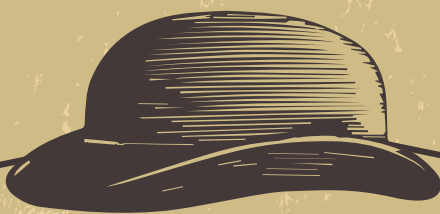


nexus
2019.02

aedean

ASOCIACIÓN ESPAÑOLA DE ESTUDIOS
ANGLO-NORTEAMERICANOS

edita: Cristina Alsina Rísquez



JOHN
WILLIAM
POLIDORI



◆ Herman ◆
Melville



— J.D. —
SALINGER





- Presidente** ALBERTO LÁZARO LAFUENTE
Universidad de Alcalá
- Secretario** ANTONIO BALLESTEROS GONZÁLEZ
UNED
- Vocal 1ª** CRISTINA ALSINA RÍSQUEZ
Universitat de Barcelona
- Vocal 2ª** ROSARIO ARIAS DOBLAS
Universidad de Málaga
- Tesorera** CRISTINA SUÁREZ GÓMEZ
Universitat de les Illes Balears

nexus
2019.02

- Copyright** aedean De los textos, sus autores.
- Editor** CRISTINA ALSINA RÍSQUEZ
- Graphic design** TONI CAMPS
useixantaquatre.com
- ISSN** 1697-4646

ÍNDICE

TRIBUTES LITERATURE AND CULTURE

07

RODRIGO ANDRÉS

Universitat de Barcelona

Herman Melville para el futuro

Espacios domésticos y temporalidades

12

ÁNGEL CHAPARRO

Euskal Herriko Unibertsitatea

Cómo y por qué aceptamos a Holden Caulfield en mi cuadrilla

Una lectura personal de *El guardián entre el centeno*

19

FRANCISCO JAVIER SÁNCHEZ VERDEJO

UNED

“The Vampyre: A Tale” de John William Polidori

Origen y legado de un mito (1819-2019)

RESEARCH PAPER LITERATURE

36

ROSARIO ARIAS DOBLAS (IP)

Universidad de Málaga

Málaga research team on literature and culture

ÍNDICE

RESEARCH
PAPER
LINGUISTICS

39

ISABEL MOSKOWICH Y BEGOÑA CRESPO

*Universidade de A Coruña****MuStE: the Dimensions of
Linguistic Research at UDC***Research Project: Grupo de investigación Research
Group for Multidimensional Corpus-Based Studies
in EnglishBOOK
REVIEWS

44

ZENÓN LUÍS MARTÍNEZ

*Universidad de Huelva****Shakespeare llega a España:
Ilustración y Romanticismo***

Pujante, Ángel Luís, 2019

48

IRENE DIEGO- RODRÍGUEZ

*Universidad de Alcalá****Middle English Names of
Medical Preparations:
Towards a Standard Medical
Terminology***

Sylwanowicz, Marta, 2018

51

ÓSCAR ORTEGA

*Universitat de Barcelona****Relations and Networks in
South African Indian Writing***

Hand, Felicity and Esther Pujolràs-Nogue, eds., 2018

ÍNDICE

BOOK REVIEWS

55

PATRICIA COLOMA

Universidad Católica de San Antonio de Murcia

Creating Memory and Cultural Identity in African American Trauma Fiction

San José Rico, Patricia, 2019

57

ÁNGELA MENA GONZÁLEZ

Independent scholar

Narratives of Environmental Challenges in Brazil and India. Losing Nature

Bora, Zélia M. and Murali Sivaramakrishnan, eds., 2019

60

ANTONIO BALLESTEROS

UNED

John Dos Passos: Invierno en Castilla y otros poemas

Piñero Gil, Eulalia, trad. y ed., 2018

63

MANUELA PALACIOS GONZÁLEZ

Santiago de Compostela

Gender and Short Fiction: Women's Tales in Contemporary Britain

Sacido-Romero, Jorge and Laura M^a Lojo-Rodríguez, eds., 2018

ÍNDICE

BOOK REVIEWS

67

ARIADNA SERÓN NAVAS
Universidad de Sevilla

In Search of the Afropolitan. Encounters, Conversations and Contemporary Diasporic African Literature

Rask Knudsen, Eva and Ulla Rahbek, eds., 2016

72

VIOLETA MARTÍNEZ-ALCAÑIZ
Universidad Autónoma de Madrid

Emotion in Discourse

Mackenzie, J. Lachlan and Laura Alba-Juez, eds. 2019

74

JUAN CAMILO CONDE
Universidad de Murcia

Etymological Collections of English Words and Provincial Expressions

Ruano-García, Javier, ed., 2018

78

MIASOL LLARINA EGUIBAR HOLGADO
Universidad de Oviedo

The Urban Condition: Literary Trajectories through Canada's Postmetropolis

RODRIGO ANDRÉS GONZÁLEZ

Universitat de Barcelona

Herman Melville para el futuro

Espacios domésticos y
temporalidades

It was foreign in a way, like anyone else's house, but half-familiar

James Salter, "My Lord You"

Melville y la mirada

En 2019, cuando se cumplen doscientos años del nacimiento de Herman Melville (1 Agosto 1819 - 28 Septiembre 1891), los especialistas en el autor de *Moby-Dick* celebran congresos y simposios a lo largo y ancho de todo el planeta. Los más grandes han sido dos: en Estados Unidos, el "12th International Melville Society Conference: Melville's Origins", que tuvo lugar en Nueva York —ciudad que vio nacer al escritor— del 17 al 20 de junio. Y, en Europa, el congreso "Melville's Measures", que tuvo lugar en Lille y París entre el 17 y el 19 de octubre. En ambos congresos, la variedad temática de los paneles —algunos de los ejes temáticos en Nueva York fueron la inmigración, la especulación, la esclavitud, lo inhumano, el deseo, la política, la ecocrítica, la religión, el capital, lo queer, la blanquitud, Latinoamérica, la Biblia, el imperio, lo sobrenatural y el género; en Lille y París se trataron, entre otros temas, la belleza, el dolor, el cuerpo, la revolución, la autoridad, las reformas, la economía, la ciencia— demuestra que, tal y como afirmó el propio Melville en su famoso ensayo "Hawthorne and his Mosses" (1850), "and all that has been said, but multiplies the avenues to what remains to be said" (242). Estas dos grandes reuniones académicas que han tenido lugar a lo largo de este año, junto con otras más pequeñas, tales como los paneles organizados en el "MLA" en Chicago, la "American Literature Association Conference" en Boston, el congreso de SAAS en Salamanca, o el congreso "Over_Seas: Melville, Whitman, and all the Intrepid Sailors" en Lisboa, han supuesto encuentros no sólo científicos sino también afectivos entre colegas y amigos en torno a conferencias plenarias, paneles, mesas redondas y, como no podría ser de otra manera, barras de bar —la mayoría de los melvilleanos, como el propio escritor, "won't believe in a Temperance Heaven" (carta a Hawthorne de [¿1 de junio?] de 1851, *Correspondence*, 191). En estas reuniones, en algún momento de la noche, inevitablemente, la conversación vira hacia los motivos que, más allá de lo puramente académico, han llevado a que cada uno de los y las especialistas en Melville le haya dedicado a este escritor en concreto su carrera profesional. Si bien el respeto a la privacidad de mis compañeros y compañeras de profesión me imposibilita personalizar explícitamente las razones de esas implicaciones íntimas y esos compromisos no sólo intelectuales sino también afectivos y emotivos con la obra de Melville, sí puedo publicar la generalización de que para muchos de ellos y ellas, como para mí mismo, su encuentro inicial con el primero de los textos de Melville que leyeron les supuso algo parecido a lo que Marcel Proust

