

José Carnero González. *James Joyce y la explosión de la palabra: aproximación a la lectura de Finnegans Wake*. Sevilla: Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1989, 242 pp.

Reseña: escritura sobre la escritura que escribe sobre la escritura. Reseña sobre un libro sobre *Finnegans Wake*: escritura sobre la escritura que escribe sobre la escritura que escribe sobre y a partir de muchas escrituras. *All ages are contemporary*.

Paul de Man asegura que el principal interés teórico de la teoría literaria es la imposibilidad de definirla. *Finnegans Wake* es, sin duda, un libro imposible de definir y cuya riqueza infinita hace posible la (co)existencia de múltiples lecturas. Está lleno de lenguas y escrituras disfrazadas, acertijos y juegos de palabras, referencias míticas y culturales que ponen de manifiesto el saber enciclopédico de su autor. José Carnero es un estudioso de Joyce que se ha enfrentado a esta obra laberíntica con fuerza y claridad. A lo largo de su libro, demuestra un conocimiento minucioso del autor irlandés, y sabe transmitirlo con extremo cuidado, precisión y, a la vez, sencillez. Por eso podemos decir que es éste un libro tan recomendable para los no iniciados como para los especialistas, porque supone una rigurosa y nueva aportación a los estudios ya existentes sobre esta obra. Se analizan minuciosamente los capítulos de la novela, el lenguaje en ella utilizado, los elementos macro y microestructurales, la estructura, los niveles de sueño-narración y la multiplicidad de voces que contribuyen a tejer una red de interrelaciones, y no se duda en demostrar —con un rigor admirable— los puntos débiles de algunas de las teorías más conocidas sobre esta obra.

Carnero nos hace ver que *Finnegans Wake* es sugerencia más que presencia, parataxis antes que sintaxis, historia del hombre y del mundo en la que todo se distorsiona, y donde se dota «de múltiples significados a las palabras y a la sintaxis, significados todos ellos simultáneos y de igual rango, de igual valor: no hay subordinación de uno a otro, no hay gradación, sino que todos se encuentran al mismo nivel de relevancia» (p. 17). De las reflexiones de Carnero se concluye que *Finnegans Wake* es la disyunción como relación entre la contingencia de lo histórico y la necesidad de alcanzar un pensamiento coherente y una saludable heterogeneidad frente a la univocidad; que las palabras incorporan un número casi infinito de significados que están ahí para ser aprehendidos de un solo golpe, en un mismo y único instante. *Finnegans Wake* habla de *Finnegans Wake* y de otras muchas obras, y todas son, como las de Jano, caras cambiantes, múltiples y escurridizas que se diluyen y transforman para crear un mundo de sueños y espejismos. En este sentido, me atrevería a decir que el texto está formado a base de *pliegues* o *rizomas*, en el sentido que Deleuze le da a esos términos, dobles fondos, o, para decirlo con Carnero, significados nuevos que se van incorporando respetando al mismo tiempo los anteriores.

Para José Carnero, *Finnegans Wake* se podría comparar con la botella de Klein o la cinta de Möbius, «dos cuerpos tridimensionales de una sola cara o superficie, en los que es imposible distinguir o diferenciar el principio del final, y el interior del exterior, como están en *Finnegans Wake* la forma y el contenido» (p. 71). Yo añadiría una comparación con la espiral infinita de Foucault, ese relámpago que ilumina la noche que a la vez niega, cuya oscuridad se hace más densa y más real gracias a esa luz que se pierde en el espacio, y cuya ausencia es el signo de la inmensidad del vacío tanto dentro como fuera.

Carnero es consciente, pues, de la imposibilidad de llegar a unas conclusiones cerradas sobre una obra que es cíclica, eterno retorno nietzscheano, proceso y río en movimiento perpetuo. Desde el principio, el punto de partida del autor ha sido la humildad, sin que ello le impida, con paso firme, trazar un discurso de lo literal y de lo propio que tiene a la vez el sentido del re-plegue, de lo que se retira como una ola en la playa, de lo que discurre sobre un discurso cuyo borde no es determinable según una línea simple e indivisible, según un trazo lineal e indescomponible. La pincelada de Carnero ha sido capaz de trazar un trazo sobre una multiplicidad de trazos, sobre una estructura plegada y re-plegada cuya escritura remite a la escritura, a los libros que hay en los márgenes y entre las líneas.

M. Carmen África Vidal

Greil Marcus. *Lipstick Traces: A Secret History of the Twentieth Century*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1989, 496 pp.

It goes without saying that History—in capitals—has always been an important topic to deal with. Such writers as Joyce (concerned with the myth of Ulysses) or Eliot (when he quotes Virgil and Dante) refer to it in order to give their works an intellectual touch, in order to look for a splendid past that could offer a universally valid system of values. They desperately try to avoid fragmentation and to achieve continuity. Moreover, this splendid way of approaching History allows the artist to show off his range of knowledge and the aura of art: as Foucault would say, our subjective conscience and our sense of continuity are intimately connected with such concepts as the unity of the work, the idea of creation, etc. On the contrary, Marcus offers the «other,» the secret, history—not in capitals—of the twentieth century. He argues that it is impossible to understand it as a unique and continuous development and is convinced that culture must get involved in that loss of unity. Today this demystification has deconstructed the possibility of developing an endless economic progress, which was the aim of bourgeois democracy. Instead of interpreting history as a positive and onwards development, Marcus takes the Sex Pistols, the Situationists, the Brethren of the Free Spirit, the Dadaists, Michael Jackson or Michel Mourre as his starting points and offers a much more open and confusing history against sense and the logocentric and metaphysical representation of history. Thus, the music composed by the Sex Pistols, Cage or LaMonte Young is not a new aesthetics but a new ethics against any preconceived conventions. For example, the Sex Pistols argued that the state, work, the family, sex, and even their public, are not natural events but ideological constructs. They claimed they had the right not to work and, therefore, to ignore all bourgeois values: perseverance, ambition, honesty. Their most famous slogan was «NO FUTURE,» and in this sense Marcus comments on the similarities and differences between the 60s and the 70s: adventure vs. survival. During the 70s people regarded pleasure and humanism as rights; during Reaganism and Thatcherism, Marcus argues, those rights turn out to be

