez López 2023, 83)**

Aunque las dos oraciones significan lo mismo en ambos idiomas, si se analizan gramaticalmente, observamos que no se ha traducido de manera literal, sino que se ha tenido en cuenta el significado de la expresión en inglés y su extrapolación al español.

Esto es algo que se hace notorio a lo largo de esta edición, demostrando que la traducción conserva el significado original de la obra, aspecto lingüístico que es crucial mantener para una traducción literaria contextualizada (Colina 2016, 80). Con ello, Gómez López logra equilibrar la fidelidad del texto original con la accesibilidad para el lector. Si bien es cierto que a primera vista puede parecer que la traducción de Gómez López lo que consigue manteniendo el estilo del autor es simplemente asemejarse a la obra original, hay que mencionar la dicción que utilizó el propio Orwell. Esta plasma el discurso político que da lugar al totalitarismo intelectual de los cerdos (Fowler 1995, 170-71), algo que se conserva en la traducción y que es una clara referencia al régimen soviético.

Cabe destacar también el inteligente uso de recursos tipográficos, que se suma al hecho de que la edición se centra en el significado. El texto mantiene el uso de cursiva y mayúsculas que Orwell utilizó originalmente. Estos recursos se usan en “palabras en que el autor por alguna razón desea poner un énfasis que el lector deberá descubrir” (Gómez López 2023, 36). Por lo tanto, para evitar una posible adaptación que priva a los lectores de este realce tipográfico, se emplean dichos recursos, incluso aunque estos se desvíen de las normas de uso de la cursiva y las mayúsculas de la lengua española (Real Academia Española 2018, 189-99), lo que hace que la edición mantenga la esencia del original.

En definitiva, la edición y traducción de *Animal Farm: A Fairy Story* de Jesús Isaías Gómez López consigue mantener el tono original del texto de Orwell, conservando la crítica alegórica, su ironía y su sencillez. Además, se incluyen múltiples notas explicativas que proporcionan al lector la posibilidad de profundizar en la intención de la obra, las referencias que hace a eventos políticos y sociales, y la inspiración que el autor toma de otros textos. La traducción consigue no solo conservar el estilo y el tono, sino también mantener el significado literario del texto original gracias a las traducciones directas e indirectas, noción que se pronuncia aún más con el uso de grafías idénticas a las utilizadas en la versión original.

---

<sup>1</sup> Véanse las traducciones de Rafael Abella (2006), donde Squealer mantiene su nombre original, o Marcial Souto (2017), en la que el personaje recibe el nombre de Chillón, traducción literal del vocablo Squealer.

Todo esto, en conjunto, hace que la edición de *Rebelión en la granja* de Jesús Isaiás Gómez López sea una obra de referencia imprescindible gracias a que el autor de esta versión asume un rol de editor, psicólogo, y juez del gusto humano, valores que un traductor efectivo debe poseer (Weinberger 2000, 9). La precisión y claridad de su traducción permiten una comprensión profunda de la obra, haciendo de esta edición una contribución más que valiosa al estudio de Orwell y su crítica de la Revolución rusa a través de la literatura.



## WORKS CITED

---

ABELLA, Rafael, trad. 2006. *Rebelión en la granja, de George Orwell*. Barcelona: Austral.

COLINA, Sonia. 2016. *Fundamentals of Translation*. Cambridge: Cambridge UP.

FOWLER, Roger. 1995. *The Language of George Orwell*. New York: MacMillan.

GÓMEZ LÓPEZ, Jesús Isaiás, ed. y trad. 2013. *Un mundo feliz, de Aldous Huxley*. Madrid: Cátedra.

ORWELL, George. 1946. *Animal Farm*. San Diego: Harcourt.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. 2018. *Libro de estilo de la lengua española según la norma panhispánica*. Barcelona: Espasa.

SOUTO, Marcial, trad. 2017. *Rebelión en la granja, de George Orwell*. Barcelona: Debolsillo.

WEINBERGER, Eliot. 2000. "Anonymous Sources: A Talk on Translators and Translation." *Encuentros* 39: 1-13.

BOOK REVIEWS

---

IRENE MENÉNDEZ DE LA ROSA  
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

***Language Learning in  
Study Abroad: Social,  
Cultural, and Identity-  
Related Factors.  
Erasmus Students in  
Northern, Southern,  
and Eastern-European  
English as a Lingua  
Franca Contexts***

**Vasilica Mocanu-Florea**

Publicacions de la Universitat de València, 2023.  
220 pp.  
ISBN: 978-8411181952

**L**anguage Learning in Study Abroad: Social, Cultural, and Identity-Related Factors. *Erasmus Students in Northern, Southern, and Eastern-European English as a Lingua Franca Contexts*, by Vasilica Mocanu-Florea, is a comprehensive exploration of second language acquisition (SLA) within study abroad (SA) contexts. The volume meticulously traces the evolution of research on SLA in SA, categorizing it into pre- and post-1990s periods. This periodization highlights the shift from a primary focus on linguistic gains to a broader sociocultural framework, influenced significantly by Freed (1995).

The first chapter sets the stage by providing an overview of the SA landscape and its relevance to language learning. Here, the author defines SA as a period at a foreign university, usually lasting one or two semesters, where studying a second language is often involved. It introduces the Erasmus+ Programme, which serves as a fertile ground for examining the interplay between language acquisition and cultural immersion, and aims to foster sustainable growth, quality jobs, social cohesion, European identity and active citizenship. Chapter one outlines the historical context of SLA research, distinguishing between early quantitative approaches and later qualitative studies that delve into sociolinguistic dimensions, and focuses on two main research questions: identifying the social, cultural and identity-related factors crucial to language learning in SA across three European locations and assessing their impact on language development as reported by international students in Finland, Romania and Catalonia.

Chapter Two delves into the social, cultural and identity-related factors that influence language learning during SA. Mocanu-Florea emphasizes the role of English as a lingua franca and explores how identities are challenged and reshaped through SA experiences. She connects these dynamics to neoliberalism, viewing language as a commodity linked to wealth, social status and professionalism. This chapter illustrates how SA participants enhance their human capital, considering their mobility as an investment in their potential as neoliberal subjects. Additionally, the construct of investment (Norton 1995) is introduced to explore the cognitive, psychological and identity-related aspects of language learning, highlighting the complex interplay between students' motivations and their decisions to invest in language acquisition.

Chapter Three focuses on the methodology and offers a thorough exposition of the mixed methods approach employed in the research. Mocanu-Florea details the use of questionnaires and interviews to gather both quantitative and qualitative data. The chapter provides a contextual background on the Erasmus+ Programme and describes the three European locations studied: Oulu (Finland), Bucharest (Romania) and Lleida (Catalonia). This triangulated approach offers a robust framework for understanding the multifaceted experiences of Erasmus students.

The fourth chapter presents the findings of the study, highlighting the critical role of the host context in shaping language learning outcomes. The linguistic panorama is explored, noting the varying significance of minor languages and lingua francas at the beginning and end of the sojourn abroad. Language attitudes and beliefs are examined, revealing how students' perceptions evolve over time. The chapter also delves into social, cultural and linguistic contacts, illustrating how interactions with local and transient communities impact language acquisition and cultural adaptation. One of the most intriguing aspects of the results is the nuanced relationship between language expectations and outcomes. Participants' initial high hopes for personal growth and language proficiency often contrasted with their actual experiences, particularly in Oulu, where some students expressed disappointment. This highlights the complex dynamics of language learning and cultural immersion, influenced by specific social and linguistic environments.

The concluding chapter (Chapter Five) synthesizes the findings, emphasizing the profound influence of social, cultural and linguistic contexts on SA experiences. Mocanu-Florea argues for the necessity of tailored approaches to study abroad programmes, recognizing the diverse expectations and outcomes among participants. The chapter reiterates the importance of linguistic investment and flexible identity construction in navigating globalized contexts.

This volume is hereby deemed a seminal contribution to the field of SLA and SA research, since one of the book's most notable strengths is its integration of quantitative and qualitative methodologies, providing a comprehensive understanding of the multifaceted nature of language learning in SA contexts. This dual approach allows for a nuanced exploration of the social, cultural and identity-related factors that influence language acquisition, moving beyond mere linguistic gains to encompass broader aspects of personal and professional development.

The book challenges traditional notions of language learning, which often prioritize native speaker input. Instead, Mocanu-Florea advocates for the recognition of English as a lingua franca and acknowledges the diverse linguistic realities of globalized educational settings. This perspective is particularly relevant within Erasmus+ programmes, where students from various linguistic backgrounds converge, creating a unique environment for language learning and cultural exchange.

A significant strength of the book is its detailed examination of the interplay between expectations and outcomes, as seen in Chapter Four. The observed discrepancies, especially in the case of Oulu, highlight the importance of realistic

goal setting and the necessity for support systems to help students navigate potential challenges. The emphasis on social interactions and the tendency of participants to form connections with compatriots rather than local communities raises critical questions about the effectiveness of SA programmes in fostering true cultural immersion.

This volume is highly recommended for several reasons. Firstly, it offers a holistic view of the SA experience by incorporating a wide range of influencing factors beyond linguistic proficiency. This comprehensive approach is invaluable for understanding the full spectrum of benefits and challenges associated with SA programmes. Secondly, Mocanu-Florea's meticulous research and thorough analysis provide profound insights into the dynamics of language learning in different European contexts. The book's findings are relevant not only to researchers and scholars in the fields of language education, sociolinguistics and international studies, but also to educators, programme administrators and policymakers involved in designing and implementing SA programmes, for its valuable insights and practical recommendations. It provides a rich source of data and analysis that can inform future research and theoretical developments in these areas.

While Mocanu-Florea's work lays a robust foundation, there are various avenues for future research. One suggestion is to conduct longitudinal studies that follow participants beyond their study abroad experiences to assess the long-term impacts on their language proficiency, cultural competence and career trajectories. Another area for further exploration could be the role of digital and virtual exchanges in complementing physical SA experiences. With the increasing integration of technology in education, understanding how virtual interactions can enhance or substitute for physical immersion could provide valuable insights. Additionally, research could focus on the experiences of students from non-European countries participating in Erasmus+ programmes or similar initiatives. This would add a comparative dimension and help in understanding how diverse cultural and educational backgrounds influence language learning and cultural adaptation.

Overall, Mocanu-Florea's volume is an essential read for anyone involved in or interested in the field of study abroad and language acquisition. Its comprehensive analysis and thoughtful recommendations make it a significant contribution to ongoing discussions about language learning, cultural immersion and identity formation in SA settings. By advocating for a nuanced understanding of the diverse factors influencing language learning, the book offers practical implications for enhancing the design and implementation of future SA programmes.



## WORKS CITED

---

FREED, Barbara F., ed. 1995. *Second Language Acquisition in a Study Abroad Context*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.

NORTON, Bonnie. 1995. "Social Identity, Investment, and Language Learning." *TESOL Quarterly* 29 (1): 9-31.

## BOOK REVIEWS

FRANCISCO FUENTES ANTRÁS

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID

# *Emotional Transitions in Contemporary Afrodiasporic Women's Writings. Defying the Ontology of the Stranger*

Ángela Suárez-Rodríguez

New York: Routledge, 2024. 202 pp.

ISBN: 9781032526690

**E** *motional Transitions in Contemporary Afrodiasporic Women's Writing. Defying the Ontology of the Stranger*, written by Ángela Suárez-Rodríguez and published by Routledge in 2024, delves into the category “stranger” as portrayed in four contemporary Afrodiasporic novels of female authorship: Chimamanda Ngozi Adichie’s *Americanah* (2013), Sefi Atta’s *A Bit of Difference* (2013), NoViolet Bulawayo’s *We Need New Names* (2013), and Imbolo Mbue’s *Behold the Dreamers* (2016). Due to their lack of options in their native countries, the protagonists in all four texts set out on a journey of migration to either the United States or the United Kingdom. The four books chosen for examination are categorized into three main migration phases that act as pivotal axes in the analysis that the author makes of them: pre-migratory expectations, experiences in the host society, and homecomings. Even though these novels depict different migration experiences within the framework of the contemporary Anglophone African diaspora to the West, they all illustrate the main thematic features of the narrative production of the current generation of Afrodiasporic women writers.

Drawing on an interdisciplinary theoretical perspective that combines sociological and postcolonial cultural and literary approaches to the figure of the stranger, and new feminist, postcolonial, decolonial and critical race studies insights into the “affective turn” (Clough and Halley 2007), the author pursues an updated, broader, and more thorough analysis of the category “stranger” in order to overcome its traditional conception “simply as figure or identity” (Jackson, Harris and Valentine 2017, 9) or as “a pre-existing category, an ontological figure, cut off from the different histories of her determination” (Carrera-Suárez 2018, 21). Instead, the plurality of estrangement, disorientation, and unbelonging experiences depicted in these texts allows for an extension of Sara Ahmed’s (2000) study of “stranger fetishism” in



*Strange Encounters: Embodied Others in Post-coloniality*. The critical and comparative analysis of the various migration experiences of the main characters in the aforementioned novels contends that “strange(r)ness” is an emotional, situated, and embodied state that depends on the politics of identity and location from which it arises.

In this light, Suárez-Rodríguez intelligently postulates that, within the framework of the modern African diaspora to the West, the migration experiences portrayed in the four novels exemplify that there are various conditions of strange(r)ness that, while typically characterized by a feeling of displacement and alienation, also set themselves apart from one another by their unique existential circumstances. In this sense, the author enhances the importance of the intersectional approach to investigate the diverse and complex character of strange(r)ness as a situated, embodied, and emotional mode of being, or experience, whose fluidity primarily derives from its variability with respect to context.