explica que le sucedió a él al leer a John Ruskin: "all at once the world regained infinite value in my eyes" (Proust 2011, "Ruskin in Venice", 104), en una reacción también comparable a la que Richard Kearney describe en relación a su lectura de la obra de Gaston Bachelard: "no reader can enter the imaginary realms he opens up without falling in love with the world again" (Kearney 2014, xviii). Esta capacidad de la obra de Melville de hacernos volver a enamorarnos del mundo conlleva que a los académicos dedicados a su obra nos suponga un esfuerzo re-orientar nuestras carreras académicas hacia otros autores o autoras y que, aunque intentemos incursiones en nuevos géneros, movimientos literarios o períodos históricos, acabemos retomando nuestros estudios de la obra de Melville, ya que con frecuencia establecemos con Melville una relación que yo no reconocí claramente hasta que vi escritas las palabras "servidumbre y libertad" en el ensayo de título homónimo de, nuevamente, Marcel Proust, quien afirmó: "this voluntary servitude is the beginning of freedom. There is no better way to discover what you feel than to try to re-create in yourself what a master has felt. In this profound effort, it is our own thoughts that we bring to light by means of his" (Proust 2011, "Servitude and Freedom", 105). Cuando intento comprender la dinámica que se establece entre muchos de los lectores de Melville y las obras de este autor estadounidense y el porqué de la naturaleza paradójicamente "liberadora" de una dependencia, de esa dependencia nuestra de sus textos, me recuerdo a mí mismo que una de las características esenciales de la obra melvilleana es que nos invita a todos a pensar, pero no en una dirección, sino a cada uno de nosotros en nuestra dirección propia. Me remito a las palabras del propio Melville, cuyo narrador en la extraña novela *Pierre* afirmaba: "Say what some poets will, Nature is not so much her own ever-sweet interpreter, as the mere supplier of that cunning alphabet, whereby selecting and combining as he pleases, each man reads his own peculiar lesson according to his own peculiar mind and mood" ([1852] 1996, 342). Fue Melville quien nos regaló, en la primera página de *Moby-Dick*, la imagen de personas solitarias en silencio mirando hacia el océano desde la punta de la isla de Manhattan, recordándonos que "meditation and water are wedded for ever" ([1851] 2007, 22) y fue Melville quien, también en *Moby-Dick*, nos recordó que al intentar descifrar un símbolo, como el inscrito en un doblón ecuatoriano, cada uno de nosotros obtendremos una interpretación diferente. Ante un único significativo existen tantos significados como intérpretes —"there's another rendering now; but still one text. All sorts of men in one kind of world, you see" ([1851] 2007, 384)— por lo que, ante el fenómeno de la lectura —"Book! You lie there; the fact is, you books must know

your places. You'll do to give us the bare words and facts, but we come in to supply the thoughts" ([1851] 2007, 383)— sólo podemos concluir, como lo hace el personaje Pip, "I look, you look, he looks; we look, ye look, they look" ([1851] 2007, 384). Como contribución personal a las celebraciones de la obra y la figura de Melville este año, en las próximas páginas quisiera rendir homenaje a la manera en que, especialmente en sus relatos cortos, el escritor nos invita a meditar no sólo sobre la naturaleza en general y el océano en particular, sino sobre una realidad más cercana pero, tal vez precisamente por esa misma cercanía, no más examinada: las casas que habitamos y el modo en que lo hacemos.

Mirando a Melville mirar casas

Desde el Proyecto financiado por el Ministerio de Economía, Industria y Competitividad "Casas inquietantes: viviendas, materialidad y subjetividad en la literatura estadounidense" FFI2017-82692-P MINECO/AEI/FEDER, UE, en el que estamos colaborando once investigadores e investigadoras de seis centros de investigación —Universitat de Barcelona, Universitat Jaume I, Universitat de València, Universidad Complutense de Madrid, University of Sussex (Reino Unido) y Southern Connecticut State University (EE.UU.)—, nos estamos ocupando de examinar la infinitud de significados del significativo "casa" en la literatura estadounidense. Nuestro enfoque no es sobre la casa en tanto que metáfora, sino en cuanto espacio físico real, continente y a la vez excluyente de determinadas posibilidades e imposibilidades de individualización y/o cohabitación; de organizaciones y estructuras familiares y/o afectivas; de relaciones no solo intrageneracionales e intergeneracionales, sino también de relaciones entre temporalidades diferentes, con antiguos habitantes de esos espacios y/o con futuros habitantes de los mismos. En las publicaciones en curso resultantes del proyecto, algunos de los investigadores e investigadoras examinan las representaciones literarias de las casas en relación con las valencias de clase, raza, género, sexualidad en el espacio doméstico. Y algunos contemplan incluso espacios domésticos que con frecuencia van más allá de lo que consideramos tradicionalmente como "casa" —desde el proyecto estamos preparando publicaciones sobre barcos en alta mar, sobre celdas de prisiones y/o sobre espacios (in)habitables por aquellas personas que se encuentran en situación de calle. En general, nos formulamos preguntas que consideramos genuinamente importantes, tales como: ¿hasta qué punto nos adaptamos a unos espacios con frecuencia determinados por condiciones económicas, socioculturales, discursivas o, simplemente, asumidas sin cuestionar o sin darnos la oportunidad de atender a nuestra auténtica concepción de lo que es un

espacio no sólo habitable, sino plenamente "vivable"? ¿Permitimos que la imaginación le dé forma a los espacios interiores que habitamos, o, por el contrario, son precisamente esos espacios interiores los que le dan forma a nuestra imaginación? En el primer caso, ¿hasta qué punto damos rienda suelta a nuestra capacidad de diseñar espacios que se adapten a nuestras necesidades/realidades de vivencias de autorrealización y/o de convivencias afectivas satisfactorias? Y, en el segundo caso, ¿cómo evitar desarrollar mentalidades convencionales si no habitamos espacios creativos que respondan a nuestras necesidades idiosincráticas?¹

En este proyecto de investigación, mi tarea concreta es analizar el modo en que, en sus relatos cortos, Herman Melville nos invita a reconsiderar nuestras concepciones de los tipos de sociabilidad que tendemos a asociar con el espacio doméstico. El corpus que he seleccionado para mi estudio son los cuentos "The Piazza" (1856), "The Apple-Tree Table; or, Original Spiritual Manifestations" (1856), "I and My Chimney" (1856) y "Jimmy Rose" (1855). Procedo, a continuación, a señalar la manera en que cada uno de estos relatos nos mueve a los lectores a reconsiderar la relación entre las casas y las vidas de sus habitantes y nos invita a contemplar no sólo nuevos ámbitos de habitabilidad sino, también, nuevas formas de entender la relación entre nuestro espacio doméstico y nuestro modo de vida, tanto personal como comunitaria.