privileges. As Debord says in the first issue of the *Internationale situationnisten*, victory will be achieved by those who are able to create order without loving it. Thus, Marcus writes what Philip Sollers would call «a monumental history,» i.e. a history understood as a differentiated and contradictory series, a history which is neither monistic nor historicist: it is an Althusserian criticism against Hegel's conception of History and against his idea of expressive whole. Marcus shows that there is not one History, a true official History, but interrelated histories whose aim is rather use than order experience. As Eco argues, each story tells stories which have already been told. Marcus' history is not made up by facts but by representations; it is the (hi)story of Debord's «society of spectacle,» «that artificial void that we inhabit.» Following Nietzsche, Marcus wants to destroy epigonism, the excessive historical conscience and collective memory, which, in fact, no longer exists, argues Edward Said: tradition walks before us (Heidegger).

*Lipstick Traces* is about artists and movements that, following a Romantic impulse, did not have nor wanted institutional power but did not offer either a way of filling that void. However, they left an important trace, since they created an art which mirrored their society —eclectic, chaotic— and offered that which official History wanted to exclude: the possibility of its own denial. Marcus notices that in contemporary society everything that was directly lived has moved away into a representation and that reality rises up within spectacle, our only reality. The true, says Debord, is a moment of the false. The final aim is the sign within a society which, according to Feuerbach, prefers the sign to the thing signified, the copy to the original, fancy to reality, the appearance to the essence. Illusion only is sacred, truth profane, and, with Nietzsche, art turns out to be what helps us not to die for truth.

M. Carmen África Vidal

Félix Rodríguez González, *et al. Comunicación y lenguaje juvenil*. Madrid: Instituto de Estudios Juan Gil Albert-Editorial Fundamentos, 1989, 333 pp.

José María Navarro, autor de uno de los artículos que configuran esta obra, sentencia al comienzo de su colaboración: «La escasez de repertorio lexicográfico de nuestras variantes, registros y sociolectos parece justificarse por la extensión y diversidad de nuestro sistema. Si añadimos a esto que, sobre todo en el sector de los sociolectos marginales y juveniles, la pervivencia de los términos está amenazada continuamente por diferentes factores, y su vigencia, en algunos casos, es efímera, nos será fácil comprender la falta de estudios, parciales al menos, realizados con rigor científico.» Si junto a dichos obstáculos, inherentes a la naturaleza misma del objeto de estudio, consideramos que esta publicación fue concebida a raíz de la preparación de un ciclo de conferencias celebrado en Alicante en 1985 —Año Internacional de la Juventud—, fecha relativamente lejana teniendo en cuenta la vertiginosa velocidad con que evoluciona este tipo de lenguaje, comprenderemos el valor científico de una obra que se nos antoja única en su género.

Cierto es que un volumen colectivo que enfoque un mismo tema desde muy diversas perspectivas, como es el caso, puede ser tachado de heterogéneo. Y sin embargo, éste es, a mi juicio, uno de los aspectos más positivos del trabajo. La tarea de caracterizar el lenguaje de los jóvenes no puede abordarse sin un amplio análisis sociológico de ese sector de la población al que nos referimos con el término «juventud,» sin saber con demasiada precisión qué entendemos por tal. Tampoco podemos olvidar que la cultura, subcultura o contracultura juvenil no se manifiesta sólo por medio del lenguaje verbal, puesto que existe una vertiente no verbal del lenguaje de este colectivo que un análisis serio del lenguaje juvenil no puede ignorar (en este sentido, el título de la recopilación de artículos nos parece plenamente acertado).

A esta realidad responde la estructura del libro, al que podemos considerar como un intento de abarcar las diversas características que diferencian a la juventud como grupo social hoy en día, y que repercuten directamente en su manera de manifestarse. Los temas tratados se dividen en dos grandes bloques centrados en la cultura y comunicación, por un lado, y en el lenguaje propiamente dicho, por otro.

El primer bloque trata de los rasgos que particularizan el comportamiento expresivo de los jóvenes y su relación con formas comunicativas no lingüísticas, como la moda, el vestido, la música o la droga. Así, el primer artículo, «Cultura juvenil: la comunicación desamparada,» de los antropólogos José Avelló y Antonio Muñoz, plantea las condiciones en las que está surgiendo una nueva subcultura juvenil en las grandes ciudades y el modo en que este hecho se refleja en los procedimientos comunicativos de los que aquélla se vale. Particularmente atractiva nos parece la referencia de estos autores a una paradoja en la que el joven se ve envuelto: en un sistema comunicativo como el actual, en el que la juventud parece convertirse en el fin último al que todos debemos aspirar, el joven es presentado como objeto y mensaje, pero nunca como sujeto, lo cual le lleva a buscar refugio en una subcultura de supervivencia personal que elabora sus propias formas de expresión. Precisamente una labor de desmitificación de la imagen de lo joven que se nos «vende» actualmente es la que lleva a cabo Manuel Espín en «La imagen de los jóvenes en los medios de comunicación,» por un lado, y Margarita Rivière en «Moda de los jóvenes: un lenguaje adulterado,» por otro. Ambos coinciden en señalar que los medios de comunicación sólo nos ofrecen un reflejo distorsionado de los jóvenes, una imagen creada por y en interés de los adultos. En opinión de Espín, esta situación acarrea el peligro de desinformar al propio joven sobre sí mismo y de dificultar su inserción en la sociedad. Rivière, por su lado, más centrada en la vestimenta juvenil en la década de los ochenta, considera que ante esta realidad sólo se le ofrecen dos salidas al joven: seguir las corrientes o tomar sus propias iniciativas.