Structure-wise, the book is divided into four chapters which are in turn split into several subsections. The division of the literary analysis into three separate chapters aims to highlight the context-dependent nature of the condition of strange(r)ness within the framework of the contemporary Anglophone African diaspora to the West. In Chapter 1, “Rethinking the Stranger from an Emotional and Literary Perspective,” the author theorizes the concept of the stranger and delineates a general framework that aims at challenging Ahmed (2000)’s “stranger fetishism.” There are four primary sections to it. The critical comments on Rumford’s *The Globalization of Strangeness* that start this introduction are expanded upon in Section 1.1, with particular attention to Vince Marotta’s (2010, 2017) critique of the discourse of the cosmopolitan stranger. In section 1.2, the author questions the generalized disregard of gender in the theory of the stranger by looking at the potential to, on the one hand, consider contexts beyond Western urban environments—such as African spaces, where the stranger has always been present—and, on the other hand, adopt an intersectional approach to explore the complexities of the concepts of “stranger” and “strange(r)ness.” In Section 1.3 Suárez-Rodríguez draws on Jackson, Harris and Valentine’s suggestion (2017, 9) to investigate the stranger and strange(r)ness from an emotional perspective and, by doing so, attempts to provide a contextualization of the growing interest in emotion, affect, and feeling in the Humanities and Social Sciences while vindicating Black feminist and queer scholars as precursors of the affective turn. The last section in Chapter 1, Section 1.4, summarizes the major themes of modern Afropolitan narrative and keeps the discussion focused on whether certain recent Afropolitan texts belong in the category of “Afropolitan” or not, considering how frequently the theme of strange(r)ness appears in their narratives.

Chapter 2, “Choicelessness and Hope in and beyond Literary Africa,” is a solid examination of migration as presented in all four novels, followed by an analysis of some of the protagonists’ experiences as illegal immigrants in the United States and the United Kingdom. This chapter consists of four sections. Section 2.1 provides a theoretical review of hope as a trigger emotion for modern African migrations, with an emphasis on an African context in which certain segments of the African population have become strangers in their own country due to the *necropolitics* stemming from the failures of decolonization. In addition, the author discusses the concepts of “cosmopolitan hope” as defined by Jennifer L. Hansen (2017), and “capacity to aspire” as defined by Arjun Appadurai (2013), in order to shed light on the relationship between a global mindset and a positive outlook in vulnerable circumstances.

In the light of these reflections, the following three sections present an in-depth literary analysis of the four aforementioned novels. This analysis places the protagonists’ experiences as strangers in their migration sites and contextualizes the circumstances of their lack of choice, both historically and politically. In Section 2.2, the protagonists of Bulawayo’s *We Need New Names* are studied, paying special attention to their social and spatial pre-migratory circumstances. Taking note of how African *necropolitics* is portrayed, the reader interprets these characters as outsiders in their own country. Thus, the goal of this part is to add to the study of the literary stranger in West African locations, while also broadening the scope of the theory of the stranger outside Western metropolitan environments. By emphasizing their positive outlook and attempts to better their nation’s circumstances and their living standards, Section 2.3 expands on the understanding of the protagonists in the four novels as foreigners who aspire to a better future. Lastly, Section 2.4 focuses on *We Need New Names*, *Behold the Dreamers*, and *Americanah* to particularly look at the characters’ work experiences and their fragile immigration status. The analysis concentrates on the dehumanization processes they are subjected to in this context. This section also tackles the representation of the perseverance of hope as a sign of the capacity for resilience that some of the characters show in relation to the experience of deportation.

Chapter 3 is, in my view, one of the most interesting and well-grounded of the volume. It examines the experiences of racialization of the female protagonists of the four novels and pays special attention to their responses to the social pressures of the host community. This chapter is also divided into four sections. Section 3.1 explores the condition of strange(r)ness of Black African immigrants within white supremacist contexts characterized by exclusion, a sense of unbelonging, and a desire to fit in, which frequently prompts attempts at assimilation. While in Section 3.2 the author delves into the ways in which the female protagonists of the novels navigate their identity as strangers in the face of racialization and ethnicization processes, Section 3.3 focuses on the protagonist of *Americanah*’s journey toward racial critical consciousness and employs the interpretation of shame as a means of recognizing one’s status as a stranger and the effects it has on one’s self-perception, self-identity, and self-esteem. Lastly, Section 3.4 builds on Ahmed’s (2014) concept

of “willfulness” to study the extent to which a state of racial critical consciousness inside a system of racial oppression might lead to active resistance against discrimination. In this last section, the author focuses on the protagonists of *Americanah* and *A Bit of Difference* to inquire more precisely whether Black strangers have the possibility for critical agency in situations of vulnerability.

Chapter 4 also includes four sections and focuses on the condition of strange(r)ness of the protagonists of the four novels in relation to their experiences of returning to Africa. In Section 4.1, Suárez-Rodríguez highlights the importance to study contemporary experiences of return to Africa given their growth in recent years. Following a succinct overview of the conceptualizations of return migration, she points at the urge to reframe the idea of “displacement” to gain a more nuanced understanding of the intricacies of this experience. Then, the literary analysis of Section 4.2 examines the characters’ varying perspectives on a homecoming, before and after their emigration, and assesses the influence of their individual circumstances on those perspectives with a particular emphasis on gender. Finally, Sections 4.3 and 4.4 further explore the trope of return in the four novels. While the former section examines the characters’ process of returning to their hometown, the latter assesses whether the main characters of the novels under consideration can be viewed as cosmopolitan strangers in their position as returnees.

In conclusion, *Emotional Transitions in Contemporary Afrodiasporic Women’s Writing* comprises a series of solid and well-researched chapters that complement each other and certainly offer an outstanding contribution to the idea of “strange(r)ness” within the framework of the contemporary Anglophone African diaspora to the West. Thus, the book provides a good basis for any scholar who might be interested in approaching the field, as the comparative analyses of Adichie’s *Americanah*, Atta’s *A Bit of Difference*, Bulawayo’s *We Need New Names*, and Mbue’s *Behold the Dreamers* illustrate different ways of living and negotiating a condition of strange(r)ness that is situated, embodied and emotional. An emphasis on the protagonists’ emotional reactions to this condition allows for a deeper analysis of the concept of the cosmopolitan stranger, which certainly constitutes an imperative contribution to the understanding of contemporary African diaspora.



## WORKS CITED

---

- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. 2013. *Americanah*. London: Fourth Estate.
- AHMED, Sara. 2000. *Strange Encounters: Embodied Others in Post-coloniality*. Abingdon and New York: Routledge.
- AHMED, Sara. 2014. *Willful Subjects*. Durham and London: Duke UP.
- APPADURAI, Arjun. 2013. *The Future as Cultural Fact. Essays on the Global Condition*. London and New York: Verso.
- ATTA, Sefi. 2013. *A Bit of Difference*. London: Fourth Estate.
- BULAWAYO, NoViolet. 2013. *We Need New Names*. London: Chatto and Windus.
- CARRERA-SUÁREZ, Isabel. 2018. “Cosmopolitan Strangers in the Lettered City: Reading World Writing.” In Hernández, Brito and Monterrey 2018, 13-29.
- CLOUGH, Patricia and Jean HALLEY, eds. 2007. *The Affective Turn: Theorizing the Social*. Durham and London: Duke UP.
- HANSEN, Jennifer L. 2017. “Cosmopolitan Hope.” In Wahman, Medina and Stuhr 2017, 222-34.
- HERNÁNDEZ, María Beatriz, Manuel BRITO and Tomás MONTERREY, eds. 2018. *Broadening Horizons: A Peak Panorama of English Studies in Spain*. La Laguna: Publishing Service of the University of La Laguna.
- JACKSON, Lucy, Catherine HARRIS and Gil VALENTINE. 2017. “Rethinking Concepts of the Strange and the Stranger.” *Social & Cultural Geography* 18 (1): 1-15.
- MAROTTA, Vince. 2010. “The Cosmopolitan Stranger.” In Van Hooft and Vandekerckhove 2010, 105-20.
- MAROTTA, Vince. 2017. *Theories of the Stranger: Debates on Cosmopolitanism, Identity and Cross-Cultural Encounters*. New York: Routledge.
- MBUE, Imbolo. 2016. *Behold the Dreamers*. London: Fourth Estate.
- RUMFORD, Chris. 2013. *The Globalization of Strangeness*. London: Palgrave Macmillan.
- VAN HOOFT, Stan and Wim VANDEKERCKHOVE, eds. 2010. *Questioning Cosmopolitanism*. Dordrecht: Springer.
- WAHMAN, Jessica, José M. MEDINA and John J. STUHR, eds. 2017. *Cosmopolitanism and Place*. Bloomington: Indiana UP.

## BOOK REVIEWS

CARMEN VELASCO-MONTIEL

DANIEL NISA CÁCERES

UNIVERSIDAD PABLO DE OLAVIDE

# *Posthumanity in the Anthropocene: Margaret Atwood's Dystopias*

**Esther Muñoz-González**

New York and London: Routledge, 2023. 200 pp.  
ISBN: 9781003348214

**S**ince Margaret Atwood published *Oryx and Crake* in 2003, the Canadian author has mainly focused on dystopian novels: of her last novels, five portray dystopias, the other two being commissioned rewritings. Atwood's sustained return to this distinctly speculative genre or mode has significantly redirected "critical attention to the evolution of her dystopian visions" (Howells 2021, 8), consequently reinforcing existing approaches in Atwoodian studies, such as ecocritical, (eco)feminist, social criticism and (post)apocalyptic interpretations. Simultaneously, this shift has introduced new perspectives, including posthumanist readings, which Muñoz-González explores comprehensively in *Posthumanity in the Anthropocene: Margaret Atwood's Dystopias*.

Atwood's dystopias "revisit [her] major themes: questions of power and survival and what it means to be human" (Howells 2021, 172). Accordingly, Muñoz-González scrutinises the concept of humanity within the context of the Anthropocene. Her study also aligns with some of the "more influential or paradigm-shifting approaches to Atwood's writing" highlighted by Tolan (2023, 145), particularly in the *MaddAddam* trilogy (121-44). These include themes such as posthumanism, ethical questions, gender, humanism/posthumanism and the Anthropocene. However, Muñoz-González's application of posthuman theories and the questions she examines offer a fresh and enriching perspective not covered in those works reviewed by Tolan and include a broader sample of texts (i.e., *The Testaments* and *The Heart Goes Last*). The present volume pivots on three fundamental aspects within dystopia: posthumanity, climate change and gender. Its relevance and timeliness are underscored by its resonance with the main ideas about Atwood's dystopias highlighted in the aforementioned recent panoramic works by Howell (2021) and Tolan (2023). Additionally, it should be noted that Muñoz-González has devoted considerable time and effort to this subject, as evidenced by her doctoral thesis and numerous published works. As the author herself states in the introduction, some of them have been incorporated and expanded upon in this book.

*Posthumanity in the Anthropocene: Margaret Atwood's Dystopias* is composed of four chapters. The first chapter amply reviews posthumanist literature, while the next three specifically analyse Atwood's dystopian works: *The Handmaid's*

*Tale* and *The Testaments* (Chapter 2), the *MaddAddam* trilogy (Chapter 3), and *The Heart Goes Last* (Chapter 4). Although coherently adapted to the nature of each novel, Muñoz-González applies three dimensions of analysis: “images of posthumanism that express concerns about technology, engagement with environmental humanities and critique of the Anthropocene, and genre questions related to the dystopian form” (4). Thus, each interpretative chapter is structured into three subsections. Firstly, the effects of technology in the construction of the (post)human subject and posthumanity, which includes themes such as technology surveillance, biotechnology interventions from a gender approach, and motherhood in relation to technology and social class. The second subsection highlights environmental concerns and challenges anthropocentrism while supporting the idea of a closer relationship between humanity and the natural environment. Muñoz-González proves how literature reflects on the impact of climate change on our daily lives, individually or collectively. The third subsection aims at questioning the dystopian elements present in each novel or trilogy in order to determine the extent to which they belong to this genre.

In the first chapter, Muñoz-González provides a stimulating examination of how posthumanism “intends to redefine the principles and the idea of what it means to be human” (7). Paving the way for its analytical application, she anticipates the complexities and contradictions surrounding its evolution as a “philosophical, cultural, and critical framework” (7), while discussing the nature of popular posthumanism and transhumanism (10), critical posthumanism (11-12), and posthuman ethics (13-16). What makes her discussion particularly informative is how she links these configurations to their immediate implications, especially in the relationships between the Anthropocene and climate fiction (17-19), the “Time/History” duality (19-20), or environmentalism and ecocriticism (21-24). Additionally, Muñoz-González sets out to consider their literary genealogy, in which dystopias are covered extensively, from the problematic differentiation between dystopia and utopia (26), to its social impact where “the intended warning is addressed to a specific geographical, historical, and cultural moment” (29), with two concluding subsections where she abundantly clarifies the overlapping contours of dystopias with science fiction and speculative fiction.

The second chapter analyses *The Handmaid's Tale* as a proto-cli-fiction that foresees “worries that characterize dystopian narratives in the 21st century” (179). Particularly compelling is the review of the historical context in which the novel was written as well as the concerns about climate change at the time. Hence, although Muñoz-González rightly roots the dystopia in its historical context, she also acknowledges close connections with today’s world politics, since she “considers to what extent the 1980s novel raises awareness of something that, in the 21st century, is no longer a mere possibility in the future but an actual threat and a tangible problem: climate change and environmental degeneration caused by human beings” (59). Equally noteworthy are her insightful comparison of female agency in *The Handmaid's Tale* and *The Testaments*, her analysis of Offred and Aunt Lydia as narrators, as well as the examination of the gender, class and economic issues surrounding surrogacy.