En "The Piazza", el narrador habita una casa que es simultáneamente el objeto de la especulación de su distante vecina, Marianna, y el espacio desde el que, tras un encuentro en el que ambos se niegan tanto a ofrecer una narrativa del yo como a obtener una narrativa del otro, de manera ciertamente especular, el narrador continuara mirando hacia la casa de Marianna, "haunted by Marianna's face, and many as real a story" ([1856] 1997, 17). En concreto, el pórtico de la casa del narrador —un espacio que, como todo pórtico, indica tanto la apertura al exterior, al ágora o espacio de la política, como la protección de lo privado, del domus— se encuentra justamente orientado hacia la casa de Marianna, la alteridad dentro de la vecindad que, concretamente, la arquitectura de la casa le dirige a contemplar. El pórtico es, así pues, el sitio, tanto arquitectónico como mental, desde el que ese personaje pudiera haber gozado de abrirse a la existencia del otro. Sin embargo, esa apertura resulta, en realidad, ficticia, ya que el pórtico no será usado como un potencial espacio de exposición, vulnerabilidad y cohabitación, sino como uno de retorno al solipsismo, a la falsa seguridad de lo entendido como doméstico, desde el que uno sólo puede proyectar su imaginación sobre el otro en vez de generar un espacio político entre individuos en lo comunitario en general y de aprendizaje de la realidad tanto emotiva como afectiva de ese otro, en concreto. Este relato, por lo tanto, nos invita a considerar a qué idea de intimidad, o

¹ Agradezco a Pablo Cáceres la articulación precisa de esta última pregunta.

de intercambio con la figura del vecino nos aboca el espacio mismo que habitamos y el grado de nuestra apertura a —o de blindaje contra— la realidad de ese vecino. Leer “The Piazza” nos incita a repensar si somos capaces de contemplar al vecino como alguien con quien tenemos, queramos o no, una serie de obligaciones éticas consustanciales al fenómeno de la cohabitación en la vecindad o si el vecino supone un Otro radical que reside más allá del alcance de la voluntad de mi ser político.

“I and My Chimney” es la historia de una enorme chimenea que ocupa el espacio central de una casa de campo habitada por el narrador, su esposa y sus dos hijas. La esposa insiste en demoler la chimenea para ganar espacio y modernizar la casa. El narrador, sin embargo, se niega en redondo a tal modificación estructural. Su rechazo está basado en cuestiones tales como la orientación original centrípeta de la casa, orientación que pasaría a ser centrífuga en el caso de que se derribara la enorme chimenea y se construyeran chimeneas pequeñas a lo largo del perímetro de la misma. Derribar la chimenea supondría, además, acabar con la estructura laberíntica de la casa, que obliga a propietarios —familia— y trabajadores —servicio— a encontrarse continuamente, a interactuar y a interesarse unos en las labores —y las realidades— de los otros. El narrador desoye, además, la insistente argumentación, por parte de su mujer, de que, sin la chimenea, la casa adquiriría mayor valor en el mercado y supondría una muy valiosa futura herencia para las hijas de la pareja. En la negativa al derribo de la chimenea se puede observar, así pues, un gesto de resistencia a la idea de la construcción casera burguesa de mediados del diecinueve, así como a las definiciones normativas de lo que supone una “familia”. En vez de interesarse por la “filiación” en forma del futuro económico de sus hijas, el narrador se interesa por la “afiliación”, ya que apuesta por preservar la casa tal y como la había concebido su habitante original, un hombre no-productivo —murió pobre— y también no-reproductivo —era soltero y no tuvo descendencia. En mi lectura del relato, este deviene una invitación a considerar, desde la fenomenología y la “affect theory”, el concepto de orientación tanto física como afectiva y a repensar, desde los estudios queer, nociones tales como la repronormatividad, la reprofuturidad y la cronobiopolítica, así como la posibilidad de identificaciones, a través de generaciones y temporalidades, con subjetividades no normativas que nos ofrezcan la posibilidad de imaginar nuevos futuros basados en modos de vida de personas del pasado que supusieron una alternativa al modelo hegemónico de vida en sociedad.

En “The Apple-Tree Table” el narrador, quien reside en una gran casa con su esposa y dos hijas en Nueva Inglaterra, descubre una llave en el jardín, descubre también que esa es la llave al ático de la casa y decide explorar ese ático por primera vez. El narrador encuentra algunos objetos en el ático: un telescopio roto, un globo celeste y una mesa que le resulta interesante y que procede a bajar y colocar en el salón familiar. Los miembros de la familia se sientan de torno a esta mesa hasta que, de repente, huyen espavoridos por el misterioso sonido que

proviene del interior de la mesa y que se prolonga durante días hasta que un gusano, seguido de otro gusano unos días más tarde, consigue salir al exterior, escapando de la madera a base de perforarla. En mi lectura del relato, estos acontecimientos deben ser interpretados en relación a acontecimientos paralelos que tuvieron lugar cuando el narrador se encontraba en el ático y experimentó una asfixiante sensación de muerte en vida que le obligó a romper una pequeña ventana con el fin de sacar la cabeza al exterior de la casa para poder seguir respirando. Este gesto, considero, puede ser leído como la necesidad del narrador de escapar de las categorías fijas y de los límites estables de la vida familiar burguesa, lo que convierte este relato en la antítesis del mensaje esperable de la ficción doméstica coetánea a la publicación del mismo. Tanto abajo —los gusanos y la madera de la mesa— como arriba —el narrador y la necesidad de obtener aire a través de un agujero—, las naturalezas latentes intentan emerger. Pero ambos intentos devienen renacimientos fallidos, y sus potencialidades son neutralizadas con rápidos procesos de re-domesticación. Abajo, los gusanos mueren y la esposa del narrador sella los agujeros de la mesa; y arriba el narrador retorna a la vida doméstica en el espacio en el que se sintió morir en vida. Como en el relato de la chimenea, en este volvemos a ver que un elemento asociado al antiguo habitante de la casa des-orienta a los miembros de la familia y tiene el potencial, por lo menos momentáneo, de re-orientarlos. Si, tal como argumenta Sara Ahmed en *Queer Phenomenology*, nuestro sentido de la orientación depende de nuestra memoria, podemos deducir que nuestros recuerdos pueden predecir nuestra potencial orientación. El relato de Melville parece sugerir que la inesperada exposición a recuerdos de figuras del pasado alternativas puede ampliar el horizonte de nuestra orientación y de aquello a lo que estamos capacitados y dispuestos a abrirnos en términos de afectos. En Melville, las genealogías alternativas, las genealogías de elección, nos permiten establecer vínculos de identificación a través de generaciones, desafiar crononormatividades y encontrar posibilidades para afiliaciones deliberadas y no sólo para aquellas filiaciones que nos vienen dadas.