Las tres colaboraciones siguientes subrayan la significación de tres medios de expresión marcadamente juveniles: las drogas, especialmente el hachís, como símbolo de determinadas subculturas juveniles («Proceso de 'modernización,' cultura juvenil y drogas,» de Oriol Romaní i Alfonso); las pintadas, fundamentalmente las de carácter estudiantil («Sociología de la reciprocidad lingüística: las pintadas de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociología de la Universidad Complutense,» de Fermín Bouza y Rosario Martínez Tovar); y los fanzines u otras publicaciones típicamente juveniles, en particular las de tipo musical («El 'fandom' como estilo de vida: fanzines españoles 1977-1987,» de Quim Puig).

El segundo bloque de artículos se centra en el lenguaje en sí, y especialmente en lo que diferencia al lenguaje juvenil, es decir, el argot. Es lo que Félix Rodríguez trata en el artículo «Lenguaje y contracultura juvenil: anatomía de una generación,» en el que la investigación de este habla de grupo tiene un claro componente sociolingüístico al ir acompañada por un amplio estudio del origen de la jerga juvenil en España, su evolución y los diversos recursos expresivos de los que se vale en el área del léxico. También el léxico del argot juvenil es analizado por Manuel Casado en «Léxico e ideología en la lengua juvenil,» si bien este autor se centra en el aspecto morfológico, como en el aspecto sintáctico del mismo se detiene Gemma Herrero en su artículo «El coloquio juvenil en los cómics marginales.»

En «Consideraciones acerca de la pobreza expresiva de los jóvenes,» Natàlia Catalá Torres cuestiona, sin llegar a pronunciarse, la pobreza que tradicionalmente se atribuye al lenguaje juvenil (entendido como «restringido» en la terminología de Bernstein) y que puede responder sencillamente a la medida de su preocupación: «los temas marginales no necesitan una nueva forma de expresión, basta la lengua general.»

La variación presente en el lenguaje de los jóvenes también está estrechamente relacionada con la situación del acto de la comunicación. Estas implicaciones de carácter pragmático son abordadas por Emilio Lorenzo en «Relación interpersonal y expresión personal,» dedicado al área de los tratamientos; por Francisco Moreno Fernández en «Elementos no marginales en el lenguaje coloquial de los jóvenes,» artículo en el que se intenta analizar el uso de «rutinas lingüísticas» que no tienen carácter marginal, es decir, que aparecen en el lenguaje de jóvenes que no pertenecen a ningún movimiento específico; y, en tercer lugar, por María Teresa Turell Juliá, que analiza la variación de las expresiones de auto-referencia en relación con determinados factores pragmáticos en «La auto-referencia pronominal en el ámbito laboral juvenil.»

Y, como es de suponer, un estudio del lenguaje juvenil no podría estar completo sin una referencia al habla de un grupo claramente diferenciado: el los estudiantes. En «El lenguaje escolar en los países hispanohablantes,» José María Navarro de Adriaens describe la metodología utilizada para obtener las voces surgidas en ese ámbito.

Esta surtida variedad de ópticas desde las que se enfoca el tema nos proporciona una visión completa, rigurosa y actualizada del habla de los jóvenes. Y si bien el estudio está enfocado en el contexto hispano, es posible vislumbrar en él un alcance mucho más amplio. En efecto, las referencias al argot juvenil en otras lenguas, especialmente en inglés debido a la irresistible influencia cultural y política de la cultura anglosajona (con especial incidencia en el mundo de la droga, el rock y los comics) están presentes en algunos de los artículos que tratan el lenguaje propiamente dicho. Pero, además, el modo en que los diversos enfoques nos presentan el tema y la metodología usada nos hacen pensar que los planteamientos de esta obra son claramente extrapolables al estudio del habla juvenil de otras culturas.

Se trata, en definitiva, de una obra fácilmente accesible para cualquier público, fuente de conocimiento para el curioso o iniciado, y lectura obligatoria para el especialista, quien, sin duda, agradecerá la extensa y variada bibliografía que Félix Rodríguez incluye al final. Es este apéndice la culminación de un gran esfuerzo por sistematizar una realidad lingüística cambiante, escurridiza, efímera, y que ha dado como resultado una excelente recopilación que no vacilamos en recomendar.

José Manuel Oro Cabanas. *Construcciones con nexos relativos en el inglés contemporáneo*. Santiago de Compostela: Servicio de Publicacións e Intercambio Científico da Universidade de Santiago de Compostela, 1989, 147 pp.

Frente a los estudios lingüísticos realizados en el campo de la gramática generativo-transformacional, en los que el lenguaje se presenta habitualmente como el producto de un hablante ideal, el nuevo marco investigador ofrecido por ese paradigma lingüístico que llamamos *pragmática* nos permite contemplar el lenguaje como una realidad dinámica, siempre sujeta a las condiciones de las situaciones comunicativas específicas en las que se utiliza. Éste es, desde mi punto de vista, el campo de investigación en el que el trabajo del profesor Oro Cabanas se sitúa.