In the third chapter, Muñoz-González argues that climate fiction or cli-fi serves as “a space for reflection about what relation humans should have to the natural world. Cli-fi employs fiction as a possible agent of action—for it tries to make readers react from their state of ‘stuplimity’” (104). This chapter illustrates how climate change impacts daily life—emotionally, visually and practically—in the Anthropocene. Muñoz-González underlines Atwood’s social critique and topics such as ecophobia, climate change and the media, the insufficiency of modern ecologism, technology as a defence against hostile nature, and the social value of food: “Food—what the characters can or choose to eat—is both a symptom of technological advance in history and a defining symbol of belonging. [...] Food defines, bonds and separates not only species but also social groups and individuals in *MaddAddam* and is an effective strategy to add meanings derived from the cultural heritage that surrounds it and its preparation” (109).

Muñoz-González also engages in a narratological analysis of *Crakers* as “designed posthuman beings” (90) who are given a voice and restart culture through myth and oral storytelling: “*MaddAddam*’s narrative accepts the challenge of posthumanity, that is, to include the voice of the posthuman subject that ‘is neither totally same nor totally Other’” (103). The chapter concludes with a thought-provoking discussion on whether *MaddAddam* qualifies as a “‘feminist critical dystopia’ or quite the opposite,” since “the openness of the ending might be displaying a dystopian—and patriarchal—future, in an ironic demonstration of the impossibility of changing human nature for the better” (118), especially in relation to women. To prove this, Muñoz-González scrutinises the portrayal of female human characters and their roles in the new society. The analysis reveals that in this dystopia, women are bound to their bodies and their capacity of becoming a mother. Fertile women are “meant to be happy through the most traditional female role: motherhood. Pregnancy becomes the only synonym of future and hope” (124). As usual, inhabiting her comfort zone of ambivalence and counterintuitive contradictions instead of satirising “the same old values that led to apocalypse”—namely writing, myth and patriarchy—, Atwood “implicitly” ties them to the notion of survival in “this new ideal society” (182).

In chapter 4, titled “*The Heart Goes Last: Dante’s Inferno in the 21st Century*,” Muñoz-González provides an insightful reading of Atwood’s experiment on e-literature and the immediate interactive impact of the reading public on the creative process as preceded by the serialisation of Charles Dickens’ novels in monthly—and even

weekly—instalments. For her—undoubtedly in keeping with Dickens and Atwood’s shared tendency towards the grotesque—“Atwood seems to pack carefully serious issues in a lighter kind of novel, which may be tentatively defined as a parodic dystopia” (131). Thematically, *The Heart Goes Last* (2014) revolves around sex, sexual abuse, power structures and Orwellian hypervigilance, which finds an eerie parallel in COVID-19 restrictions despite its being a response to the 9/11 terrorist attacks and 2008 economic crisis. In her study of the ongoing debates around the prioritisation of security over citizens’ rights and the corporate commodification of the human body in the novel, Muñoz-González indeed finds a highly productive analytical metaphor in Dante’s *Inferno* as “the representation of human progression toward the ‘transhuman’ or the ‘posthuman,’” while tracing the presence of sins and their punishment as structural guiding principles in the plot (131). As their protagonists progress through their personal traumas and technologically-imbued circles of Hell inside Consilience, it becomes clear that collective survival is not at stake in the novel, at least not in the foreground. Rather, and this argument fittingly resonates within Muñoz-González’s premises, Atwood’s “storytelling in *The Heart Goes Last*, *Hag-Seed*, and *The Testaments*” has prioritised subjective “ethical preoccupations,” central as they are “to all her dystopias,” over “global survival anxieties” (Howells 2021, 7). Atwood’s disturbing variant mixing dystopian necropolitics and humour rests on “emotionally mutilated Charmaine” (134) and “reliable and dependable” Stan, who witness how their idealisation of “domestic safety” (134) and consumerism turns into a morally unstable, nightmarish search for their intrinsically contradictory, albeit real, selves. Present-day society’s real risk of “self-imprisonment,” of opting to be free from making the wrong choices and facing the consequences, as Aunt Lydia dogmatically asserts, instead of having the freedom to choose (Atwood 2015), is rendered through the artful design and technologically-secular machinations of the Consilience swapping system. Conservatism is imposed not as a direct, ruthless application of religious principles (Muñoz-González 2023, 138), but as a purely consumerist strategy that, unlike Trump’s 2016 presidential campaign and its populist slogan of an undefined, imaginary past in “Make America Great Again,” exploits nostalgia for the inherently dystopian suburban archetypes and cultural icons of the 1950s, especially the web of deceit implicit in what Muñoz-González terms and analyses as the “Doris Day” stereotype (162-68).

In embracing the premise that the “issue is how to prevent the posthuman from becoming the final betrayal of our own human pursuit for perfection” (168), Muñoz-González aptly applies close-reading techniques as well as a narratological methodology enriched by an interdisciplinary approach that combines, amongst others, posthumanist and gender perspectives. Just as Atwood’s works cannot be simply confined to a few categories, this volume, while fulfilling its stated aims and focus, tackles a wide range of interrelated issues and topics. Despite the existence of related approaches, this is the first exhaustive study that links all of Atwood’s dystopian novels while offering such insightful conclusions. For the author, Atwood’s dystopian fictions are “part of the consistent project of a whole life” (6). Muñoz-González indeed makes a timely contribution to both Atwoodian and posthumanist studies, opening up new avenues for further research. Furthermore, the volume includes and refers to Atwood’s own writing about her works, which are dispersed throughout numerous articles, prefaces, postscripts and collections of essays. This provides substance to the researcher’s analysis and argumentation, while guiding the reader towards their consultation. A very valuable asset, especially for undergraduate students or for those approaching Atwood critically for the first time.

In conclusion, *Posthumanity in the Anthropocene: Margaret Atwood’s Dystopias* is a highly comprehensive, rigorous study with a seamless structural and thematic integrity that blends cutting-edge posthumanist theory with ecological and gender perspectives, while addressing current concerns such as surrogate motherhood, hypervigilance or climate change. Intended indeed for a global readership, this encompasses Atwood specialists and those engaged in dystopian fiction and the ongoing critical debates on posthumanism and transhumanism, as well as the ethical implications of living in the Anthropocene.



## WORKS CITED

---

ATWOOD, Margaret. 2015. “Margaret Atwood: we are double-plus unfree.” *The Guardian*, September 18. [Accessed online on July 27, 2024].

HOWELLS, Coral Ann, ed. 2021. *The Cambridge Companion to Margaret Atwood*. 2nd ed. Cambridge: Cambridge UP.

TOLAN, Fiona. 2023. *The Fiction of Margaret Atwood*. London and New York: Bloomsbury Academic.

## BOOK REVIEWS

JORGE BRAGA RIERA

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

# *Ezra Pound and the Spanish World*

Viorica Patea, John Gery and Walter Baumann (eds.)

Clemson: Clemson University Press, 2024. 512 pp.  
ISBN 978-1-63804-062-0

In the twenty-first century, the scholarship on Ezra Pound (1885-1972) has seen gradual but varied development, focusing primarily on his tumultuous life and prolific career as a poet and critic, as well as his substantial contributions to the field of translation studies. Noteworthy works in this regard include those by Moody (2007a, 2007b, 2015), Nadel (2010), Rogers (2016), Byron (2019), and Popova (2019), alongside Sieburth (2003) or Margarit (2024), which investigate Pound's significant role as a translator. Furthermore, the extensive studies produced by the Ezra Pound Centre for Literature demonstrate the author's lasting influence on subsequent generations of poets. Nevertheless, and despite this rich body of work, a critical gap in the literature persists in the exploration of his relationship with the Hispanic world: notwithstanding all the attention surrounding his unfinished doctoral dissertation on Lope de Vega and his personal relationships with contemporary Spanish authors, the intersection between Pound's oeuvre and Hispanism remains largely unexamined.

Building upon this context, and in alignment with the 2023 publication co-edited by Patea and Gery, *"Song Up Out of Spain": Poems in Tribute to Ezra Pound*, the present two-part, fully-annotated volume makes a meaningful contribution by focusing on Pound's connection to Spanish literature and culture. Dedicated to the late Professor Javier Coy, who masterfully edited the English-Spanish noted edition of Pound's *Cantos*, this book addresses the enduring influence of Spain on Pound's literary output. As asserted in the Prologue (p. XVI), although Pound's direct engagement with Spain may have waned over time, its impact remains deeply embedded in his production and continues to resonate with Spanish literary traditions.

The cover design, featuring a Medieval knight on horseback against the backdrop of the modern Spanish flag, symbolically encapsulates the dual temporal scope of the book, which encompasses both historical and contemporary perspectives. This visual imagery not only anticipates the thematic core of its varied chapters, but also serves to effectively bridge the past and present in its examination of Ezra Pound's relationship with the Spanish world.

The volume is structured into two major sections. The first, and more extensive, part critically examines the various facets of Pound's interaction with Spanish literature and culture. The second part shifts towards a more personal lens, presenting readers with a collection of documents, postcards, letters, and essays penned by Pound—some of which are made publicly available for the first time while others, already available in Spanish translation, are presented here in their English version.

The critical writings in Part I, "Ezra Pound and the Spanish World: Essays," are organised into five subsections, many of which revisit key aspects of both Pound's *Cantos* and his essay collection *The Spirit of Romance* (1910). Viorica Patea's contribution in the Prologue (I) stands out as it offers a detailed and engaging account of Pound's visits to Spain,

enriched with anecdotes as well as precise geographical and cultural references. Patea draws attention to the influence that these experiences exerted on his later poetic production, offering valuable biographical insights.

The subsequent subdivisions (II-V) examine diverse and intriguing facets of the Spanish effect on Pound, including the influence of Averroes—mediated through Guido Cavalcanti and French scholar Ernest Renan—on his writing, and his fascination with the *alba*, a Latin-Provençal form that Pound considered foundational to Romance literature. Special attention is placed on Pound's early interest in the *Cantar de Mio Cid* and Golden Age theatre, notably the *comedias* of playwright Lope de Vega, whom Pound initially admired and later critiqued. This section also scrutinizes how Spanish Baroque traditions shaped Pound's modernist aesthetic.

Of particular note is the extensive focus on the presence of Spain in *The Cantos*. References to Camoes' *Os Lusíadas*, the Menippean satire, and the relationship between Lope de Vega's dramaturgy and Japanese Noh theatre highlight the complexity of Pound's cosmopolitan interests. Additionally, the volume discusses the deep impression that Spanish art, particularly the works of Velázquez, made on Pound's imagination, alongside his interactions with 20th-century Spanish intellectuals, such as Miguel de Unamuno and Juan Ramón Jiménez, as well as other notable figures, including hispanophile Ernest Hemingway. Pound's influence on later Spanish writers, including Roberto Bolaño and Antonio Colinas, is also explored.

Subsection V concludes with a comparative study of two Spanish translations of *The Cantos*: José V. Avaral's first version and Jan de Jager's more recent rendition. The analysis emphasizes the distinct approaches taken by each translator—the former being more philological and the latter more oriented towards poetic interpretation. Finally, the first-hand reflections of poets Antonio Colinas, Jaime Siles, and Luis Alberto de Cuenca on Pound's impact on the *Novísimos* generation provide valuable insights to this examination and to the overall content of the publication.

Part II ("Ezra Pound and the Spanish World: A Reader") gathers personal documentation, featuring previously unpublished writings which include letters and essays, providing an intimate glimpse into his interactions with people as diverse as Viola Baxter, the librarians at the Royal Palace in Madrid, or translator José Vázquez Amaral (including the almost comical debate over the correct translation of *Canti* into Spanish, whether as "Cantos" or "Cantares"). This section also embraces the correspondence with close friends Juan Ramón Jiménez and Zenobia Camprubí, which shows the less known side of Pound's character, and even inserts some reflections on the art of translation. Additionally, the compilation covers his observations on various cities (for instance "the Burgos of Myo Cid Campoamor," p. 314) and his thoughts on the Spanish literary landscape and figures such as Francisco de Quevedo. Furthermore, Amaral's own articles on Pound's literary and political viewpoints are incorporated, providing additional context and depth to this exploration.

The work's strengths lie in its breadth of scope and profundity of analysis. The critical essays emphasize the centrality of translation in Pound's production, particularly with respect to *The Cantos*, as well as his multifaceted role as both poet and cultural mediator. This is especially evident in his translation of Spanish seventeenth-century drama—plays that often showcase Pound's idiosyncratic approach to translation, as scrutinized by Natalia Carbajosa (74-79)—but also in his English renderings from a variety of languages, including Cavalcanti's poetry, the *albas*, or Latin poems (featured in the aforementioned *The Spirit of Romance*), and even Noh theatre. The volume also brings to light the inconsistencies in Pound's recollections and opinions, highlighting factual inaccuracies in his work that, while perhaps reflective of his complex personality, raise pertinent questions about his engagement with historical and cultural precision. The diversity of scholarly perspectives and backgrounds, represented by contributors such as Natalia Carbajosa, Massimo Bacigalupo, Caterina Ricciardi, Santiago Rodríguez, Luis Alberto de Cuenca, Jaime Siles, and Antonio Colinas (among many more), further enriches the discussion, adding international and interdisciplinary dimensions. Besides, the inclusion of images and photographs throughout the text enhances the reader's curiosity and provides a tangible sense of Pound's experiences.