“Jimmy Rose” es la historia de un padre de familia que acaba de recibir en herencia, inesperadamente, una vivienda en Nueva York. Su esposa insiste, en este caso, en que se arranque el papel de la pared, que muestra pavos reales y rosas —mientras que ella, sus hijas y la criada en vez de pavos reales y rosas sólo perciben formas de gallinas y cebollas. El narrador, sin embargo, evita que se arranque el papel, pues éste le recuerda a las rosadas mejillas de Jimmy Rose, el antiguo propietario de la casa, unas mejillas que continuaron floreciendo en una perpetua sonrisa hacia los demás a pesar de las humillaciones que tuvo que vivir al pasar de la riqueza al pauperismo a causa de una fuerte crisis económica y al fracaso de sus inversiones. La discrepancia entre el espíritu sentimental del narrador y la naturaleza pragmática del resto de los habitantes de la casa—su esposa, sus hijas y la criada—, entre el valor de lo ornamental —e impráctico— y de lo utilitario y productivo refleja, además, una doble ecuación entre pragmatismo, productividad, re-productivi-

dad y éxito social, por una parte, y entre sentimentalismo, improductividad, no-reproductividad y fracaso social por otra, tanto en términos de capitalismo como de heteronormatividad. El fracaso de Jimmy Rose en productividad social es, así pues, de naturaleza también doble —de la construcción de una familia y un legado, por una parte y de la construcción de un capital y un legado, por otro— y ese fracaso le convierte, de hecho, en una figura queer. Mi uso del término queer se corresponde con el de Mark Rifkin, para quien “to be queer means to be askew with respect to dominant, institutionalized modes of household and/or family formation” (Rifkin 2014, 25) y con el de Sara Ahmed, para quien “queer does not only refer us to nonnormative sexualities but to the moments in which norms fail to be reproduced” (Ahmed 2006, 198). El relato de Melville nos invita a mirar un salón vacío con un papel de pared en el que aparecen pavos reales y rosas que intentan seguir en flor. El relato de Melville nos invita a mirar todo lo que se ha perdido. Y esta invitación es un gesto de honrar los “fracasos” y un gesto también de resignificación de las valencias semánticas de la noción misma de fracaso, con la esperanza de que esos fracasos se conviertan en la base para futuros alternativos y que “Transplanted to another soil, all the unkind past forgot, God grant that Jimmy’s roses may immortally survive” ([1856]1997, 342).

Conclusiones

Estos cuatro relatos de Melville nos invitan a reconsiderar la relación que mantenemos con los espacios que habitamos y a pensar si esos espacios nos contienen en unos modos de vida, de autorrealización y de socialización concebidos previamente a nuestra llegada a esos espacios —ya sea por nosotros o por los espacios en sí— o si, por el contrario, los espacios nos remiten a maneras de (co) habitar alternativas y nos posibilitan entrever potenciales estilos de vida que no contemplábamos hasta el momento de habitarlos. Cuando se cumplen doscientos años del nacimiento de Melville, leer a Melville desde y para el siglo veintiuno nos permite pensar en nuestras casas y en los modos de vida y las relacionalidades a las que nos condicionan. Los cuatro textos que hemos analizado parecen sugerir que vale la pena estar atentos a nuestras relaciones con nuestras casas y a intentar hacer de ellas espacios que nos permitan ser quienes deseamos ser. Tal vez esos espacios ideales no existan o no estén en ningún mapa. Como el propio Melville nos dijo en *Moby-Dick*, “true places never are”. Pero Melville sigue ofreciéndonos cartografías de lo (im)posible. La búsqueda de la felicidad y la eficacia de la búsqueda no son, tal vez, lo mismo. Pero vale la pena seguir buscando.



WORKS CITED

- Ahmed, Sara. 2006. *Queer Phenomenology*. Durham and London: Duke UP.
- Kearney, Richard. 2014. Introduction to *The Poetics of Space*, by Gaston Bachelard, xvii-xxv. New York: Penguin.
- Melville, Herman. 1993. *Correspondence*. Evanston and Chicago: Northwestern UP and The Newberry Library.
- . 1997. “Hawthorne and His Mosses. By a Virginian Spending July in Vermont”. *Herman Melville. The Complete Shorter Fiction*. London: Everyman’s Library: 234-49.
- . (1856) 1997. “I and My Chimney”. *Herman Melville. The Complete Shorter Fiction*. London: Everyman’s Library: 349-75.
- . (1855) 1997. “Jimmy Rose”. *Herman Melville. The Complete Shorter Fiction*. London: Everyman’s Library: 333-42.
- . (1851) 2007. *Moby-Dick*. New York: Pearson Longman.
- . (1852) 1996. *Pierre*. New York: Penguin.
- . (1856) 1997. “The Apple-Tree Table”. *Herman Melville. The Complete Shorter Fiction*. London: Everyman’s Library: 376-95.
- . (1856) 1997. “The Piazza”. *Herman Melville. The Complete Shorter Fiction*. London: Everyman’s Library: 5-17.
- Proust, Marcel. 2011. “Ruskin in Venice”. *Marcel Proust and John Ruskin*. London: Hesperus P: 97-104.
- . 2011. “Servitude and Freedom”. *Marcel Proust and John Ruskin*. London: Hesperus P: 105.
- Rifkin, Mark. 2014. *Settler Common Sense. Queerness and Everyday Colonialism in the American Renaissance*. Minneapolis: U. of Minnesota P.
- Salter, James. 2005. *Last Night*. New York: Picador.

ÁNGEL CHAPARRO SAINZ

Euskal Herriko Unibertsitatea

Cómo y por qué aceptamos a Holden Caulfield en mi cuadrilla

Una lectura personal de
El guardián entre el centeno

Esto está, como verán, relacionado con otro libro, lo que igual resulta hasta un poco irrespetuoso, perdón. De todas formas, luego entenderán, creo, que tiene sentido. Además, sirve para anticipar el tono de este artículo. Por cierto, quizás no haga falta decirlo, pero todo lo que cuento es verdad... o quizás no:

Me leí *On the Road, En el camino*, que lo leí en castellano, con dieciocho años. Mis padres, en casa, tenían como una docena de ellos, de esos objetos, quiero decir: libros.

El de Kerouac era uno de los primeros que no estaba en aquella balda, que leía por iniciativa propia. Lo cogería en la biblioteca municipal o en el mercadillo de la Plaza Nueva, en algún sitio así. *En el camino* me impresionó. Pero, en lugar de soñar con viajar a Estados Unidos, con la ruta 66, con llegar a Denver o a San Francisco, a mí lo que me apetecía era trasladar aquella aventura a la realidad más cercana. La mía. Punk mejor que jazz. En otras palabras, no conseguí que mi amigo, al que mantendré en el anonimato, se leyera el libro, pero conseguí que me escuchara cuando le contaba de qué iba. Y, entre los dos, planeamos cómo imitar a Sal Paradise. Era verano. Nuestros padres estaban en el pueblo. Luego dices que te aburres: ese fue el argumento definitivo. Cogéramos el coche de su hermano mayor, que se había ido a hacer la mili, y la idea era llegar por lo menos a Logroño, quién sabe si hasta Madrid. Pasar tres, cuatro días fuera de casa, por ahí; conocer gente extraña, lugares desconocidos, conducir por carreteras secundarias. Tener nuevas experiencias, por decirlo de alguna manera. No llegamos a salir de la ciudad. El coche se averió junto al viaducto de la autopista. Probablemente, ya lo estuviera. Lo dejamos aparcado junto a un descampado y nos volvimos andando a casa. Años después, muchos años después, después de años de no haber visto a ese amigo, un tío que se le parecía, pero tenía menos pelo y muchas ojeras, me saludó en el andén del metro: "Hombre, Paradise, ¡cuánto tiempo!"