El contenido y la metodología del libro se ciñen estrictamente a los objetivos que el autor expone en el breve pero sustancial y clarificador prefacio. En éste se enfatiza la necesidad de abordar el estudio de las lenguas teniendo en cuenta el constante cambio al que éstas se hallan sometidas, caracterizado fundamentalmente por la incorporación y eliminación de nuevos elementos a la hora de realizar determinadas formas, modificaciones que tienen lugar en cualquiera de los distintos niveles del lenguaje. Desde esta perspectiva, el estudio de los factores de frecuencia de uso de las distintas construcciones se convierte en un instrumento de primera magnitud para caracterizar la comunicación diaria, en cuanto que establece un orden de preferencia por parte de los usuarios del lenguaje.

La obra presenta un análisis descriptivo de comportamiento de los factores de frecuencia sobre construcciones lingüísticas introducidas por nexos relativos en el inglés hablado de nuestros días. Los datos sobre los que se ha realizado este estudio empírico proceden de treinta y una obras de teatro inglés contemporáneo. Es de agradecer que, tanto antes de abordar el análisis de estos datos como después de su presentación, el propio autor se encargue de situar su trabajo en el marco de los estudios que hasta el momento han emprendido la difícil (a la vista de las diversas teorías al respecto) tarea de dilucidar el uso de las construcciones con nexos relativos en inglés.

En efecto, el primer capítulo nos ofrece un exhaustivo recuento bibliográfico de los trabajos más sobresalientes que hasta el momento han surgido sobre este tema, destacando en particular las referencias lingüísticas a la gramática tradicional, al enfoque generativo-transformacional y a los estudios gramaticales más recientes. Diversas consideraciones sobre la naturaleza de los nexos relativos, igualmente apoyadas sobre referencias bibliográficas, ceden paso al análisis de los datos del *corpus* y metodología a seguir, que constituyen el segundo capítulo. Es de destacar en esta segunda parte el análisis contrastivo que el autor desarrolla entre su estudio y otros dos importantes trabajos de una impronta similar realizados por Quirk y Cofer. Las conclusiones obtenidas tras dicha comparación arrojan como inevitable resultado varios puntos en común, pero también sorprendentes divergencias, todas ellas atribuibles en opinión del autor a cuestiones claramente pragmáticas, como los distintos niveles del lenguaje o de registro (formal o informal) sobre los que se realizaron los diversos estudios. Como el propio autor señala, la lengua inglesa es más permisiva que otras, ya que la única normativa que existe es la que marca el uso. Pero, a su vez, éste está condicionado por la propia evolución de la lengua y por el distinto bagaje cultural y la competencia lingüística de los participantes, por lo que la presencia de una forma de relativo u otra, en el

caso que nos ocupa, es una asunto de ninguna manera categórico. Por este motivo, el hecho de que los gramáticos modernos marquen pautas de uso de estas construcciones es probablemente el camino a seguir. Pero ello no quiere decir que no surjan siempre excepciones a los argumentos reglados de los gramáticos. Estos resultados refuerzan, una vez más, la tesis de que es necesaria una gramática que amplíe su campo de estudio a todos los niveles del lenguaje (más allá del meramente sintáctico o semántico), ya que las estructuras gramaticales están ligadas a situaciones comunicativas específicas y, en este sentido, no podemos olvidar la situación externa o contexto social—información previa, tema, estructura, nivel, estilo, etc.— que condiciona dichas estructuras.

En el tercer capítulo se reafirma lo expuesto anteriormente al centrar el autor su análisis en la focalización (en concreto, en las llamadas oraciones *cleft* y *pseudo-cleft*), ya que la focalización se construye como una función pragmática, es decir, aquella que «depende básicamente de la información existente entre hablante y oyente.» En este tipo de construcciones, que el hablante usa para contrastar constituyentes estructuralmente idénticos, participa el nexos relativo como nexos de unión formal, pero sin una función semántica aparente. Partiendo una vez más de un rastreo bibliográfico de los trabajos publicados al respecto, el autor expone su peculiar visión extraída del análisis de los datos de que dispone.

El trabajo concluye con un cuarto capítulo en el que se estudia el comportamiento de los determinantes usados en las frases de relativo contenidas en el *corpus* de datos. Las conclusiones generales del estudio, concisas y razonables, culminan la obra, que va rematada por una recopilación de las tablas de datos diseminadas a lo largo de la exposición y por un útil recuento de las fuentes de datos. Pensamos, por otro lado, que estamos ante un libro fundamentalmente dirigido a los especialistas en la materia. El estilo científico y la terminología usada dan por supuesto que el lector dispone de un cierto conocimiento previo del asunto tratado, y ello a pesar del amplio aparato bibliográfico en el que se sustenta toda la obra. No nos hemos podido resistir, sin embargo, a la tentación de abordar su lectura desde la perspectiva de un profesor que espera encontrar en él alguna orientación y ayuda para explicar en sus clases el uso de las frases de relativo en inglés. Y ya casi nos habíamos convencido de la ausencia de cualquier enfoque didáctico en la obra cuando la vena pedagógica de su autor se deja sentir en una breve pero grata referencia a la enseñanza de las oraciones de relativo en un marco docente que, acorde con el enfoque pragmático de todo el trabajo, insiste en el aspecto comunicativo de la enseñanza del inglés.