Nevertheless, the volume is not without minor shortcomings. There is some degree of content overlap, particularly concerning Pound's stay in Spain and allusion to locations (Alcázar de San Juan, Córdoba), which results in occasional redundancy across its pages. While these repetitions may stress the significance of certain biographical anecdotes, such as Pound's frustrated attempts to conduct research in Madrid after the royal wedding and the failed attempt to assassinate King Alfonso XIII, they detract slightly from the volume's overall cohesion. Besides, while comprehensive, the different chapters do not address certain areas that could perfectly be surveyed in future publications; notably, they omit discussions of Pound's influence on other Spanish-speaking authors as Octavio Paz or Leopoldo María Panero, to mention a few, or a thorough analysis of the Spanish translations of his production (as examined somewhere else by Lanero, 2021), which remain areas of potential scholarly attention.

*Ezra Pound and the Spanish World* productively digs into an underexplored aspect of Pound's intellectual and cultural legacy, paving the way for new avenues for research into his relationship with Spanish civilization. This collection not only provides critical insights into the historical context of Pound's life and work but also invites readers to reconsider the broader implications of his transnational influence on 20th-century literature. Despite minor content overlaps, the

extensive coverage of topics, overall critical depth, visual elements, and inclusion of previously unpublished materials render it an invaluable contribution to both Pound studies and the broader field of Anglo-Hispanic literary relations. The forthcoming Spanish full version of *The Spirit of Romance* by Fundación Universitaria Española (surprisingly untranslated until now) is anticipated to enhance even more scholarly engagement with Pound's Hispanic connections, further expanding our understanding of his intricate relationship with Iberian traditions.



## WORKS CITED

---

- BYRON, Mark, ed. 2019. *The New Era Pound Studies*. Cambridge: Cambridge UP.
- GERY, John and Viorica PATEA, eds. 2023. *"Song Up Out of Spain": Poems in Tribute to Ezra Pound/ "Canción desde España": Poemas en homenaje a Ezra Pound*. Clemson: Clemson UP.
- HERNÁNDEZ GUERRERO, María José, David MARÍN FERNÁNDEZ and Marco RODRÍGUEZ ESPINOSA, eds. 2024. *Las variedades del español en la traducción editorial y audiovisual. Políticas, tendencias y retos*. Granada: Comares.
- LAFARGA, Francisco and Luis PEGENAUTE, eds. 2021. *Historia de la traducción en España*, Portal de Historia de la traducción en España. [Accessed online on September 10, 2024].
- LANERO, Juan José. 2021. "La traducción de la narrativa norteamericana en el siglo XIX." In Lafarga and Pegenaute 2021.
- MARGARIT, Lucas. 2024. "Reflexión y traducción en algunas versiones al castellano de la poesía de Ezra Pound: el caso de 'The Tomb at Akk Çaar.'" In Hernández Guerrero, Marín Hernández and Rodríguez Espinosa 2024, 233-46.
- MOODY, Anthony David. 2007a. *Ezra Pound: Poet: I: The Young Genius 1885-1920*. Vol. 1. Oxford: Oxford UP.
- MOODY, Anthony David. 2007b. *Ezra Pound: Poet. A Portrait of the Man and his Work. II: The Epic Years 1921-1939*. Vol. 2. Oxford: Oxford UP.
- MOODY, Anthony David. 2015. *Ezra Pound: Poet. A Portrait of the Man and his Work. The Tragic Years 1939-1972*. Vol. 3. Oxford: Oxford UP.
- NADEL, Ira B., ed., 2010. *Ezra Pound in Context*. Cambridge: Cambridge UP.
- POPOVA, Victoria, ed. 2024. Ezra Pound. Special Issue. *Literature of the Americas*, 7.
- POUND, Ezra. (1910) 1968. *The Spirit of Romance*. New York: New Directions.
- ROGERS, Gayle. 2019. "Ezra Pound, 'lopista'." *Anuario Lope de Vega. Texto, Literatura, Cultura* 22: 217-37.
- SIEBURTH, Richard, ed. 2003. *Pound: Poems and Translations*. New York: The Library of America.



## BOOK REVIEWS

JESÚS BOLAÑO QUINTERO

UNIVERSIDAD DE CÁDIZ

# J. M. Coetzee, cultivador de palabras

Patricia Álvarez Sánchez

Granada: Editorial Comares, 2024. 117 pp.

ISBN: 978-84-1369-749-9

La literatura contemporánea ha tratado de manera recurrente temas como la culpa, la responsabilidad y las limitaciones del lenguaje. Sin embargo, pocos autores han alterado la estructura narrativa como J. M. Coetzee para cuestionarse estos universales. Los paisajes de ambigüedad moral recreados en sus obras sirven de contexto para examinar la fragilidad humana y el peso de la responsabilidad, que se convierten así en dilemas teóricos. Coetzee no ofrece soluciones sencillas. Sus narrativas transforman estas conjeturas en experiencias que desconciertan tanto a los personajes de sus obras como a los lectores, que deben enfrentarse a las incómodas verdades escondidas bajo la aparente calma.

Patricia Álvarez Sánchez ha optado por no hacer un retrato convencional del autor, adoptando una variedad de perspectivas para examinar los temas centrales de su obra: el legado colonial de su país y las tensiones raciales derivadas de este; la relación entre la ética y la moral, y la culpa, la vergüenza y la responsabilidad social; la naturaleza relativista y volátil del lenguaje; la filosofía, la música y las matemáticas; y los derechos de los animales y la ecocrítica, aunque no entra en este último tema de manera teórica.

Desde la publicación en 1988 de *The Novels of J. M. Coetzee: Lacanian Allegories* de Teresa Dovey, el interés académico por Coetzee ha crecido exponencialmente. Cada nueva novela ha provocado un aumento en la cantidad de estudios críticos. Al de Dovey le siguieron los estudios de Dick Penner, *Countries of the Mind: The Fiction of J. M. Coetzee* (1989), y Susan VanZanten Gallagher, *A Story of South Africa: J. M. Coetzee's Fiction in Context* (1991). Mientras el primero situaba la narrativa de Coetzee en un contexto narrativo y teórico amplio, VanZanten recogía los paralelismos entre la obra del escritor y la historia de Sudáfrica.

La publicación de *J. M. Coetzee: South Africa and the Politics of Writing* (1993) de David Attwell supuso un hito. Attwell identifica al novelista con el postmodernismo y la teoría literaria, pero conservando una mirada crítica hacia su país de origen. Los artículos publicados en *The Writings of J. M. Coetzee* (1994), editado por Michael Valdez Moses, exploran uno de los puntos más debatidos, su compromiso con la realidad política y social sudafricana. La misma Álvarez Sánchez señala esto en el primer capítulo, en el que destaca la diferencia como escritor reivindicativo de Coetzee “con otros autores contemporáneos consagrados. Argumenta Elizabeth Lowry [...] que la mayoría de los escritores de ficción sudafricanos [...] se expresan desde el realismo [...] para criticar el sistema político que institucionaliza la asimetría y marginalización económicas y sociales de su país” (5).<sup>1</sup> Este es un tema que se repetirá en la crítica especializada hasta el día de hoy con teóricos como Stephen Watson, Benita Parry o Nadine Gordimer, que “le han recriminado cierto

1 El artículo de Lowry al que se refiere Álvarez Sánchez es “Like a Dog,” publicado en 1999 en *London Review of Books*.

ensimismamiento estético y falta de crítica social” (Álvarez Sánchez 2024, 6). Desde la publicación de *Disgrace* (1999), la atención del mundo académico y la crítica se volcó sobre Coetzee. El número de temas tratados en la bibliografía subsiguiente se multiplica, construyendo el catálogo teórico asociado al autor.

Una de las obras más influyentes es *J. M. Coetzee and the Ethics of Reading: Literature in the Event* (2004), de Derek Attridge. El crítico trata los temas anteriores desde el punto de vista de la ruptura con las convenciones literarias y éticas, enfatizando la responsabilidad del lector frente a la alteridad y las tensiones morales que presenta la obra de Coetzee. Álvarez Sánchez refleja la profusión de producción crítica sobre el autor que se hace eco de los temas planteados por Attridge y expone una relación de temas entrelazados con cuestiones que van más allá del ámbito puramente literario. Habla de lo estético y de lo ético, e imbrica los temas abordados con la vida de Coetzee sin carga de prejuicios. El capítulo sobre la obra fotográfica del novelista pone en perspectiva el resto del libro, ya que aporta un enfoque semiótico diferente que cimienta la perspectiva ética y social Coetzeeana. Esta perspectiva está presente en este medio como parte fundamental del desarrollo del escritor en su juventud. Se echa de menos que el libro hubiera tratado en profundidad otras novelas y su relación con este medio.

## Capítulo uno

El libro comienza con una visión sobre la magnitud de la obra del escritor. Se destaca su alcance y reconocimiento global, así como su relevancia en la literatura contemporánea. Se abre un conocido debate sobre la pertenencia de Coetzee al postmodernismo y se aportan visiones contrastadas de manera objetiva, aduciendo que el novelista “se inspira en paradigmas artísticos modernos y postmodernos [...], alejándose así del realismo de denuncia de otros autores coetáneos” (5). En este capítulo se discuten temas recurrentes, como las “jerarquías de poder y abuso” (4) que el autor utiliza para denunciar desigualdades estructurales.

Uno de los elementos más singulares del análisis de Álvarez Sánchez es cómo aborda las influencias filosóficas y literarias. Se emprenden diálogos teóricos y antitéticos con figuras como Hegel, Descartes o Lukács, y se establecen conexiones con las ideas de Levinas en torno a la alteridad y la ética. La relación de Coetzee con autores contemporáneos, como Paul Auster, es también planteada desde la perspectiva del posmodernismo y de la confluencia de temas. Coetzee ha indagado siempre de manera incisiva en aspectos clave de la novela postmoderna, mientras “most other novelists in the country were concerned with questions of political and military power and resistance to it” (Attridge 2016, 27). Álvarez Sánchez destaca la conocida afirmación de Coetzee: “Cervantes is the giant on whose shoulders we pigmies [sic] of the postmodern novel stand” (18), subrayando cómo el autor se posiciona como heredero y renovador de una larga tradición literaria universal que sigue hablando y que se sigue reescribiendo a través de la literatura contemporánea. También aborda la recepción de la obra de Coetzee en España y Latinoamérica, así como la íntima relación que el autor tiene con el mundo hispanohablante—sus tres últimas obras se han lanzado en español—y discute diversos aspectos de las traducciones de sus novelas.

## Capítulo dos

El estudio se adentra en aspectos biográficos y en las primeras experiencias con el lenguaje, particularmente con el afrikáans, idioma cargado de implicaciones raciales y coloniales negativas en la Sudáfrica del apartheid. Álvarez Sánchez elige un pasaje significativo para ilustrarlo: aunque este idioma forma parte de la identidad de Coetzee—en comparación con el inglés—, en un encuentro con su prima en Londres, medita: “Speaking Afrikaans in this country, he wants to tell her, is like speaking Nazi, if there were such a language” (citado en Álvarez Sánchez 2024, 30). El afrikáans se presenta como algo ambivalente en la construcción de su identidad. Se examina con detalle el modo en que este idioma marcó la infancia de Coetzee y su percepción del mundo. La autora logra conectar estas experiencias lingüísticas tempranas con su evolución literaria, evidenciando cómo el lenguaje se convierte en una herramienta no solo de comunicación, sino también de poder y opresión. Para estos análisis, se centra en tres obras autobiográficas, *Boyhood* (1997), *Youth* (2002) y *Summertime* (2009), que le sirven para hablar sobre las dificultades de traducción de su obra. También hace uso de su correspondencia con Auster, recogida en el libro *Here and Now* (2013) y la producción de artículos académicos del propio autor.

## Capítulo tres

Esta sección es la más interesante desde el punto de vista de la exploración de la expresión artística del autor basada en su propia experiencia. Se estudia un aspecto menos conocido: su faceta como fotógrafo. Se nos ofrece un recorrido por los primeros pasos de Coetzee en la fotografía y cómo esta disciplina se entrelaza con su obra literaria. Aquí el libro de Álvarez Sánchez sobresale por su originalidad, ya que pocos estudios han abordado de manera tan esclarecedora la

relación entre la fotografía y la escritura de Coetzee. La obra fotográfica revela su “despertar ético” (44), especialmente en la representación de personas negras y en las reflexiones que esta representación provoca sobre raza y privilegio.

## Capítulo cuatro

*Disgrace* se sitúa en el contexto histórico de la Sudáfrica postapartheid. Muestra cómo el protagonista, David Lurie, representa el fracaso de la Sudáfrica blanca y privilegiada en este nuevo contexto social. Se explora la intertextualidad con figuras literarias como Byron y Goethe y se debate sobre las complejas relaciones entre el protagonista y los personajes femeninos, que desafían las jerarquías de poder. Hay también una interpretación de la novela desde el punto de vista de la ecocrítica al observar la relación de Lucy, la hija del protagonista, con la tierra y su rechazo a los valores patriarcales tradicionales. También se hace una interesante reflexión sobre la dignidad de los animales y la relación entre estos y los seres humanos. El análisis de Álvarez sobre *Disgrace* también aborda uno de los temas recurrentes en la obra de Coetzee: los límites del lenguaje. La reflexión sobre la naturaleza del lenguaje es crucial en la obra de Coetzee, ya que señala su limitación para expresar las realidades más profundas de la experiencia humana.