Siempre he querido pensar que, en parte, anécdotas personales como ésta pueden convertirse en un criterio válido para discernir la buena literatura. Y digo buena porque quiero ser subjetivo a propio intento. Me refiero a esas lecturas que marcan, que trascienden, que traspasan el paño

fino del texto para formar parte de tu vida, aunque sea convirtiéndolo todo en anécdota, en una débil referencia: un nombre que se te queda grabado, un chiste que repites, una escena que confundes con un recuerdo personal. He conocido a gente que contaba historias de su vida privada y luego he sabido que las leyeron en un libro. Triste pero interesante, sobre todo, desde el punto de vista literario. Creo que esto tiene mucho que ver con lo que decía Holden Caulfield en *El guardián entre el centeno* cuando hablaba de libros: "los que de verdad me gustan son esos que cuando acabas de leerlos piensas que ojalá el autor fuera muy amigo tuyo para poder llamarle por teléfono cuando quisieras" (Salinger 2005, 30)¹. Llamar por teléfono, imitarles, creer casi que son de carne y hueso, que se queden contigo para siempre, aunque sea solo en tu cabeza, en la fantasía que albergas dentro. Que pasen a formar parte de tu cuadrilla. Es lo mismo, ¿no? Y, sí, como también decía Holden, o quizás el propio J.D. Salinger: "No hay muchos libros de esos" (Salinger 2005, 30).

De haber llegado a Logroño, o a Madrid, a mi amigo y a mí, ya puestos, no nos hubiera importado nada llamar a Kerouac por teléfono e invitarle a la aventura, aunque llegáramos tarde, muy tarde, por supuesto. Y ganas, claro, me entraron en su día de llamar a J.D. Salinger. Bueno, ahora que lo pienso, de poder llamar a alguien, creo que hubiera llamado al propio Holden. Desde una cabina, sí. Y es que poco después de leer *En el camino*, leí *El guardián entre el centeno*. Y la impresión fue igual de intensa.

De hecho, también con *El guardián entre el centeno* tengo una de esas anécdotas que trascienden el universo del texto y que ahora me permiten escribir artículos poco académicos como éste. En concreto, ésta: conocíamos a alguien que trabajaba en el ferry de Bilbao a Portsmouth. Nos conseguía los pasajes a mitad de precio. Aunque todo lo que hacías en tierra firme era pasar una noche en un hotel barato de Portsmouth, apetecía viajar a Inglaterra. Y allá

¹ Las traducciones al castellano de la obra de J.D. Salinger dan para un estudio muy profundo y amplio. Debido a la selección de idioma de este artículo, decidí que las citas fueran en el castellano de la traducción, en lugar del inglés original, lengua que sí utilizaré con otras fuentes, aunque parafrasee. Para las citas he recurrido a la traducción de Carmen Criado con la que se realizó la edición en tapa dura de 2001 de Edhasa Literaria, tercera reimpresión de 2005.

que nos fuimos toda la cuadrilla. Las noches en alta mar se hacían largas y tentadoras. La sala de fiestas era territorio británico. Tenía moqueta, luces estroboscópicas, mesas con faldones y espectáculos en directo. O, al menos, así la recuerdo. No era Ernie's, vamos, pero casi. La primera noche, nos sentamos en una de aquellas mesas como con miedo, mirando alrededor por si nos estábamos equivocando. Ni sabíamos qué pedir. Alguien preguntó: “¿Y qué se bebe aquí?” Y yo fui el primero en contestar: “Para mí, whisky con soda, como Holden”. Caras raras, algún ceño fruncido. “¿Qué Holden?” me preguntaron, como si hubiera muchos. Todos acabamos bebiendo lo mismo. Una chica, dejémoslo ahí, me susurró mientras se relamía después del primer sorbo: “Pues está bueno”. Otro insistió: “¿Quién bebía esto, dices? ¿William Holden?” Y yo me cabreé: “No, los Holden Globetrotters”. De ahí hasta el final, solo les diré que, en el karaoke que cerró la noche, canté “Copacabana” mil veces mejor que Barry Manilow. Al día siguiente, paseando con desgana y algo de resaca por algún lugar de Portsmouth, encontramos una librería de segunda mano. Entramos, más que nada porque fuera hacía frío y llovía. Allí, en un rincón, me topé con un ejemplar de la edición que publicó Little, Brown & Company. Creo, porque no lo recuerdo muy bien. Ya no tengo esa copia. Nunca volvió conmigo. “Este Holden,” le dije, apuntando a la portada, al que preguntó la noche anterior si el que bebía whisky con soda era el actor de *Alvarez Kelly*. En el viaje de vuelta, se lo leyó. No solo él, también ella, la chica a la que le gustó el combinado; y un tercer amigo que se pasó todo el viaje vomitando lo empezó, se lo llevó, y ya no volví a verlo. Ninguno de los tres sabía más inglés que el que aprendimos en el instituto. Cuando podía, yo les ayudaba con las dudas, que para eso era el que iba por las tardes a la escuela de idiomas. Holden Caulfield se convirtió, sin comerlo ni beberlo, en un tropo, un guiño, un símbolo, una palabra clave que todos entendíamos. Uno más de la cuadrilla, si se me permite la licencia. Dice David Castronovo que el libro de Salinger es más que una novela: “*The Catcher in the Rye is, of course, more than a novel*” (2001, 180). Anécdotas como ésta, quiero creer, lo demuestran, sin tener que ponerse magnánimos. De hecho, pisemos suelo y volvamos a la anécdota: aún recuerdo a mi amigo, el fan de William Holden, bostezando apático cuando desembarcábamos en Portugalete. Esperando al tren de cercanías, como quien no quiere la cosa, voy y le pregunto:

- ¿Te gustó entonces?
- ¿El qué?
- El libro...
- Pse.
- Pues vaya.
- Ese Holden es medio tonto, perdona que te diga.

¿Recuerdan al señor Vison? A Holden, cómo no, le sacaba de quicio. Si alguien perdía el hilo en una composición para clase, el resto de los estudiantes tenían que apuntarle con el dedo y gritar: “¡digresión!” (Salinger 2005, 238). Alguien debería haber hecho lo mismo conmigo. Aún están a tiempo. Seguro que esperaban contexto, más rigor, que hubiera empezado por el principio: “lo primero que querrán saber es dónde nació, cómo fue todo ese rollo de mi infancia, qué hacían mis padres antes de tenerme a mí...” (Salinger 2005, 7). En este caso, ese comienzo lógico y las “demás puñetas estilo David Copperfield” (Salinger 2005, 7) serían las convenciones formales que no he desarrollado hasta ahora y eso que voy ya por la cuarta página o así: estructura, coherencia, hipótesis, ¿no? El señor Vison estaría encantado conmigo. Voy a arreglarlo un poco:

Jerome David Salinger nació el 1 de enero de 1919. Este año, por lo tanto, se cumplieron 100 desde su nacimiento, que ya son velas en la tarta. 26 días después del que hubiera sido su cumpleaños centenario, se cumplieron 9 de su muerte. La invitación estaba hecha para celebrar el aniversario escribiendo sobre él y sobre su obra. Yo lo tenía claro: no iba a hacer homenajes ni panegíricos. Si escribía, escribiría sobre el hijo que le sobrevivió, el que cumplió 68 años el pasado mes de julio; ése, el que nos llevó a mí y a mis amigos a conocer los milagros y peligros de combinar malta fermentada y agua carbonatada. Decidido el objetivo y el planteamiento, aunque a veces duela hacerlo, me puse a pensar. Son muchos años de investigación académica los que se han vertido, a veces de manera corrosiva, otras con afán clarificador, sobre este libro y sobre la obra y vida de Salinger en general. Decía Jack Salzman que la popularidad de público y crítica de la que Salinger siempre ha gozado no ha sido tan unánime como parece: “Salinger’s popularity did not go unquestioned” (1991, 2). Salzman partía de George Steiner y su famosa referencia a la industria Salinger para, a continuación, ilustrar cómo la fecunda y amplia crítica de y sobre Salinger en la segunda mitad del siglo pasado no siempre había sido complaciente y encomiosa. Y así fue. Pero no era el cariz o tono de la crítica lo que me preocupaba. Era que era en sí. Me explico: que, tras casi 70 años de historia, había ríos de tinta escritos y publicados sobre Salinger y su famosa novela. ¿Qué iba a poder añadir yo? Hasta el enigma biográfico de su autor se ha ido revelando poco a poco, en un espectáculo un tanto grotesco y maniqueo en ocasiones². Lo único que podía hacer era recopilar, catalogar, enumerar y refundir. Daba, permítanme la sinceridad, un poco de pereza. Así que, me dije a mí mismo: mejor que escribir una composición para Stradlater, voy a escribirle una carta a Phoebe; mejor que aprobar la clase del profesor Hartzell, voy a añadir más poemas en el guante de Allie. Me imagino, por un momento, al propio