Nos hallamos, en suma, ante un libro que desarrolla un completísimo y magníficamente documentado estudio sincrónico de un tema siempre difícil y polémico, como son las frases de relativo en inglés. El propio autor reconoce la naturaleza sincrónica de este trabajo, ya que —se justifica— no podemos ser categóricos cuando el sistema evolutivo de la lengua sólo nos permite llegar a conclusiones de un período determinado. Pero no hay duda de que los estudios sincrónicos de esta naturaleza son necesarios para poder sistematizar el contenido de diversos aspectos del lenguaje y que, al mismo tiempo, sirven como punto de referencia para realizar estudios diacrónicos. Desde cualquiera de las dos perspectivas, se trata de un trabajo extraordinariamente clarificador, riguroso y brillante.

John Elsom, ed. *Is Shakespeare Still Our Contemporary?* London and New York: Routledge, 1989, 192 págs.

La contemporaneidad de William Shakespeare todavía sigue siendo objeto de discusión crítica. Se trata, pues, en esta ocasión de revisar y de evaluar su alcance, contenido y sentido desde la perspectiva de nuestro hoy. El motivo que da origen a esta publicación es la celebración del veinticinco aniversario de la aparición de *Shakespeare Our Contemporary*, la influyente y decisiva obra que en su día escribiera Jan Kott. Ésta fue la ocasión, para que críticos y gentes del teatro se reunieran en el Young Vic de Londres para debatir y contrastar la validez y la influencia de lo shakespereano en el mundo moderno, y contando con la presencia del propio Jan Kott, quien inicia el debate sosteniendo que un primer paso para acercar a Shakespeare a nuestro tiempo consiste en descubrir las semejanzas existentes entre sus circunstancias históricas y las nuestras. Es así como se posibilita el que su teatro sugiera, signifique y provoque en otras coordenadas espaciotemporales. El dramaturgo inglés no es una reliquia del pasado o una entidad universal sin concreción o especificidad alguna. Su arte dramático no es una abstracción incomprometida, sino que guarda una potencialidad significativa que desborda y traspasa su particularidad histórica, dependiendo de la sintonía de acontecimientos y vivencias entre sí. Se puede, pues, decir que Shakespeare es de ayer, porque también es para hoy. Su teatro no es algo monolítico, inmutable y cerrado. Es más bien una recreación pluriforme que da una nueva visión y dimensión a la experiencia teatral.

Esta relación trascendente es posible por la existencia y la correspondencia de las dos vertientes fundamentales del teatro, la representación y la continuidad y la repercusión de lo teatral fuera del escenario, porque la puesta en escena no agota ni limita la múltiple potencialidad que se encierra en la obra y que sobrepasa y supera su facticidad dramática. La historia, desde esta perspectiva, hace revivir la teatralidad y ésta, a su vez, marca y sugiere el sentido de lo histórico, porque el teatro no se concibe fuera del devenir social, siendo éste el que completa y culmina la dinámica de la realización teatral. Y es que el teatro, de una u otra forma, fluye de la vida y a ella revierte. Por eso la representación dramática siempre guarda una relación con el presente. La obra de teatro es más que una simple pieza de museo; si bien esta conexión y significación dramática para con otros tiempos y otros lugares puede ser más o menos intensa y acentuada. En otras palabras, se quiere decir que la contemporaneidad de Shakespeare es susceptible de una gradación. Shakespeare, pues, no significa siempre lo mismo, y en consecuencia la sintonía con su arte dependerá de las circunstancias históricas y de la percepción personal que se experimente del contencimiento teatral como tal. La experiencia que se tenga de este teatro propiciará una mayor cercanía del dramaturgo de Stratford al no ser un hecho neutral o indiferente. Por eso si se pierde esta dimensión de actualidad y de cotidianidad de lo shakespereano, se deja de lado algo que puede ser decisivo y fundamental para la comprensión de su multiforme y variado universo dramático. Entonces tendremos que «The one Shakespeare who is not our contemporary is the Shakespeare of nowhere and no time.» Sin embargo no es menos cierto que no todas las obras encierran el mismo potencial de contemporaneidad, o lo que es lo mismo, Shakespeare no se muestra de igual modo contemporáneo en su amplia gama de obras dramáticas. De esta forma se establece una especie de relación dialéctica entre «the changing times» y «the changing images of Shakespeare.»



Después de debatir y marcar los límites y las posibilidades que definen la actualidad del teatro shakespereano, se pasa a concretizar y a particularizar aquellos aspectos de la dramática shakespereana que pueden tener una mayor repercusión y sintonía con los intereses del hombre moderno. Así, y entre otros temas, se aborda el tratamiento que Shakespeare hace del feminismo. En primer lugar se pone de relieve la ambivalencia shakespereana a este respecto, puesto que si, por un lado, encontramos en su producción dramática una dependencia y una sumisión de la mujer para con un mundo donde la masculinidad impone su ley y dicta los imperativos a seguir, no es menos cierto que también, por otro lado, lo femenino tiene consistencia e identidad propia en su forma de ser y de actuar que contrasta y hasta se contrapone con los deseos y pautas de comportamiento dictadas y propugnadas por un implacable machismo. La mujer, desde esta perspectiva, aparece más creativa y realizada, creando su código particular de actuación, que se convierte en una abierta contestación y en una reiterada provocación ante una realidad coloreada por el dominio y la prepotencia masculina. Si tenemos a Katherine, quien en *The Taming of the Shrew* recomienda la sumisión de la mujer, también nos encontramos con personajes femeninos como los de Cordelia, Beatrice y Juliet que se rebelan ante una situación de desigualdad y que luchan por conseguir su liberación y romper con los lazos que las atan a una religación de por vida. Es imprescindible volver al momento histórico isabelino para tener una idea real y una visión adecuada de la importancia y del papel de la mujer en el teatro shakespereano, porque no hay que olvidar que Shakespeare fue hijo de su época. Ello explica el que, a veces, sus personajes femeninos no sean tan convincentes ni estén tan acabados como los personajes masculinos y que éstos sean más numerosos y relevantes dentro del discurso teatral. Sin embargo ello no quiere decir que exista un olvido o una positiva relegación o rebajamiento de lo femenino, dado que en las escenas shakespereanas existe una gran variedad de papeles femeninos, difícil de encontrar en otros dramaturgos clásicos. Es por ello que quizás sea ir demasiado lejos el tildar al insigne dramaturgo inglés de machista o feminista, porque en su dramática hay otros intereses más definitivos.