## Capítulo cinco

En esta disección de la trilogía de *The Childhood of Jesus* (2013), *The Schooldays of Jesus* (2016) y *La muerte de Jesús* (2019)—lanzada en español—, se destaca el giro hacia lo filosófico en la obra tardía de Coetzee, especialmente en relación con teorías platónicas y pitagóricas. Estas novelas pueden ser “interpretadas como una precuela de la Biblia” (Álvarez Sánchez 2024, 108) y profundizan en el elogio a la música y la danza, explorando cómo estos elementos artísticos simbolizan una forma de resistencia y transcendencia frente a las limitaciones del lenguaje y la lógica.

En conclusión, *J. M. Coetzee, cultivador de palabras* se distingue por su enfoque original sobre aspectos lingüísticos y filosóficos fundamentales. Álvarez Sánchez disecciona de manera accesible los complejos temas de la obra del autor, relacionándolos con enfoques poco frecuentes, como la traducción o su recepción en el mundo hispanohablante. Las reflexiones aportadas por la autora sobre su obra fotográfica proporcionan un punto de vista poco visitado que muestra un íntimo vínculo entre su arte visual y su pensamiento. El libro, imprescindible para cualquier estudioso de Coetzee, está escrito de manera cercana y amena, lo que hace que su lectura sea un placer.



## WORKS CITED

---

- ATTRIDGE, Derek. 2004. *J. M. Coetzee and the Ethics of Reading: Literature in the Event*. Chicago: U of Chicago P.
- ATTRIDGE, Derek. 2016. “Coetzee’s Artists; Coetzee’s Art,” En Bradsaw y Neill 2016, 25-42.
- ATTWELL, David. 1993. *J.M. Coetzee: South Africa and the Politics of Writing*. Los Angeles: U of California P.
- BRADSAW, Graham y Michael NEILL, eds. 2016. *JM Coetzee’s Austerities*. Farnham, RU: Ashgate.
- COETZEE, John Maxwell. 1997. *Boyhood: Scenes from Provincial Life*. Londres: Secker & Warburg.
- COETZEE, John Maxwell. 1999. *Disgrace*. Londres: Secker & Warburg.
- COETZEE, John Maxwell. 2002. *Youth*. Londres: Secker & Warburg.
- COETZEE, John Maxwell. 2009. *Summertime*. Londres: Vintage.
- COETZEE, John Maxwell. 2013. *The Childhood of Jesus*. Nueva York: Penguin.
- COETZEE, John Maxwell. 2016. *The Schooldays of Jesus*. Londres: Harvill Secker.
- COETZEE, John Maxwell. 2019. *La muerte de Jesús*. Traducido por Elena C. Marengo. Barcelona: El Hilo De Ariadna—Literatura Random House.

COETZEE, John Maxwell y Paul AUSTER. 2013. *Here and Now: Letters 2008-2011*. Londres: Faber & Faber.

DOVEY, Teresa. 1988. *The Novels of J.M. Coetzee: Lacanian Allegories*. Johannesburgo: Ad. Donker.

GALLAGHER, Susan vanZanten. 1991. *A Story of South Africa: J.M. Coetzee's Fiction in Context*. Cambridge, Mass: Harvard UP.

LOWRY, Elizabeth. 1999. "Like a Dog": Review of *Disgrace*, por J. M. Coetzee y J. M. Coetzee. *London Review of Books*, 14 de octubre de 1999. [Acceso en línea 10 de septiembre 2024].

MOSES, Michael Valdez. 1994. "The Writings of J.M. Coetzee," Special Issue of *South Atlantic Quarterly* 93 (1).

PENNER, Dick. 1989. *Countries of the Mind: The Fiction of J. M. Coetzee*. Westport: Greenwood Press.

BOOK REVIEWS

---

CRISTINA FERNÁNDEZ-ALCAINA

CHARLES UNIVERSITY

# *The Development of the Concept of SMELL in American English: A Usage-Based View of Near-Synonymy*

Daniela Pettersson-Traba

Berlin/Boston: De Gruyter, 2022. 267 pp.

ISBN: 978-3-11-079220-1

**T**he *Development of the Concept of SMELL in American English* opens with a long-standing question in linguistics: “What exactly is a synonym?” (1). The question has sparked considerable interest over the past decades and it has been approached from different theoretical perspectives. However, there is no unequivocal definition of synonymy and it still constitutes an active object of study in current research. Most of the studies conducted to date have approached the issue from a synchronic perspective, describing the relations among synonyms in terms of competition and substitution. However, as argued by De Smet et al. (2018), relying solely on the traditional theory of competition and substitution to account for the relations among members of the same synonym set may obscure other possible relations, such as attraction—i.e., the process by which two expressions become functionally similar over time (De Smet et al. 2018, 203). This monograph aims to fill these gaps by providing a diachronic account of the development of a specific set of synonymous adjectives from the relatively understudied semantic domain of SMELL in American English. In doing so, this study attempts (i) to provide evidence supporting the importance of the often-neglected diachronic dimension of synonymy, and (ii) to determine whether traditional competitive approaches to language are sufficient for a comprehensive description near-synonyms, or whether such interactions reveal other processes.

The book is divided into eight chapters. Chapter 1 outlines the key issues addressed in this study and provides a brief yet comprehensive overview of the fundamental concepts and main theoretical approaches in lexical semantics. The chapter also clearly defines the aims and scope of this study and closes with an overview of the structure of the book.

Chapter 2 provides a comprehensive review of the literature on synonymy, organized into three sections. The first section examines various classifications of synonymy proposed in the literature. The second section assesses the contributions of previous corpus-based studies on synonymy, distinguishing two well-defined waves based on a series of methodological

aspects (25). Studies from the first wave analyse pairs of near-synonyms using raw frequencies and percentages to explore differences in their collocational and stylistic patterns. In contrast, studies from the second wave broaden their scope by analysing larger groups of synonyms and considering a wider range of factors, which directly demands the use of more complex statistical techniques. Pettersson-Traba's study fits within this second wave, given the variety of internal and external factors considered and the innovative techniques employed for their assessment. The chapter concludes by addressing the scarcity of diachronic studies on synonymy.

Chapter 3 presents the specific set of near-synonyms analysed (*fragrant*, *perfumed*, *scented*, *sweet-scented* and *sweet-smelling*), the corpus used and the method for data retrieval and annotation. The choice of the concept of pleasant smelling as the object of study is justified by the lack of previous research addressing synonymy in this domain, a gap traditionally attributed to the relatively limited vocabulary related to olfaction in English. However, as Pettersson-Traba argues, the *Historical Thesaurus of the Oxford English Dictionary* (HTOED) classifies a considerable number of adjectives under the category smell and odour (50), which contradicts previous claims and supports the choice of the set of synonyms. The choice of the corpus used is justified in the second part of the chapter, along with a detailed description of data retrieval process and the creation of the databases for the case studies described in Chapters 4 to 6. The final section of the chapter is devoted to the detailed description of the data annotation process, which is based on the identification of eleven variables: five language-internal semantic variables, three language-internal non-semantic variables and two language-external variables (95).

Chapter 4 presents the first of the two studies conducted in this monograph, which examines the semantic development of the five near-synonyms from both semasiological and onomasiological perspectives. The results of the univariate analysis reveal a generalized tendency for the set of near-synonyms towards an 'artificial' sense, with *fragrant* and *sweet-scented* decreasing in frequency due to their association with natural smells (117). In contrast, *scented* and *perfumed* are increasingly used for artificial smells, with *scented* surpassing *perfumed* in frequency by the end of the period (123). The results also highlight how a competition-based account of synonyms is insufficient as attraction and substitution processes operate together. This is not surprising given that, as argued by De Smet et al. (2018, 205), attraction may be seen as a prerequisite for substitution, since, for competition to occur, two or more words need to be similar enough to be deemed interchangeable.

Chapter 5 narrows down the analysis to the three most frequent adjectives (namely, *fragrant*, *perfumed* and *scented*) to determine the role played by the language-internal and language-external variables by applying multivariate statistical tests. The analysis shows that intralinguistic semantic variables are key predictors in the choice between these near-synonyms. More interestingly, the results also shows that extralinguistic variable Period ranks third in order of importance, which emphasizes the need of adding a diachronic dimension to future studies on lexical synonymy (163). Lastly, the author herself acknowledges the limitations of the statistical model as it does not consider other variables that can also account for the variation observed in the data such as *priming* and the *horror aequi* principle (167).

Chapter 6 delves into the collocational behaviour of *fragrant*, *perfumed* and *scented* across history using a combination of quantitative and qualitative approaches. In particular, the qualitative analysis conducted in this chapter provides further evidence for many of the tendencies described in previous chapters regarding the preference for adjectives towards the natural (*fragrant*), the artificial (*perfumed*) sense or towards a neutral position in the continuum (*scented*). The results, however, also reveal idiosyncratic properties of the set of near-synonyms that cannot be fully explained by quantitative techniques but which are crucial for understanding the relations among synonyms (197).

Chapter 7 offers a hypothesis to account for the variation observed in the synonyms analysed by exploring the intricate relationship between societal developments and semantic change. After a review of the research addressing the relation between social and linguistic changes, the chapter moves on to the changes that took place in America after the First and Second Industrial Revolutions and that may be considered as the triggers for the semantic change observed. This is done by combining two approaches, namely a dictionary-based approach (210) and a data-driven approach (214), whose results show how the shift from natural to artificial senses observed in the adjectives analysed reflect changes in broader societal trends. The conclusion drawn is that, while both intra- and extralinguistic factors contribute to the diachronic variation described, disentangling both types of processes is a complex task (219)—one that the author has nonetheless addressed skilfully.

Chapter 8 provides the final remarks and suggests potential paths for future research. Two main conclusions are drawn. First, a diachronic approach to the study of synonymy allows for the identification of the semantic evolution of the synonyms, a finding that might be otherwise overlooked if such a historical dimension is disregarded. Second, the description of synonyms in terms of competition and substitution has proved insufficient. Instead, the results from this study suggest that substitution often operates alongside other processes such as attraction, a process that has not received enough attention in the literature on synonymy. Regarding the methodological limitations of the present study, Pettersson-Traba suggests several ways in which they can be tackled in future research, including the use of additional

corpora, the extension of the time span studied as well as the selection of a larger set of synonyms analysed and the inclusion of other extralinguistic variables.

Overall, this book stands out as a valuable piece of research from both theoretical and methodological perspectives. In this regard, the explicit and exhaustive description of the method allows for its application in related studies and sets a strong precedent for future studies on near-synonymy and, more generally, for research in the field of lexical semantics. The relevance of this book has been recognized by several prestigious scientific awards received over the past two years. These include the AELINCO (Spanish Association for Corpus Linguistics) 2023 Award 'Aquilino Sánchez' for Early Career Researchers, the 'Leocadio Martín Mingorance' 2023 Book Award for Theoretical and Applied English Linguistics, and the ESSE 2024 Book Award in English Language and Linguistics (Category B).



## WORKS CITED

---

DE SMET, Hendrik, Frauke D'HOEDT, Lauren FONTEYN and Kristel VAN GOETHEM. 2018. "The Changing Functions of Competing Forms: Attraction and Differentiation." *Cognitive Linguistics* 29: 197-234.

## BOOK REVIEWS

**REBECA DOÑORO DOMÍNGUEZ**

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

# *Destino desconocido: Poesía y traducción*

**Natalia Carbajosa**

Salamanca: Ediciones Universidad Salamanca,  
Ursa Maior, Eolas Ediciones & Menoslobos Taller  
Editorial, 2022. 207 pp.  
ISBN: 978-84-125698-2-7

**C**ada cierto tiempo, los traductores de poesía deben reflexionar sobre su trabajo, afinando su técnica y confrontando las múltiples preguntas que surgen en el proceso de trasladar versos de una lengua a otra. En este libro, Natalia Carbajosa reúne una serie de reflexiones en las que explora las complejidades de la traducción poética, explorando desde cuestiones teóricas—como la eterna pregunta de si es realmente posible traducir la poesía sin perder su esencia—hasta aprendizajes obtenidos de los poetas que la han acompañado a lo largo de los años. En estas páginas, subyace un hilo conductor sutil pero constante: la fascinación por las lenguas y la posibilidad de habitar las palabras de otro para darles una nueva vida. La autora no solo invita a pensar en los desafíos técnicos del oficio, sino también a apreciar la belleza y el misterio de un proceso, que, en su esencia, es un acto de profunda creación.

Este libro aborda la traducción poética como una práctica interpretativa y creativa, donde el traductor es visto como un *reimaginador* del texto original, y también destaca el debate continuo sobre la verdadera traducibilidad de la poesía. Algunas corrientes argumentan que la esencia poética—ritmo, sonoridad, y matices culturales—se pierde inevitablemente en la traducción. Un ejemplo es Robert Frost, como menciona el libro: “Poesía es lo que se pierde en la traducción” (Carbajosa 2022, 15) o Gadamer y Derrida que sostienen que la poesía está tan unida a una cultura que su traducción es imposible, ya que se genera una distancia con el poema original que nunca llega a superarse (16). Otros prefieren buscar otros términos para referirse a la traducción, como Roman Jakobson, que afirma se puede realizar lo que él llama “transposición creativa” (15). Marina Camboni habla de una “recuperación” de los elementos presentes en el poema original; George Steiner dice que el traductor “vuelve a experimentar” las conexiones entre la lengua y el mundo establecido por el poeta (15), y Octavio Paz acuña el término “transmutación,” contando que lo que hace el traductor no difiere tanto de lo que hace el poeta, sino que simplemente se produce en sentido inverso (15). Esta discusión sobre la traducción poética subraya la tensión entre la fidelidad al texto original y la libertad creativa del traductor.