² Durante una época, pensé que quizás el libro me gustó tanto porque quería haberlo escrito yo. Sigo creyendo que no fue la mitología que rodeó al escritor, “elusiveness and silence” (Salzman 1991, 3), lo que llamó mi atención, aunque coincido con Salzman en que, en parte, fue responsable de la popularidad de la novela. Años después, igual sí. Ya tenía mis propias fantasías. Había conocido a Charles Bukowski, Kenneth Fearing, al también misterioso Thomas Pynchon, y me imaginaba convertido en un escritor bohemio y atormentado, a medio camino entre el Quinn de Paul Auster en *Ciudad de Cristal* y el William Forrester que protagonizaba Sean Connery en *Descubriendo a Forrester*. Bendita inocencia. De la que hablaremos luego, por cierto.

Holden Caulfield, sentado en su butaca, abandonando por enésima vez la lectura de *Fuera de África*. Yo estoy donde estaba Ackley en el libro y Holden decide sacarle punta al asunto: “Chaparro, tesoro, solo tú, de entre todos los temas, podías elegir ese. ¿Y te importaría cortarte las uñas encima de la mesa, por favor? Te lo he dicho ya como mil veces.”

Decía uno de sus primeros biógrafos, Ian Hamilton, que después de leer *El guardián* entre el centeno por primera vez iba por ahí convertido en el personaje: “I went around being Holden Caulfield” (1988, 5). No fue mi caso, de verdad. Nuestro caso, si quieren, porque a partir de aquí, y con permiso de ellos, me voy a tomar la licencia de hablar en plural. Tampoco hice yo como hizo el propio Hamilton, quien, al parecer, convirtió el libro y la respuesta de los lectores en un criterio empático: “Here was someone I could really talk to” (1988, 5), se decía a sí mismo cuando encontraba a alguien que lo había leído. Que mis amigos se lo leyeran, o que, por lo menos, supieran quién era Holden Caulfield, siempre fue un milagro que rozaba más la coincidencia cósmica que la intervención divina. Ayudó lo de John Lennon, por supuesto, y otros misterios sucedáneos como lo de que fuera prohibido en algunas escuelas, pero que, a mediados de los 90, en mi cuadrilla se supiera quién era Holden, siempre me ha intrigado, aunque, probablemente, no alcance las cotas de trascendencia que le estoy otorgando en este artículo. Puede, lo admito, que solo fuera una casualidad, pero una casualidad que siempre me ha llamado la atención. De ahí este artículo: esa es mi pregunta, mi carta a Phoebe, mi poema en el guante de Allie.

Las anécdotas personales que he contado antes se remontan a 1995, más o menos. Ya no existía la Expo, ni Cobi, ni nada de todo eso que, además, a nosotros nos quedó lejos y distante, casi imaginado o ajeno. Tampoco exageremos, no es que fuéramos los Peakay Blinders de Barakaldo o algo así, pero éramos hijos de obreros en una ciudad gris y plomiza donde lo más parecido a una escuela privada como Pencey es lo que habíamos visto en el cine que, en el instituto, nos llevaron al teatro a ver *El Club de los Poetas Muertos*. Teníamos más que ver con el Nottingham de *La soledad del corredor de fondo* que con el Nueva York de *El guardián entre el centeno*, sí. Además, de esa habían hecho película. No es casualidad que *Red Medicine* de Fugazi, publicado precisamente en el 95, tuviera la canción “Long Distance Runner”, que era nuestra preferida. Me estoy perdiendo. Vison, sorry. La pregunta, que no la hipótesis, es, simplemente, ¿por qué? Una cuadrilla de la margen izquierda

vizcaína que merodeaba por el Parque de Los Hermanos, epicentro del movimiento punk en la provincia una generación antes que la nuestra, se encuentra por casualidad con un personaje de ficción y lo acoge en su seno. ¿Qué tenían Holden y su historia para que pudieran reclamar esa atención, alcanzar ese músculo emotivo? ¿Por qué?

Por supuesto, no habíamos estado en Central Park nunca. Ir a la Gran Vía de Bilbao ya nos parecía lejos. No sabíamos, por supuesto, quiénes eran Tommi Dorsey o Richard Rogers. Leer era cosa cara y rara. El béisbol no era nuestro deporte. Nosotros íbamos, cada quince días, a ver fútbol de segunda B en Lasesarre. Grabábamos las cintas de los Stooges y de Eskorbuto en TDKs de 90, hacíamos que creíamos en la anarquía y venerábamos a Mark Renton³. En resumen, no estábamos muy cerca de tener sintonía con Holden. Aquel Nueva York de mediados del siglo pasado, con sus escuelas preparatorias, sus taxistas de mala ostia, sus mesas en salas de baile junto a la puerta del baño, pianistas, ascensoristas, camareros y profesores de Literatura, no tenía nada que ver con nosotros. No parecía ni la misma ciudad que se nos haría más reconocible a través de series como *Friends* o la música de los Ramones. ¿Qué tenía que ver todo aquello con un puñado de tíos y tías de la margen izquierda del Nervión, cuyos padres soldaban cisternas para la Babcock & Wilcox o ayudaban a sacar bovinas en el tren de banda caliente de Ansio? ¿Por qué? Sigo imaginándome: toda mi cuadrilla entra de golpe al Salón Malva del Hotel Edmont. Bailamos *jitterbug* hasta que alguien grita que acaba de ver salir a Gary Cooper y otro le pide al pianista si puede tocar alguna de Kortatu. Perdón, sí, simplemente eso: siempre me ha llamado la atención. Y siempre he querido responder a la pregunta: ¿por qué? Lo de los patos me da un poco igual, también se lo preguntaba Tony Soprano; pero esta otra pregunta siempre he querido responderla.