En los últimos tiempos hemos asistido a una trasposición del medio tradicional de representación shakespereana. El escenario ya no es sólo el lugar único y privilegiado, donde la oferta dramática shakespereana adquiere toda su fuerza y realidad. Los avances técnicos de nuestra sociedad han permitido y posibilitado su presencia y recreación en otros medios de mayor alcance y difusión, pero con una configuración diferente, como es el caso de la televisión. El punto de contraste y de referencia obligada para esta discusión es la serie de grabaciones del conjunto de las obras dramáticas de Shakespeare realizada por la BBC, algunos de cuyos directores, como Elijah Moshinsky, se encontraban presentes. Es evidente que el estilo, la técnica y el tratamiento del medio televisivo tiene su propia especificidad e idiosincracia, siendo claramente diferente a la escenificación que se pueda hacer de una obra de teatro en un escenario. La televisión, pues, hace posible un acercamiento distinto a la representación teatral. La espacialidad y la localización adquieren una funcionalidad y una dimensión diferentes, teniendo la visualización una mayor relevancia y no siendo posible un control tan directo e inmediato del auditorio como el que se puede lograr en el recinto teatral. Se llega, de esta manera, a experimentar lo teatral de una nueva forma y a través de otro enfoque. Es conveniente tener presente a este nivel que el teatro de William Shakespeare fue pensado y creado para su representación sobre las

tablas, lo que supone, en primera instancia, un obstáculo para su publicación y difusión a través de la televisión. Es por esto que la escenificación, en este caso, se convertirá en una adaptación que exigirá ciertas medidas, como puede ser la reducción del texto original, llevando consigo la pérdida de la continuidad que tiene el medio teatral, para transformarse en una secuencia narrativa de mosaico, donde la oralidad dramática, fundamental en el teatro isabelino, pierde parte de su fuerza. Esto hace que la televisión pueda suponer una cierta adulteración del producto teatral. Sin embargo, y siendo conscientes de este riesgo, no se puede relegar y desechar la posibilidad del medio televisivo, si es que de verdad Shakespeare vive en nuestro hoy. La televisión es y provoca otro modo de experimentar y degustar el fenómeno shakespereano, y que conlleva, al mismo tiempo, una desmitificación de su aureola de celebridad y de ser patrimonio exclusivo de unos cuantos privilegiados.

Otros temas de indudable interés centran la discusión, pero guardando todos ellos una relación directa con su contemporaneidad, puesto que forman parte de aquellos tópicos de nuestro hoy que pueden converger con el ayer shakespereano. Con esto se pone de manifiesto que Shakespeare no ha muerto, porque vive entre nosotros, compartiendo nuestras aspiraciones artísticas y nuestras expectativas existenciales. Es una pena que el acierto del libro, por su oportunidad y significación, se vea oscurecido y empañado por el tratamiento un tanto informal y pragmático del ser contemporáneo shakespereano. Hubiese sido muy de desear que esta revisión de la contemporaneidad de William Shakespeare se hubiese abordado desde unos planteamientos más teóricos y rigurosos con un mayor aparato crítico y justificativo, dando pertinente y oportuna cuenta del hoy de Shakespeare entre nosotros, porque ahora y como siempre «Shakespeare is working alongside us.»

José Manuel González

M. Carmen África Vidal. *¿Qué es el posmodernismo?* Alicante: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Alicante, 1989, 155 pp.

El posmodernismo, nacido en los años sesenta de las contradicciones de la sociedad posttecnológica, ha llegado a nuestro país tarde y mal. Salvo excepciones en el terreno de la pintura (García Sevilla) y la arquitectura (Bofill), su forma de entrada en España ha sido desfasada y equívoca, falsamente identificada con la «movida madrileña.» Sea por nuestra peculiar forma de adaptar lo que viene de fuera, sea porque nuestra sociedad no ha entrado en las mismas contradicciones que la norteamericana, lo cierto es que el posmodernismo corre el grave peligro de desvirtuarse en nuestro país.

Al problema del «¿qué definimos?» se suma el mismo hecho de definir. El estudioso, en su afán de reconstruir la realidad, de ofrecer el concepto, ha de enfrentarse a la diversidad, a un observable multiforme y heterogéneo, en la vana ilusión de encerrarlo en palabras, para identificar el hecho y transmitirlo.

Es ésta en parte la tarea más ardua para el «cronista» del posmodernismo; quizá sea el obstáculo todavía mayor si lo enmarcamos en una historia de las ideas humanistas, porque no se trata de un hecho literario, ni arquitectónico, ni tan siquiera ya artístico. Independientemente de su vigencia actual, el posmodernismo comprende todas las actitudes de la vida humana, y pone (¿ponía, ha puesto?) en tela de juicio todo lo establecido alrededor de nosotros mismos, y aunque haya sido superado por otros modelos, da sentido a toda una época de la historia actual y a un ingente corpus artístico multidisciplinario.