La metodología en la traducción poética es diversa y refleja un campo en evolución constante. No hay consenso, ya que cada traductor aporta su propia perspectiva, generando así un corpus variado y a menudo contradictorio. Entonces, existen vacíos en la investigación, especialmente en la traducción de poetas menos conocidos o lenguas minoritarias, lo que abre nuevas oportunidades. Además, falta explorar más el impacto del traductor en el resultado final, un aspecto que este volumen comienza a abordar, destacando la dimensión humana de la traducción.



Hay muchas publicaciones que tratan estas dudas, como *The Poetics of Translation: History, Theory, Practice* (1995), donde Barnstone explora teórica y prácticamente la traducción poética, discutiendo su historia, metodologías y la inevitable transformación e interpretación del original, lo que alimenta el debate sobre la posibilidad de una traducción perfecta. Otra publicación muy conocida es *Is That a Fish in Your Ear?: Translation and the Meaning of Everything* de David Bellos (2011), quien critica la búsqueda de la equivalencia exacta en la traducción, proponiendo que debe considerarse un arte que capture la esencia del texto más allá de la literalidad. O *The Translator's Invisibility: A History of Translation* de Lawrence Venuti, publicado en 1995, que introduce la noción de la “invisibilidad” del traductor, destacando cómo sus elecciones afectan la percepción de la poesía traducida y la recepción del texto. Por último, en una publicación de Amparo Hurtado Albir llamada *Traducción y Traductología* (2001), la autora aborda la traducción como un proceso interpretativo estudiando casos específicos que ejemplifican la diversidad de enfoques metodológicos.

El libro de Carbajosa es una invitación a explorar la traducción poética, mencionando su carácter especializado y profundo, destacando que es “una actividad [...] altamente especializada, pero no profesional” (2022, 13), y que pertenece a la esfera de la vida literaria que escoge a una persona, en lugar de ser una elección consciente. Carbajosa afirma que la traducción poética implica tanto pérdida como ganancia, enriqueciendo al traductor y al lector. Para ella, poesía y traducción comparten la imposibilidad de acercar por completo el lenguaje a la realidad. Así, la traducción no es un obstáculo, sino un puente hacia lo inefable y una oportunidad para el diálogo y la creación.

El libro comienza con “Nombres de Mujer,” donde se analiza a autoras influyentes, empezando con Maya Angelou. Angelou, que considera la vida como su mayor escuela, transforma el “yo” en “nosotras” en su obra, reflejando la tradición literaria afroamericana. Su poesía celebra la feminidad negra y rinde homenaje a las madres y abuelas que, pese a las adversidades, encontraban tiempo para la creatividad. Sus narraciones la han establecido como una voz clave que representa y habla para la comunidad. El segundo capítulo explora a Ruth Weiss, pionera de la poesía jazz y el *spoken word*, que Walter Ong denomina “segunda oralidad” (en Carbajosa 2022, 40). Weiss fusiona palabra y música, haciendo del sonido un elemento crucial en su poesía, lo que complica su traducción. Su obra busca reintegrar al sujeto en un solo sentir guiado por el ritmo del jazz, restaurando el estatus de la palabra poética. Elizabeth Bishop es la tercera poeta mencionada, y su poesía refleja un profundo sentido de desarraigo debido a los traumas y dolencias que vivió. Este extrañamiento define su identidad (50), y se manifiesta en su constante búsqueda de libertad.

Denise Levertov es presentada como una autora que abandona el “nuevo romanticismo inglés” para adoptar el “poema en proceso” (59), donde el lector participa en la construcción continua del poema. Desafía la noción de que la poesía contemporánea está libre de restricciones y defiende la importancia de la forma, aunque sea única y no siga reglas preestablecidas. Levertov critica la falta de ritmo en la poesía moderna y aboga por un arte que valore el proceso de creación mientras que su obra combina historia personal y colectiva, reflejando los conflictos de su tiempo. El libro también menciona a Ana Blandiana, quien ve la labor del poeta como la búsqueda de ecos del pasado que otorgan un significado profundo al presente, añadiendo una dimensión espiritual a la poesía.

Lorine Niedecker es una figura crucial en el libro, conocida por sus poemas aparentemente simples, pero con múltiples niveles de significado, lo que desafía su traducción. Utiliza la ironía para evitar la autocompasión y mezcla elementos del folclore y el habla popular, y su poesía se destaca por la condensación, la claridad y el sonido, influenciada por la visión antisentimental de William Carlos Williams, quien ve las palabras como objetos y desvincula la poesía de la función referencial del lenguaje. Niedecker busca lo inexpresable, mediante patrones de ritmo y sonido, creando una “escuela” propia. Su obra se conecta con la distinción de Kristeva entre las fuerzas expresivas de la poesía: la simbólica, que explica el mundo, y la semiótica, que comunica desde un espacio prelingüístico (88). Carbajosa reflexiona sobre la traducción de Niedecker, señalando que la poesía experimental desafía las técnicas tradicionales de traducción. A diferencia de la “apropiación” común en traducciones anteriores al siglo XX, la poesía contemporánea requiere mantener la ininteligibilidad del original. Siguiendo a Walter Benjamin, Carbajosa destaca que la traducción debe expandir y tensar la lengua traducida con la extrañeza del texto original, buscando equilibrio (90). Para la autora, traducir poesía es una práctica adictiva y enriquecedora que transforma al traductor, dejando una huella intangible que refleja la profunda conexión entre poesía y traducción.

Dorothea Tanning, conocida principalmente como pintora, también destaca en el libro como poeta. Su obra poética refleja una sensación constante de desacomodo y ruptura con lo esperado, un rasgo personal más que un recurso surrealista explícito. Inspirada en la vida cotidiana y los “vínculos débiles” (99) de nuestras interacciones diarias, Tanning celebra los momentos efímeros que moldean nuestro día a día. En contraste se presenta a Anna Ajmátova, cuya obra más famosa, *Réquiem*, enfrenta desafíos únicos en la traducción. La traducción de Ester Rabasco Macías resalta a una Ajmátova inmersa en la represión estalinista, utilizando métrica y rima para restaurar el orden frente al caos de su contexto. Rabasco Macías ofrece una interpretación profunda y filológica que trasciende los enfoques tradicionales de la traducción, capturando una voz serena que desafía el desmoronamiento del mundo.

La segunda parte del libro analiza los clásicos, iniciando con Shakespeare. Carbajosa comparte pasajes significativos de sus traducciones y examina cómo Shakespeare explora la fe ciega en los significantes, las confusiones por polisemia y

efectos fonéticos, y el lado oscuro de quienes manipulan el lenguaje con intenciones perversas. La autora argumenta que, a pesar de la mediatización del lenguaje actual, la vigencia de Shakespeare sigue siendo relevante. Esta transformación ha marginado al lenguaje poético y provocando una desconexión entre el lenguaje y la realidad que Ramón Xirau señalaba (132). La autora sugiere que el lenguaje múltiple y rico de Shakespeare puede ayudarnos a recuperar esa relación profunda con el mundo, actuando como un puente hacia el lenguaje auténtico y no mediatizado. El siguiente capítulo se enfoca en John Williams y la poesía del Renacimiento inglés y Carbajosa destaca que, a pesar de que hoy es difícil encontrar los libros de poemas de Williams, su poesía refleja de manera única esta fusión entre el Renacimiento y el siglo XX.

La última parte del libro se compone de una serie de entrevistas, comenzando con una a Rae Armantrout, quien describe su poesía como “poesía de Cheshire,” explicando que su estilo tiende a avanzar “en dos direcciones a la vez, hacia fuera y hacia dentro” (144). Armantrout destaca las dificultades particulares de traducir su poesía, que varía constantemente en tono y registro, desde un estilo coloquial hasta vocabulario poético elevado y lenguaje técnico. La condensación y brevedad de sus versos hacen que cada palabra tenga un peso significativo, y el doble sentido a menudo se pierde en la traducción.

La entrevista a Natalia Carbajosa, realizada por Antonio Gómez Ribelles, aborda sus traducciones de Lorine Niedecker. Después, se presenta una conversación con Emily Fragos, quien señala que sus poemas parecen “habitados” por voces ocultas, aunque ella no lo hace intencionadamente, sino buscando ser lúcida y accesible. Fragos reflexiona sobre cómo la traducción al español cambia el ritmo y la textura sonora de sus poemas, pero también menciona que algunos de ellos “suenan incluso mejor en español que en inglés” (173), adquiriendo mayor diversidad e intensidad.

En la última parte del libro, titulada “Coda,” la autora explora la experiencia de la desconexión emocional a través del mito de Eros, destacando que la reconexión entre cuerpo y alma es un proceso inevitable. A continuación, reflexiona sobre su estancia en Irlanda y cómo las diversas traducciones de un poema ofrecen interpretaciones múltiples. Resalta cómo cada lengua y traducción transforma el poema en algo simultáneamente igual y diferente, evidenciando la riqueza y las posibilidades del proceso de traducir.

En el capítulo sobre poesía y maternidad, la autora examina las dificultades que enfrentan las poetisas para equilibrar el rol de madres y amas de casa con la creación literaria. En el último capítulo, “Traducir en tiempos de penuria,” se aborda la traducción, citando a Don Quijote, quien considera que traducir lenguas vernáculas no requiere tanto ingenio como traducir lenguas clásicas. Aunque Cervantes no desestima la traducción, advierte que siempre conlleva cierta distorsión. El capítulo sostiene que la principal virtud de una buena traducción es su invisibilidad; el lector solo debe darse cuenta de que está leyendo una traducción cuando note que las palabras no son las “originales.” Esta transformación, inevitable y subjetiva, puede generar desconcierto, especialmente en poesía. La autora plantea preguntas sobre la fidelidad a la intención del autor y la preservación de la esencia cultural en la traducción, además de reconocer los desafíos inherentes, como el ritmo, la rima y las connotaciones sonoras, que los estudios de traducción buscan abordar continuamente.

En conclusión, este libro nos invita a reflexionar sobre la complejidad y la riqueza de la traducción poética, un arte que va más allá de las palabras. En sus capítulos, se exploran los desafíos a los que enfrentan los traductores, y al final, la traducción se revela como un acto creativo en sí mismo, capaz de tender puentes entre lenguas, épocas y sensibilidades diferentes.



## OBRAS CITADAS

---

BARNSTONE, Willis. 1995. *The Poetics of Translation: History, Theory, Practice*. Bloomington: Indiana UP.

BELLOS, David. 2011. *Is That a Fish in Your Ear?: Translation and the Meaning of Everything*. New York: Faber & Faber.

HURTADO ALBIR, Amparo. 2001. *Traducción y Traductología*. Madrid: Cátedra.

VENUTI, Lawrence. 1995. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London: Routledge.

BOOK REVIEWS

---

**RAQUEL GARCÍA-CUEVAS GARCÍA**

UNIVERSIDAD DE EXTREMADURA

# *Mujer y entretenimiento en el hogar victoriano*

**Laura Monrós-Gaspar y Rosalío Arias Doblas**

Publicacions de la Universitat de València, 2023,  
199 pp.

ISBN: 978-84-1118-289-8

In *Mujer y entretenimiento en el hogar victoriano* (*Women and Entertainment in the Victorian Home*), Laura Monrós-Gaspar and Rosario Arias Doblas open the doors of the Victorian parlour and drawing room wide to re-signify these Victorian domestic spaces through the study of “leisure activities performed by women at the heart of the home” (11).<sup>1</sup> The authors’ innovative approach brings together women’s experience of domesticity, materiality, and cultural production in the nineteenth century and reflects on their imprint in Victorian society, literature, and culture. Thanks to their interdisciplinary stand, Monrós-Gaspar and Arias Doblas question, re-examine, and shed new light on Victorian women’s entertainment activities which have received little critical attention in relation to the concept of domestic space.

The authors’ main goal is to resignify the Victorian home through the analysis of traditionally branded private spaces, or, more specifically, what takes place in those spaces. It is this process of resignification that comes to underline the “semipublic status” of the Victorian home with the aim of “expanding the several reinterpretations of the home in Victorian literature and culture which question the paradigm of [...] the separation of spheres” (18). Thanks to their thorough analysis, the authors evidence how “the parlour emerges as a creative, artistic, and innovative space” (18), and how this resignification of space runs parallel to a resignification of womanhood, a point they fully develop throughout the different chapters in the book.

In the first introductory chapter, Monrós-Gaspar and Arias Doblas take as starting point the discussion which questions and problematises the theory of the separation of spheres in what concerns “the relationship between gender and space” (13) through a flawless literature review. Engaging in this prolific debate, the authors analyse “the negotiation and fluidity” which have been identified as proper to public and private domains, evidencing the complexity and porosity of the ideology of separate spheres and its limits (14). This potential for fluidity in the Victorian home becomes more and more latent as the book progresses, since Monrós-Gaspar and Arias Doblas rightly place the focus on different women’s leisure activities which have received little critical attention in relation to their impact on the domestic sphere, endowing this study with a fresh and innovative perspective which makes the book largely relevant in the fields of literature, material studies and cultural studies.

---

1 All quotations from the original have been translated into English by the author.

Building on the material turn, thing theory, and the phenomenology of the body, Monrós-Gaspar and Arias Doblas devote Chapter 2 to “Artesanía y materialidad en el hogar victoriano” (“Domestic Handicrafts and Materiality in the Victorian Home”), successfully managing to resignify the Victorian parlour thanks to the analysis of production and consumption, which transcend the separation of spheres. Paying special attention to “indoor decoration, the album, hair jewellery, and collecting” (27), the authors seamlessly stress the relationship between materiality, sensoriality, affect, and memory. This focus offers new perspectives from which to read the objects and activities under analysis while presenting the Victorian woman “as active agent connected to the contemporary cultural production” (28), a characterisation that forcefully requires the woman to be in-between spheres.