Siempre he querido pensar que la razón principal fue simplemente el valor literario, la calidad de la obra. El talento de Salinger, vamos. Pero, si regreso a aquel momento, y con todo el respeto, dudo que nosotros fuéramos capaces de atesorarlo. Lo más exigente que habíamos hecho hasta entonces, y no todos nosotros, fue el comentario de texto de la esquila que abría *Cinco horas con Mario*. Nadie en mi cuadrilla sabía valorar el libro, si nos ceñimos al análisis técnico, literario, más puro. Todo se limitaba a los argumentos básicos: me ha gustado-no me ha gustado. Nadie podía hablar de personajes, focalización, cohesión, ritmo... ¿Narratología? Evitaré hacer chistes sobre lo que, por entonces, podíamos saber de esa disciplina. Quizás lo

³ Me refiero aquí al personaje interpretado por Ewan McGregor en la película *Trainspotting*, dirigida por Danny Boyle en 1996. Todo lo que voy contando, me parece ahora, podría dar para un estudio sociológico sobre la cultura popular local y global de mi generación. Otro ejemplo: un par de años después de todo esto y, cuando ya habían pasado unos pocos de la muerte de Kurt Cobain, otro icono de la época, la misma chica del sorbo dulce en el ferry, quien llevó, por supuesto, al cantante de Nirvana impreso bajo un forro en su carpeta, me dijo una mañana: “¿Sabes? Ayer vi una de las últimas fotos con vida de Kurt, llevaba el mismo gorro que Holden”. Kurt y Holden, así, como si fueran del mismo Rontegi, habituales del Tubo, como nosotros dos (donde pone Rontegi y El Tubo, pueden escribir cualquier otro nombre de barrio obrero emblemático y tugurio de música punk).

apreciábamos, sabíamos degustarlo; pero lo que es seguro es que éramos incapaces de construir una explicación articulada y, por lo tanto, verbalizada. No éramos conscientes. El valor literario de *El guardián entre el centeno* reside, a mi entender, en una natural simpleza que, en realidad, esconde una profunda complejidad; en cómo esa tensión se traslada al texto con una fluida inmediatez. Michael Cowan dice que *El guardián entre el centeno* es una narrativa aparentemente directa y apelativa: “Holden’s narrative is represented as a spoken narrative” (1991, 38). Ese estilo inmediato impregna de urgencia y espontaneidad toda la narración. Suena fresco, cierto, sin artificios ni filtros. Facilita que, si procede, se produzca esa conexión directa con el lector. Igual me equivoco. Quizás, desde el principio, en aquella primera lectura iniciática, sí que fuimos capaces de apreciarlo, aunque no fuéramos capaces de explicar cómo. Siempre he querido pensar que Salinger tenía algo que ver en todo esto.

Sin embargo, confieso que, la verdad, siempre he pensado que la razón por la que el protagonista principal de aquella novela acabó por incorporarse a nuestra cuadrilla fue... Bueno, que fue simplemente por él, Holden. Toda esa crítica que resumía Jack Salzman (y también la que ha seguido trabajando con Salinger y su obra después de Salzman), cuando analiza al personaje principal, en su mayor parte, lo hace recurriendo a palabras clave como trauma, autenticidad, franqueza, disconformidad, aislamiento social, rebeldía, dolor, decepción, hipocresía... Algunos investigadores siempre han relacionado ese caldo de cultivo con la sociedad de la época, con unas circunstancias históricas muy concretas: “The trauma of war and the US’s shifting social, cultural, and political landscape left many feeling abandoned or betrayed by their country” (Kinane 2017, 118). Otros son más específicos incluso y apuntan hacia un estrato concreto de la sociedad americana: “Salinger locates Holden’s story within a very specific social world in which the most significant influence is not some generalized concept of American culture or society, but the codes and practices of a particular instrument of social control – the American prep school” (Brookeman 1991, 59). Para Brookeman, los valores codificados en ese sistema educativo se convierten en una contextualización pragmática y eficaz para explicar los anhelos, tormentos, menoscabos y vicisitudes por las que pasa el protagonista de la novela. Para otros, la relación más sólida la aportaba el periodo de desarrollo biológico, compartir una franja de edad, con sus correspondientes problemáticas asignadas: “some have reasoned that their attraction could be accounted for by the universality of his case, which they have taken to be essentially that of a normal teenager”

(Shaw 1991, 112). En ese contexto universal de la adolescencia, Shaw enmarca los patrones concretos de crisis que Holden sufre: “the peculiar patterns of adolescent crisis” (1991, 112). Nosotros, por supuesto, aunque estuviéramos cercanos a la edad reflejada en la ficción, leíamos todo aquello desde otra realidad, con mucha distancia: los años 90 en nuestra tierra dibujaban otro espacio geográfico y social muy concreto, afectado por sus propios cataclismos. A mi entender, Holden se movía, en realidad, en unos parámetros más universales. El objeto de su búsqueda quebrada era una trama más honda e íntima: “for an authentic and intimate communication with another” (Kinane 2017, 118); algo que sí parecía ir más con nosotros, aunque los contextos se hicieran extraños, extranjeros, extremados. Tanto él como nosotros como todos a alguna altura de nuestras vidas hemos buscado lo mismo, algo, lo que sea, indeterminado, imposible, pero tan real y auténtico, algo que se escapa de la gravedad de la vida. Quizás es eso a lo que se refería Philip Roth cuando decía que esta novela reflejaba el rechazo a la vida tal y como se vive en la actualidad más inmediata: “spurning of life as it is lived in the immediate world” (2017, 32).

Puede que fueran esas cuestiones universales las que hurgaron en nuestras jóvenes conciencias, librando las fronteras temporales, culturales y hasta políticas. Hasta lingüísticas, diría. Que entendíamos qué le perturbaba porque era algo que nosotros también podíamos sentir es quizás la explicación más sencilla y socorrida. Pero, tratando de profundizar ahora, creo que había algo más. Más allá de las distancias sociales y culturales, de que no conectáramos con él por su posición social, la brecha generacional, la distancia geográfica o que, en parte, siempre tuvimos reparo ante su visión de las mujeres⁴, lo crean o no, fue precisamente su falibilidad, su imperfección, su ingenuidad y todas esas distancias las que nos acercaron a él. Cuando Castronovo subraya la inconsistencia de Holden, “Holden’s negativity remains wonderfully fresh in its inconsistency” (2001, 186), puede que esté dando en el clavo. Quizás eso fue lo que vimos reflejados en nosotros mismos: la inconsistencia, la tara, el error, la decepción. Quizás es eso lo que nos hizo sentirnos cercanos a él, porque eso era lo que veíamos en nosotros mismos. Incluso cuando su imperfección fuera, en origen y esencia, distinta a la nuestra. Había algo que no sabíamos, de nuevo, verbalizar, pero sí reconocer. La de Holden, dice Lisa Privitera, es la historia de un chico que tiene los bemoles de actuar: “takes the chances his readers do not feel capable of risking” (2008, 205). Y, con ello, vienen los errores, las metidas de pata, la fragilidad. Puede que fuera esa supuesta determinación truncada lo que nos acercó a Holden, porque nosotros mismos no llegamos ni a Logroño, porque nos asustábamos

⁴ Aquella amiga del ferry, la que luego reconoció la estética de Holden en Kurt Cobain, nunca usó citas ni me lo explicó con detalle, pero sé que cuando me dijo que Holden no le entraba del todo, no le entraba del todo por esto: “Es lo que tienen las chicas. En cuanto hacen algo gracioso, por feas o estúpidas que sean, uno se enamora de ellas y ya no sabe ni por dónde se anda. Las mujeres. ¡Dios mío! Le vuelven a uno loco. De verdad” (Salinger 2005, 99). Nunca se lo rebatí, porque sería estúpido hacerlo. De alguna manera, esas opiniones hablan de la inconsistencia y de la imperfección de las que estoy hablando ahora y de la inocencia de la que hablaré luego. También evocan lo que decía Brookeman. Pero, sobre todo, nos disgustaban.