El capítulo inicial parte de una definición del posmodernismo basada en el eclecticismo y en el pastiche, la ausencia de dogmatismo y las múltiples posturas dentro de la característica común de la ausencia de *telos*, la negación del concepto de finalidad como tal. Todo ello permite avanzar en el arte por nuevos caminos que conducen el impulso creativo a través de la desaparición de la frontera entre originalidad y simulación y, lo que será más significativo para la literatura, la disolución del sujeto. También resulta de interés el análisis de la polémica Habermas/Lyotard, que afecta incluso a la propia existencia del posmodernismo y a su posible carácter de continuación de la modernidad.

A la crítica de la originalidad se unen los problemas presentados por el «yo,» la historia y la coherencia, y cómo estas preguntas se aplican a la pintura (Schnabel, Salle), a la renacida fotografía (Cindy Sherman, Sherrie Levine) y a la literatura, desde los poetas del movimiento «Black Mountain» a la prácticamente nula influencia sobre la literatura hispanohablante, en la que sólo algunos, como Borges y Torrente Ballester, parecen haber recogido el desafío.

Nos hallamos ante todo frente a un libro divulgativo; la autora es consciente de la imposibilidad de resumir todas las manifestaciones posmodernas en menos de doscientas páginas, y por ello ofrece una teoría general y un recorrido por los grandes nombres de cada tendencia. El libro, por tanto, proporciona a cada lector una guía adecuada para profundizar en el ámbito cultural que más le interese. Dentro de este objetivo cobra especial importancia la amplísima bibliografía, que constituye casi la mitad del libro y que, después de trabajos de carácter general, nos encauza por los estudios y obras en los terrenos escultórico, pictórico, arquitectónico e incluso musical (se incluye una concisa discografía). Es aquí donde adquiere más fuerza la idea de interdisciplinariedad.

En el apartado de poesía, novela y crítica, se ha optado por un modelo híbrido, que incluye autores, estudios sobre ellos (a continuación de cada entrada) y bloques temáticos. En este sentido, quizá debería haberse cambiado el sangrado para los estudios específicos, pues su inserción en plena lista alfabética con apenas un par de líneas de separación resulta inicialmente algo confusa.

Cabría hacer referencia, a modo de «aviso para caminantes,» a un contratiempo menor que presenta el libro. Una primera lectura, especialmente en las primeras páginas, se hace algo trabajosa por la gran cantidad de referencias y nombres propios, a la que se une un estilo un tanto denso. Sin embargo, todo ello es producto de una elección consciente por parte de la autora, que asume el posmodernismo con todas sus implicaciones filosóficas, necesariamente difíciles en su aproximación inicial; escapa así a la tentación fácil de hacer un «posmodernismo a la española,» la trivialización del movimiento citada más arriba que, todavía hoy, pretende reducirlo a una columna de suplemento dominical o una sarta de lugares comunes en la contraportada de un

periódico. Elección difícil, desde luego, y no precisamente comercial, pero más seria y digna de ser leída por aquellos para los que el posmodernismo sea algo más que un cliché o una cita falsamente erudita en una conversación. Además, también es cierto que, una vez superada la etapa inicial de eliminación de tópicos y ya asumido el carácter filosófico del posmodernismo, las referencias cobran sentido progresivamente y las citas de Baudrillard, Derrida, Foucault y otros muchos se entrelazan en una visión abierta, pero completa.

El mérito de este libro, en definitiva, le viene dado por no ser un fin, sino un punto de partida. Su título, una pregunta universal, no aspira a ser contestado tras la lectura de la última página, sino que pretende mantenerse presente en cada momento de la creación artística y de su análisis. A nuestro modo de ver, es ésta la mejor manera de transmitir el soplo de aliento, la ruptura y al mismo tiempo apertura que constituye lo posmoderno. Otra cosa, muy distinta, sería determinar el lugar que queda para el posmodernismo en la actualidad, cuando en Estados Unidos ya ha sido sustituido por el minimalismo, por el llamado «post-romanticismo» o por nadie sabe qué, y en Europa parece revivir, si no las ideologías, sí un amplio positivismo basado en el humanismo resucitado; sin embargo, es ésa una página que todavía estamos escribiendo todos.

Miguel Ángel Campos Pardillos

Alicia de Vicente y Barry Readman. *Inglés para economistas*. Madrid: Palas Atenea, 1989, 192 pp.

María Teresa Polo, Barry Readman y Alicia de Vicente. *Inglés para economistas II*. Madrid: Palas Atenea, 1990, 288 pp.

El creciente interés por el desarrollo de la enseñanza del inglés concebido éste como un instrumento auxiliar para el dominio de otras ramas del saber —ya sea en el terreno científico, económico o tecnológico— ha originado una ingente cantidad de material didáctico orientado a la enseñanza de lo que entendemos genéricamente como «inglés con fines específicos.»

La proliferación de obras de este carácter responde a una necesidad derivada, sin duda, de la evidente importancia del inglés como *lingua franca* en prácticamente todos los campos del conocimiento, y de la progresiva internacionalización de nuestra existencia. Esta internacionalización es particularmente ostensible en el terreno económico: en un momento en el que el estado de las bolsas de Tokio o Nueva York nos mantiene en vilo, o cuando las fluctuaciones en el precio del barril de petróleo afectan decisivamente a nuestros bolsillos, la necesidad de dominar la terminología específica usada para describir esta situación se convierte en un imperativo, no ya sólo para los especialistas, sino incluso para el ciudadano de a pie cuya curiosidad al respecto tropieza con abundantes términos ingleses en las páginas de economía de muchos diarios. Hoy es

más cierto que nunca un dicho cuya enunciación ya no depende de la más pura casualidad: hoy el mundo, al menos económicamente hablando, es un pañuelo.