The authors’ approach to albums and hair jewellery is especially significant: they show an interest in the object or artifact but also pay careful attention to the intimate relation between object and body, which transcends materiality thanks to sensorial perceptions and affective attributes. Monrós-Gaspar and Arias Doblas’ approximation offers a distinct analysis of albums and jewellery, resignifying them as *loci* which connect memories and bodies, past and present, and which thus become threshold spaces. The authors finish this chapter with an analysis of the Victorian habit of collecting and the trope of house-as-museum through the excessive ornamentation of the parlour and drawing room, a custom which underscores the semi-public status of these domestic spaces.

Chapter 3, entitled “Jane Austen y Rosina Filippi en la sala de la mañana” (“Jane Austen and Rosina Filippi in the Morning Room”), has a double purpose. On the one hand, the authors focus on analysing Jane Austen’s *oeuvre* through Rosina Filippi’s adaptations for “drawing-room performances” in her work *Duologues and Scenes from the Novels of Jane Austen Arranged and Adapted for Drawing-Room Performance* (1895), a collection of adapted short scenes from Austen’s work. *Duologues* makes Rosina Filippi a pioneer in dramatizing Austen’s work even if her figure has not received the attention it deserves in the history of Austenian adaptations. Hence, the authors also devote part of the chapter to reclaiming the figure of Filippi, which the history of theatre has obscured (76-77). Monrós-Gaspar and Arias Doblas explore Filippi’s life and work providing an extremely detailed biography of the actress and playwright (77-90), with a special focus on how the author constructs the character of Elizabeth Bennet’s use of space in her work through a protofeminist lens.

To prove their point, the authors provide an in-depth analysis of Filippi’s “Lady Catherine’s Visit,” a scene from *Pride and Prejudice* adapted in *Duologues*. Given the relevance of the relationship between space and female subversion, Monrós-Gaspar and Arias Doblas pay special attention to Filippi’s adaptations of time and space to domestic locations in the late Victorian home so that “the audience and actors do not perceive the lack of scenography (Filippi 1985, xiii)” (71). This is achieved through Filippi’s detailed descriptions of props, which provide “authenticity and verisimilitude to the scenes” (101).

Monrós-Gaspar and Arias Doblas clearly show how the fact that Elizabeth Bennet confronts Lady Catherine in the morning room has protofeminist implications. This analysis leads the authors to conclude that in “Lady Catherine’s Visit,” Filippi deconstructs the contemporary correlation between domestic space and material culture and social relationships through the character of Elizabeth Bennet. By turning the morning room into a space of dispute and vindication of the most advanced female discourse in the period, Filippi, the authors note, manages to resignify the late-Victorian morning room (105).

Chapter 4, entitled “El espiritismo victoriano en el hogar” (“Victorian Spiritism in the Home”), a truly thought-provoking chapter, provides extensive research on Victorian spiritism and focuses on how the boundaries private/public become blurred in the Victorian parlour through the hosting of séances, an extremely popular activity across countries in the period. In fact, the authors explain how the parlour becomes an arena of “negotiation and transgression for women” (111), since this activity endowed the woman medium with a position of privilege which, though contested by many, empowered “the female voice and body” and gave her a status of authority which allowed her to bypass Victorian gender and class norms (114).

Monrós-Gaspar and Arias Doblas advance existing research on Victorian spiritism looking at it from the perspective of domestic space, thus showing how these sessions resignified the domestic scene, turning it into a fluid, semi-public space (112). The séance, aimed at establishing communication with the world of the dead, had to be carried out in a room which provided an adequate and comfortable atmosphere: usually the parlour (126). At the same time, séances were characterised to a large extent by performativity and theatricality, attributes more proper to public spaces of entertainment. Therefore, as the authors elaborate, the parlour becomes a liminal space where public and private meet and merge.

Finally, Chapter 5, “La sala de estar del Somerville Club y la Nueva Mujer” (“The Somerville Club’s Drawing Room and the New Woman”), revolves around the emergence and proliferation of new, different types of femininity and women’s clubs willing to accommodate and cater to their needs in London at the turn of the century. These clubs will become hubs for political debate and discussion about the Woman Question but also spaces for “cultural production, training,

and the generation of progressive ideas” (148). Thanks to their outstanding research, the authors also manage to unearth the history of the Somerville Club and its drawing room as a hotspot for the hosting and dissemination of women’s political activism at the time, as well as women’s inclusion in debates about all kinds of new, liberal ideas, a point that is elaborated throughout the chapter. The reason why Monrós-Gaspar and Arias Doblás focus on the Somerville Club is to reclaim the importance that this institution, its founders, and different boards had in the configuration of the New Woman and feminist political activism. The authors highlight how, thanks to its democratic admission rules, this club stood apart as an example of inclusivity and diversity.

Building on prominent studies on London clubs, Monrós-Gaspar and Arias Doblás highlight the liminal quality of these spaces. Yet, women’s clubs significantly differ from gentlemen’s clubs in their purposes and uses: they became spaces for women’s liberation and betterment through education—a key commitment at the Somerville—which allowed them to break away from conservative social norms. It is for this reason that the authors apply here Orr’s concept of “enlarged public sphere” (1995, 8) since, through the presence of the drawing room, late-century women’s clubs “expand the public function of space in relation to its use at the heart of the Victorian home” (155). Yet, the unorthodox nature of the topics addressed in the drawing room of the Somerville turns it into a threshold space: “a heterotopic transitional microcosm in-between the perpetuation and the rupture of the domestic sphere” (174).

Starting with a thought-provoking review of pictorial, poetic, and fictional depictions of the Victorian parlour and reflecting on its intimate relationship with the history of Britain’s nineteenth-century middle-class domesticity and respectability, the Epilogue of the book stresses the importance of the resignification of the space that has been masterfully dealt with in each and every chapter. Monrós-Gaspar and Arias Doblás generously finish this volume bringing attention to lines of investigation related to the resignification of Victorian spaces that have received very little critical attention, such as the sickroom or the garden.

*Mujer y entretenimiento en el hogar victoriano* stands out as an extremely well-researched work which sheds new light on the relationship between domestic space and gender roles in the nineteenth century, enriching the conversation about these topics from a fresh perspective. The fact that the authors engage in material culture, the importance of sensoriality, and the relationship between space, objects, body, and memory endows this volume with a particular worth, since Monrós-Gaspar and Arias Doblás manage to intertwine several theoretical strands to untangle the impact that space has on its inhabitants and vice versa. Stressing the liminal quality of the Victorian home and the porosity of spheres, Monrós-Gaspar and Arias Doblás remind us with this volume that Victorian domesticity has still a lot to offer to academics willing to pursue this line of research.



## WORKS CITED

---

FILIPPI, Rosina. 1895. *Duologues and Scenes from the Novels of Jane Austen Arranged and Adapted for Drawing-Room Performance*. London: J. M. Dent and Company.

ORR, Clarissa Campbell. 1995. *Women in the Victorian Art World*. Manchester: Manchester UP.

## BOOK REVIEWS

LETICIA DEL TORO GARCÍA

UNIVERSIDAD DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

# ***Bernard Shaw and the Spanish-Speaking World***

Gustavo A. Rodríguez Martín (ed.)

Switzerland: Springer International Publishing, 2022. 342 pp.

ISBN: 978-3-030-97423-7 (eBook)

**T**his work is a meticulous study of the relationship between Bernard Shaw and the Spanish-speaking countries, and how they influence each other. It is evident from Shaw's works that he was familiar with the Spanish cultural sphere, with its literature, painting and music. But the opposite effect also happened. In many Spanish-speaking areas, most well-known artists and intellectuals show Shaw's fingerprints in their work.

In spite of this, the contributors to *Bernard Shaw and the Spanish-Speaking World* consider that this area of analysis has remained quite unexplored for a long time in favor of the Anglo-speaking world. The editor, Gustavo A. Rodríguez Martín, notes that one of the most serious attempts to make a rigorous analysis of this theme is found in 1981 with the publication of *Shaw en el mundo hispánico*, by Asela Rodríguez-Seda de Laguna. Nevertheless, the fact that the book was written in Spanish "restricted its circulation among Shaw's scholars and no major studies drew from it" (8). That is the motivation, Rodríguez Martín explains, behind the decision to write the present book entirely in English and locate it within a collection of works entitled "Bernard Shaw and His Contemporaries." This book also represents a much more comprehensive analysis than that contained in previous ones, for it covers, apart from the literary sphere, Spanish music and painting.

In my opinion, the resulting 342-page book satisfactorily fulfills its stated objectives. So far, most of the studies carried out on Shaw had almost exclusively focused on his plays. Very rarely were there critical analyses on how Shaw's style was influenced by external sources, or how the artist inspired others, both in and beyond his country. The originality of this work lies precisely in the perspective it takes, since it starts by studying the elements that Shaw could have apprehended from a culture he loved, the Spanish. Additionally, it examines how members of that same cultural sphere absorbed Shaw's critical and vital experiences.

In terms of structure, the book consists of four distinct parts. The first part, which covers chapters 2 to 5, is devoted to analyzing different aspects related to the relationship Shaw maintained with Spanish literature, painting and music. Starting with literature, Óscar Giner analyzes how Shaw's *Man and Superman* is a modern presentation of the myth of Don Juan that takes as inspiration Tirso de Molina's *El burlador de Sevilla y convidado de piedra*. On his part, Gustavo A. Rodríguez provides multiple examples of how Shaw was perfectly familiarized with Cervantes, and particularly with *Don Quixote*. As he states,

**the Cervantean influence on Shaw is beyond question. [...] Shaw, who read Cervantes and was well aware of his literary stature, acknowledges the stylistic and thematic indebtedness to the Spanish writer both implicitly and explicitly. The intertextual links speaks for themselves—not to mention the direct references and even the Quixotic details in his GBS persona. (54)**

In this part, references to other cultural spheres are also included. José Luís Oncíns-Martínez underscores Shaw's role as an art critic, which made him familiar with the works of important Spanish artists such as Velázquez, Murillo, Madrazo, Zurbarán or Goya, as well as incorporating some references to Pablo Picasso, an emerging figure at the time. As a critic, Shaw would also pay attention to theater, an art he dominated, as Miguel Cisneros Perales demonstrates in his investigation of how Shaw appreciated the work of the Spanish playwright José Echegaray, and especially his work *Mariana*. In fact, Shaw would write two reviews on Echegaray's works, the second being quite clarifying regarding his opinions on the Spanish playwright:

**In this second review he exclaimed—although with some “reservation”—that the “play is a masterly one” and that there was in it “an eminent degree of dramatic wit, imagination, sense of idiosyncrasy, and power over words. He may have been trying to describe Echegaray as the rightful successor of Spanish Classical theater, mainly that of Calderón[.]” (92)**

In his approach to Spanish culture, Shaw would also show sensitivity for music, as Aileen R. Ruane proves in her chapter, where she makes reference to the various musical styles present in Shaw's times, and how he manifested a special predilection for Spanish musicians and singers.

The second part is made up of four chapters and focuses on the impact that Shaw's works have had on Spanish-speaking countries. The first one, written by Guadalupe Nieto Caballero, describes how the Spanish audience reacted towards Shaw's plays. She focuses on *Saint Joan*, *Candida* and *Pygmalion*, Shaw's most popular works in Spain at the beginning of the 20<sup>th</sup> century. Iñigo Fernández Fernández undertakes a similar task with Mexico, while Cecilia Pérez Mondino and Liliana B. López study Uruguay and Argentina, respectively. All of these authors manifest the troubles actors and directors faced when representing Shaw's plays in the different countries, caused on many occasions by the ideological or cultural clashes between Shaw's ideas, expressed in his works, and those of the countries that received them.

The third part, which is also composed by four chapters, analyses the influence Shaw's art and ideas have had on Spanish-speaking authors all over the world. Jason Wilson discovers Shaw's fingerprints in Jorge Luis Borges, the famous Argentinean writer. Wilson argues that Shaw would particularly teach Borges the importance of defending his own thoughts and his own individuality against social constraints. In fact, one of the characteristics that Borges most admired in Shaw was his ability not to be pressed by what society thought about him, but rather to express himself freely, irrespective of whether his ideas could cause controversy:

**Shaw would not be understood, Borges wrote, because Argentinians think in blocks and not as individuals. It is this stress on individuality that unites Borges and Shaw. Shaw's cry that “Believe me, I always was, & am, an intense individualist” would also epitomise Borges. Becoming an individualist in letters is hard work as it means defining yourself against a long literary tradition and standing out as an individual. It has nothing to do with negating the ego. (212)**

David Jiménez Torres centers his attention on the literary Spanish group known as “Generación del 98,” especially Ramiro de Maetzu, one of the most fervent defenders of Shaw's work in Spain. Jiménez Torres thinks that the rest of the members had already reached their artistic maturity when they met Shaw, so his influence was not noticeable in their works. Guillermo Schmidhuber de la Mora concentrates on Mexico and the playwright Rodolfo Usigli, who viewed Shaw as his mentor. Usigli and Shaw maintained a personal contact that would carry the former to declare: “I owe him [Shaw] the light in the arcane mystery of theatre, and men in general owe him the passionate and rational defense of the human sense of life and work, and the world owes him the most mature profession of peace” (249). The last chapter of

this segment, by Asela R. Laguna, deals with the Puerto Rican journalist Nemesio R. Canales. His works, particularly his novels, contain the breakdown of a multitude of social and cultural conventions following Shaw's style.

The last part, made of two chapters, is devoted to analyzing the way Shaw has been translated into Spanish. In the first place we find Sílvia Coll-Vinent, who discusses the successes and failures of the translations made by Julio Broutá, considered Shaw's official translator into Spanish by Shaw himself. In turn, Pablo Ruano San Segundo writes about "non-official" translations, those made by people who did not have Shaw's approval but nonetheless contributed to the cultural sphere.