Al analizar, sin embargo, el material que el mercado ofrece sobre la enseñanza de inglés con fines específicos, un hecho nos llama poderosamente la atención: la mayor parte de los textos están orientados a estudiantes con un nivel de conocimiento de inglés muy básico, cosa lógica si tenemos en cuenta que todo esfuerzo por renovar material didáctico de cualquier tipo debe comenzar por el principio, esto es, el nivel elemental. Como resultado de esta situación, hoy en día nos encontramos con abundante material diseñado para cubrir las necesidades didácticas de estudiantes que se enfrentan por primera vez al aprendizaje del inglés, o bien con textos dirigidos a estudiantes que poseen en inglés una competencia próxima a la de los hablantes nativos. De este modo, las necesidades de los estudiantes de un nivel intermedio resultan seriamente descuidadas.

Es precisamente en este terreno donde la obra *Inglés para economistas* (presentada en forma de dos volúmenes) viene a llenar un espacio: se trata de un texto dirigido a estudiantes de economía con un nivel medio de inglés, que deseen iniciarse en el campo del inglés comercial. No obstante, la obra también es accesible para estudiantes no tan especializados en economía, puesto que cubre temas que, de una u otra manera, nos afectan a todos. Pero hay otro punto en el que estos dos libros vienen a llenar un vacío: mientras la mayoría de obras análogas proceden de países donde el inglés es la primera lengua, y están concebidas para un mercado amplio y de cualquier lengua, estos dos libros van dirigidos específicamente a estudiantes de economía o ciencias empresariales castellano-hablantes, y, por las circunstancias actuales del mercado y de los programas educativos, con una acuciante necesidad de alcanzar un alto nivel de lectura comprensiva de textos de economía en inglés en un período de tiempo no muy extenso. Y si bien el desarrollo de la comprensión lectora es el objetivo prioritario, también se intenta iniciar al alumno en la práctica escrita y, en mucha menor medida, en la práctica oral.

Podría decirse que el método seguido por los autores se engloba dentro de lo que llamamos metodología comunicativa, en la que se produce un cambio de énfasis de las propiedades gramaticales de la lengua a las comunicativas, sin descuidar por ello las primeras. Ambas obras constan de diversas unidades divididas en dos apartados clásicos: un texto, por un lado, y ejercicios basados en el texto, por otro. En el primero de los volúmenes, los textos son, en la terminología de Widdowson, «auténticos» —esto es, lecturas «filtradas» con fines pedagógicos— sin llegar a ser «genuinos,» mientras que en el segundo libro nos enfrentamos a textos extraídos de fuentes reales. En ambos casos, los ejercicios que siguen a las lecturas responden a dos propósitos específicos: por un lado, el desarrollo de la capacidad de comprensión del funcionamiento retórico de la lengua en uso o, dicho con otras palabras, el modo en que los enunciados se usan coherentemente en actos comunicativos (incluimos aquí aquellos ejercicios encaminados a la comprensión conceptual de los textos, tales como preguntas de comprensión, completar espacios en blanco, definiciones conceptuales, ejercicios sobre sinónimos y antónimos, verdadero o falso, reordenación de oraciones para configurar párrafos lógicos, etc., así como actividades diseñadas para reforzar el vocabulario específicamente económico), y por otro lado, ejercicios orientados a desarrollar el dominio de los mecanismos de cohesión formal. Estos últimos se asemejan más a las tradicionales prácticas gramaticales, pero sin olvidar en este caso que se trata de gramática relevante

en el área de conocimiento en que nos movemos; así, la mayoría de los ejercicios de gramática responden a estructuras frecuentemente usadas en los textos sobre economía, tales como frases en voz pasiva, construcciones nominales, etc, sin descuidar, claro está, estructuras más generales. Los dos volúmenes ofrecen al final las respuestas a todos los ejercicios que se presentan a lo largo de cada uno de ellos. El primer libro concluye, además, con un glosario de terminología económica que resulta enormemente práctico puesto que remite al lector a aquellos temas en los que el vocabulario en cuestión ha sido presentado.

Hasta ahora nos hemos referido a ambos textos como si de una misma unidad se tratara. Y si bien los dos libros responden a un mismo propósito, creemos necesario destacar algunas diferencias. Anteriormente mencionamos el uso de textos genuinos en el segundo ejemplar. Este hecho deriva, a su vez, en una gama temática y lingüística más amplia, que cubre campos de conocimiento relacionados con áreas con las que se espera que el alumno esté familiarizado en su propia lengua: teoría económica, contabilidad, econometría, etc. Los ejercicios persiguen los mismos objetivos a los que nos hemos referido previamente, pero ordenados en tres apartados: una sección dedicada a las estructuras gramaticales, una segunda centrada en la práctica del vocabulario y una tercera orientada hacia el contenido conceptual del campo semántico al que el texto hace referencia. No obstante, el segundo libro ofrece una innovación en forma de ejercicio más activo: la elaboración de gráficos o la solución a problemas que se plantean en relación con los temas económicos presentados en la unidad en cuestión, todo ello basado en el principio comunicativo llamado «transferencia de la información.»

No podemos decir que el volumen II sea una continuación del primero. Ambos textos pueden usarse independientemente. Teniendo en cuenta las características de cada libro, y las necesidades específicas de cada grupo de estudiantes, al profesor corresponderá determinar cuál de los dos textos es el más adecuado en un momento determinado, o al lector que a título personal se aproxime a ellos, juzgar cuál de ellos responde a sus intereses. En cualquier caso, estos dos manuales vienen a cubrir un espacio importante en la enseñanza de inglés con fines específicos en nuestro país, a la vez que sirven de estímulo para la creación de obras similares que traten otras destrezas, además de la comprensión lectora.

María José Martínez Azorín