The book concludes with three appendices that provide valuable information on the productions of Shaw's plays into Spanish until the 1950's, a selection of Shaw's works translated into Spanish in the same period, and a group of reference books on this prolific writer.

This volume intends to fill a gap in Shaw's studies in Spanish-speaking countries, and I believe it has achieved and exceeded that goal. Its authors have not restricted their research to Spain, but have employed a global perspective that focuses on the footprints Shaw left in other nations such as Mexico, Argentina or Puerto Rico, where Spanish is also the official language. This makes readers aware of how the same works, though translated into specific languages, have received different approaches depending on the cultural and ideological spaces they have been projected in. This is the case of the Spanish and the Mexican societies, which in spite of possessing the same language, have different visions of reality, and Shaw's works were adapted to them in their translations and adaptations, as happened in the case of Broutá. He would change the content of Shaw's dialogues in order for characters to employ the turns and registers of the Spanish language to manifest a similar social and cultural level from the original play. The presence of multiple authors also contributes to amplifying the scope provided on Shaw's work. In addition to a detailed analysis of Shaw's role as a playwright, we also find references to his political or ideological points of view, and how they change the perspective of well-known figures such as Jorge Luis Borges, as James Wilson manifests in the following fragment:

**More than specific references to his wide reading of Shaw's prolific works, Borges found in Shaw a similar sense of paradox and wit, allied to an ethic. He learned from him a staccato way of thinking that was based on freedom from conventions, without needing to develop any insight in careful, rational prose. Shaw's fascination with vegetarianism, with sexuality, with politics and much more made him a very different writer to Borges. (215)**

Another valuable aspect of the book is the variety of examples accompanying the arguments provided in each chapter. Apart from their usefulness in helping readers follow the explanations provided, it is also a good way of making them familiar with Shaw's production, much of which is not that well known. As a curious fact, we also discover how many of these titles change when translated into Spanish. As an example, in the following fragment we see how there is no exact coincidence between the English title and its Spanish counterpart:

***De armas tomar: comedia en tres actos y en prosa (Arms and the Man, as part of Shaw's Plays Pleasant), and two of his Plays Unpleasant: Non olet: comedia en tres actos y en prosa (Widowers' Houses) and Trata de blancas: comedia dramática en cuatro actos y en prosa (Mrs Warren's Profession). (281)***

In conclusion, we are presented with a very detailed investigation into the influence of Spanish language and culture on Bernard Shaw and how his works left a deep mark in the cultural and literary sphere of many Spanish-speaking countries. This book, written by fifteen authors, constitutes an exhaustive analysis of the relationship Shaw had with Spanish literature, painting and music; his relationships with well-known authors such as Borges, Maetzu or Usigli; or the translations into Spanish from Shaw's plays made by official and "non-official" translators. This is a difficult task, and the contributors to the volume have carried it out successfully. The reader is presented with a work of excellent quality that is highly recommended to those who wish to carry out a serious study of Shaw's theatrical production because of the extensive research it contains and all the bibliographical materials made available. I also think that any reader who is curious about the Irish genius will not be disappointed by such a work, where they can discover new information on this author.





## WORKS CITED

---

CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. (1608) 2016. *El Ingenioso Caballero Don Quijote de la Mancha*. (Anotado). N.p., eBookClasic.

ECHEGARAY, José. (1893). 1906. *Mariana: Drama Original en Tres Actos y un Epilogo*. Madrid: Sociedad de Autores Españoles.

MOLINA, Tirso. (1630) 1969. *El burlador de Sevilla y convidado de piedra*. Nueva York: Scribner.

RODRÍGUEZ-SEDA DE LAGUNA, Asela. 1981. *Shaw en el Mundo Hispánico*. Puerto Rico: Editorial Universitaria.

SHAW, George Bernard. (1898) 2004. *Candida*. Fairfield, IA: 1st World Library.

SHAW, George Bernard. (1903) 2000. *Man and Superman*. Londres: Penguin Books.

SHAW, George Bernard. (1913) 2005. *Pygmalion*. Clayton, Delaware: Prestwick House.

SHAW, George Bernard. (1923) 2001. *Saint Joan*. Londres: Penguin Books.

## BOOK REVIEWS

**KARINA CONTRERAS GONZÁLEZ**

SECRETARÍA DE EDUCACIÓN DE VERACRUZ-MÉXICO

# *Imágenes distópicas: representaciones culturales*

**Mariano Urraco-Solanilla, José María Mesa-Villar y  
Benoit Filhol (eds.)**

Madrid: Los libros de la catarata, 2022. 286 pp.

ISBN: 978-84-1352-588-4

**E**l libro *Imágenes distópicas: representaciones culturales*, publicado en 2022 por la editorial Los libros de la catarata, contiene un amplio análisis de la construcción narrativa distópica. Esta obra editada por Mariano Urraco-Solanilla, José María Mesa-Villar y Benoît Filhol se compone por diecisiete capítulos escritos por investigadores de diversas disciplinas académicas. A este volumen le anteceden dos publicaciones bajo el mismo sello editorial. En 2017, se publicó *Mundos Z: Sociologías del género zombi*, editada por Mariano Urraco-Solanilla, Juan García García y Manuel Baelo Álvarez. El libro presentaba quince capítulos de investigaciones con el propósito de reflexionar sobre la narrativa distópica centrada en el personaje “zombie” en producciones literarias y audiovisuales. Posteriormente, en 2019, los editores Mariano Urraco y Francisco José Martínez Mesa publicaron *De esclavos y robots y esclavas: Paisajes transmediáticos*. Esta obra incluyó nueve capítulos que analizaron las distopías surgidas en la relación entre el ser humano y la tecnología.

El propósito de los editores de este tercer volumen es difundir investigaciones recientes que analizan el género de la distopía desde diversas perspectivas teóricas. Una distopía, descrita en contraposición a lo que Tomás Moro (1516) concibe como una *Utopía*, plantea una sociedad imaginaria en el peor escenario posible, como lo hemos visto en las novelas *1984*, *Un mundo feliz* o *Metrópolis*, entre otras. De acuerdo con Francisco Martorell Campos, “La distopía literaria desplazó a la utopía desde inicios del siglo XX. En tiempos recientes, este subgénero pesimista de la ciencia ficción ha dilatado su preponderancia previa y se ha convertido en una moda de masas” (2020, 11). En la actualidad la popularidad del género ha crecido, las narraciones pueden abordar diversidad de temas sociales, y los soportes en que se representan pueden ser variados, incluyendo libros, películas, videojuegos, series, plataformas virtuales, etc.

Al respecto del crecimiento del género en la ficción, en el primer capítulo de *Imágenes distópicas*, titulado “Los argumentos universales distópicos: hacia una genealogía narrativa,” Marcos Jiménez González afirma que “la distopía, además, ya no es únicamente un género, sino un fenómeno social que nos gusta a la par que nos aterra, en su contradicción y complejidad” (13). Los ejemplos analizados en el volumen permiten la comprensión de los mensajes evidentes de producciones que se encuentran dentro del gusto de millones de consumidores. El análisis de la distopía nos permite reconocer traumas sociales, estructuras de poder, injusticias y las consecuencias de sistemas políticos totalitarios y capitalistas. Los temas que se entrelazan en algunos capítulos del libro en torno a distopías tanto clásicas como actuales incluyen aislamiento social, apocalipsis ecológicos, biomedicina, biopoder, distopía *Hikikomori*, inteligencias artificiales, transhumanismo, sistemas políticos y pandemias. Las ficciones distópicas que analizan los autores nos brindan la oportunidad de reconocer diversos contextos políticos, examinar la falta de valores detrás de los problemas sociales de una época. También nos animan a

comparar la ficción de un futuro aparentemente lejano con eventos reales, así como reflexionar sobre la ética en el uso de la inteligencia artificial y los avances tecnológicos integrados en la vida cotidiana, entre otros temas de vital interés.

El volumen incluye descripciones del género distópico en sí mismo, así como un recorrido histórico, y una serie de capítulos centrados en problemáticas concretas y temáticas específicas. La obra ofrece una detallada descripción del género desde una perspectiva pedagógica, tal como lo plantea Jiménez González en el primer capítulo, donde explora los argumentos universales de la distopía en el cine. Este enfoque introductorio permite que, al comprender las características distintivas del género, los lectores puedan abordar en los capítulos siguientes estudios específicos sobre su representación en el cine, la literatura y otros medios audiovisuales.

En los capítulos 2, 3, 5, 7, 9, 11 y 13, los lectores encontrarán los análisis relacionados con ejemplos de producciones visuales. Como parte de una crítica a los sistemas políticos se analiza el concepto las “retrotopías antiutópicas” que, de acuerdo con Ana-Clara Rey, “refuerza la idea que vivimos en el mejor (o el menos malo) de los mundos posibles sin la posibilidad de alternativas posibles que el regreso al capitalismo” (56). La autora menciona que ejemplo de esto pueden ser los argumentos en *Los juegos del hambre* y la serie del *Cuento de la Criada*. Por otra parte, en los capítulos 4, 6 y 12, podemos distinguir cómo las series distópicas presentadas en plataformas *streaming* o en televisión nos permiten reflexionar sobre el contexto en el que fueron originadas, quiénes las producen y qué temas abordan sobre ciertas realidades mundiales a pesar de ser narraciones de ficción.

Desde una perspectiva feminista, Delicia Aguado Peláez y Patricia Martínez García, integrantes de *Aradia cooperativa*, presentan un análisis sobre series de televisión estadounidenses del género distópico o utópico para explorar los diferentes momentos culturales, ecológicos, políticos, sociales y tecnológicos ocurridos las últimas décadas (59-89). Acerca de las distopías actuales, se analiza la serie *Years and Years*, que de acuerdo con Francisco José Martínez Mesa, sugiere críticas a las perversiones del sistema político y explica que “resulta gratificante, ya que está situado en un marco neoliberal dominante actual que a diferencia de otras distopías no es controlar a los individuos mediante represión o prohibición sino con la satisfacción y el consumo” (105). El análisis de este tipo de narraciones nos permite una nueva lectura del género distópico, pues esta ficción presenta una distopía cotidiana, con temas actuales y personajes con los que los consumidores se identifican.

Los capítulos 8, 10, 14, 15 y 17 presentan análisis específicos en literatura abarcando diferentes épocas y diversos temas, lo que muestra el alcance que ha tenido el género tanto con las distopías consideradas clásicas como las actuales. Por ejemplo, en el capítulo 8 se analiza la distopía en la novela *Klara and the Sun*, de Kazuo Ishiguro, publicada en 2021. Según Adriana Kiczkowski, la novela aborda el reconocimiento de los alcances que ha tenido la robótica y la inteligencia artificial en la vida cotidiana durante las primeras décadas del siglo XXI y pone en reflexión el valor social que se le otorga al trabajo asistencial del cuidado (124). En *Imágenes distópicas* podemos encontrar la interconexión entre literatura y el cine en la representación de distopías, lo que fortalece el diálogo cultural. La imaginación crítica en estas narrativas permite a los espectadores examinar escenarios y cuestionar las justificaciones de la distopía. Como se argumenta en el volumen, la literatura y el cine desempeñan un papel fundamental en la construcción de imaginarios distópicos, presentándonos mundos que reflejan las preocupaciones sociales, políticas, culturales contemporáneas, que nos llevan a futuros no deseados. Al leer la obra podemos ver la crítica social, puesto que se reflejan injusticias, miedos y consecuencias de sistemas políticos o acciones de la naturaleza humana ante un contexto caótico. Otras características de interés son aquellos paralelismos que se establecen con el mundo: reconocer una distopía permite que espectadores y lectores cuestionen la realidad y que se consideren las implicaciones de las tendencias actuales en la sociedad.

El análisis de la distopía en esta obra aporta reflexiones que conducen a que lectores tengan una visión crítica sobre los diversos imaginarios que se nos presentan, evidenciando problemas sociales relacionados con la ética, los sistemas de gobierno, o acciones humanas ante situaciones difíciles. Desde mi perspectiva, el análisis del género distópico permite a los lectores identificar los dilemas sociales que podrían presentarse en diferentes épocas al examinar las obras discutidas en el libro desde un enfoque multidisciplinario—los ensayos son escritos por sociólogos, historiadores, filósofos, filólogos y docentes de diferentes universidades del territorio español—, lo que resulta de especial interés hoy en día. Es fundamental seguir investigando en este género, ya que nos ofrece una visión crítica y reflexiva sobre nuestra sociedad y nos invita a imaginar futuros mejores. Así, el volumen podrá interesar a aquellos lectores que tengan interés en la investigación de la distopía dentro de los estudios culturales y en general las ciencias sociales. Asimismo, la obra puede ser de interés para aquellos lectores que gozan del género distópico, que ha sobresalido como una narrativa poderosa en la literatura y el cine.



## OBRAS CITADAS

---

MARTORELL CAMPOS, Francisco. 2020. "Nueve tesis introductorias sobre la distopía." *Quaderns De Filosofia* 7 (2): 11-33.

URRACO-SOLANILLA, Mariano y Francisco José MARTÍNEZ MESA, eds. 2019. *De esclavos y robots y esclavas. Paisajes Transmediáticos*. Madrid. Los libros de la Catarata.

URRACO-SOLANILLA, Mariano, Juan GARCÍA GARCÍA y Manuel BAELO ÁLVAREZ, eds. 2017. *Mundos Z. Sociologías del género zombi*. Madrid: Los libros de la catarata.