en discotecas británicas, porque seguíamos saliendo a la calle con nuestro arsenal de consignas rebeldes y subversivas, heredadas de la generación anterior, pero nada cambiaba. No dábamos el último paso. Holden lo da. Al menos, levanta el pie, hace el gesto. Si toca suelo, depende mucho de la lectura que hagan. Sentados en ese bar “donde se puede tomar algo en calcetines” (Salinger 2005, 170), Holden explota y le espetta a Sally: “¿Te has hartado alguna vez de todo?” (Salinger 2005, 171). Nunca me costó imaginarme la cara de ambos. Me imaginaba a mí mismo en esa escena. A veces, Sally tenía la cara de alguna chica real. Otras veces, Sally era simplemente un holograma caricaturizado: “¿Has pensado alguna vez que a menos que hicieras algo enseguida el mundo se te venía encima?” (Salinger 2005, 171). Quizás, pienso ahora, ahí esté la clave del vínculo. Ahí, cuando Holden le dice a Sally aquello de: “¿Qué te parece si nos fuéramos de aquí? Te diré lo que se me ha ocurrido. Tengo un amigo en Greenwich Village que nos prestaría un coche un par de semanas. Íbamos al mismo colegio y todavía me debe diez dólares. Mañana por la mañana podríamos ir a Massachusetts, y a Vermont, y todos esos sitios de por ahí” (Salinger 2005, 173). Quién, a nuestra edad, no pensaba en ir a “todos esos sitios de por ahí” e ir así, acompañado, rebelándose, impulsivo. En esa sentencia, en ese deseo que no se cumple, se encuentra encapsulada la certeza de conexión, creo yo.

En la novela, ese viaje fugitivo no se lleva a cabo porque hay otro personaje que socorre a Holden, otro vínculo más fuerte, uno (o una) que va dando vueltas en el carrusel. El tiiovivo. Phoebe, Holden y el tiiovivo. Déjenme que vuelva a mezclar ficción y realidad para explicarme mejor. Este verano, mi hija se obsesionó con un tiiovivo. Está en Castro Urdiales, en el parque de Amestoy. Bombillas iluminadas, caballitos al ritmo de la biela, referencias a Julio Verne y una corona adornada con torreones de plástico. Además de caballos y otros animales, también dan vueltas el avión le-petit-prince, el Nautilus, el aerostático de Cinco semanas en globo y otras fantasías que no dejan de girar a ritmo lento, ajeno al de la ciudad. Mi hija se empeñaba en montarse cada vez que pasábamos por allí. Mientras ella viajaba más lejos que el diámetro del giro, tú disfrutabas viendo circular su inocencia e ilusión, siempre atento a saludarla cuando la devolvía la rotación. El hilo musical iba del jazz vocal al soul pasando por el swing y la big band: Frank Sinatra, Bing Crosby, Perry Como, Dean Martin, Ella Fitzgerald... Igual ninguno de ellos, pero cosas por el estilo. Menos mal que no sonó el “Smoke Gets in Your Eyes” de The Platters (vayan a la página 270 del libro que he ido citando y lo entenderán), me hubiera dado algo. En una ocasión, mientras la veía saludar desde el caballo de la cola dorada, me acordé:

¿Es cierto lo que dijiste antes? ¿Que ya no vas a ninguna parte? ¿Irás a casa desde aquí? – me preguntó. Sí – le dije. Y era verdad. No mentía. Pensaba ir desde allí –. Pero date prisa. Ya empieza a moverse. (Salinger 2005, 271)

Casi podía verlo. Al mismo tiempo, por deformación profesional y porque soy así, me acordé de un artículo que había leído hace poco, se lo crean o no. He Wei explica que él

interpreta esa escena como una terapia instantánea de alivio y reconocimiento; la salvación amarga de Holden. Viendo a Phoebe en el carrusel, se percata de que es inevitable que los niños pierdan su inocencia. Lo que permanece anclado e inmutable es el tiiovivo; lo que se mueve, en realidad, es el niño o la niña que abraza ese movimiento (Wei 2018, 638). Viendo a mi hija allí subida, sonriéndome cada vez que la vuelta la devolvía, no me sentía como Holden en esa escena, pero podía sentir esa inocencia arrolladora que te regocija tanto como te acongoja por la premonición de su caducidad. El movimiento del carrusel parecía proyectar esa fragilidad, lo efímero. Antes de ir más lejos con esos pensamientos, preferí pensar en otra cosa, la lista de la compra, que me duele una muela, lo que fuera. Era su segundo viaje. En el anterior, vi cómo bajaba corriendo e iba hasta donde su madre: “Esta vez te toca a ti, amatxu.” A lo que su madre contestó con una sonrisa satisfecha: “No. Prefiero verte montar.” Ahí saltó el resorte y desató lo que ya he contado: le quitas el amatxu y esas dos frases podrían ser una cita de la página 270. También la inocencia, descubro ahora intentando contestar a mi pregunta, es clave para entender cómo Holden Caulfield entró a formar parte de mi cuadrilla.

Holden es inocente y perceptivo. Es un personaje de contrastes, tajante y confuso, llano y emocional. No es difícil, en la bibliografía crítica sobre esta novela, encontrar estudios, casi clínicos, sobre el estado mental de Holden Caulfield y el empleo de la depresión y la locura en la literatura. Nosotros, creo, estábamos más interesados en el ángulo contrario. El estado mental de Holden se proyecta en su reacción ante una situación social que es, realmente, la que está afectada por una enfermedad degenerativa: “Holden scrutinizes the society and he is aware of the impending danger of losing a genuine idea and intellect that results in losing individuality and authenticity” (Dashti y Bahar 2015, 457). Era una lucha honesta y cándida. La novela está cargada de instantes, detalles insignificantes que no solo hablan de esa inocencia connatural, magullada y en riesgo, que Holden intenta proteger y entender durante su huida desorientada. Esas escenas, esos personajes, esa narrativa permeable y epidérmica también revelan, en el fondo, que tenemos un buen fondo. Miren: las piezas de las damas y Jane Gallaher, las monjas en el bar de Grand Central, los niños que buscan momias en el Museo, Phoebe quieta en posición en los descansos entre piezas, mientras bailan juntos en casa, la señorita Aigle-tinger, las vitrinas del museo y el esquimal que pesca, la madre de Ernest Morrow, el silbido de Harry Macklin, las bolas de nieve, la mano pegajosa de Gertrude Lavine... La forma e intensidad con la que Holden recuerda a la gente, en un equilibrio enternecedor entre nostalgia enfermiza e ilusión esperanzada: “De pronto me dio mucha pena. Me la imaginé yendo a Spauldings y haciéndole al dependiente un millón de preguntas absurdas. Y todo para que me expulsaran otra vez” (Salinger 2005, 71). Holden habla de su madre, comprándole unos patines, y la sensación de culpa y el instante de ternura y reconocimiento se mezclan con intensidad. Les voy a contar algo que quizás no debería. Mi madre me regaló una vez un reloj. Por mi cumpleaños. Odio llevar cosas en las muñecas.

No llevo reloj desde que era un niño y entonces probablemente lo hiciera porque molaba que tuviera calculadora o luz, parecía el colmo de la tecnología. Recuerdo abrir el regalo, ver el reloj... No quiero, pero recuerdo el enfado. Infantil, injusto, ridículo y desbordado. Me enroqué en mi rol de hijo furibundo: córtate el pelo, métete la camisa por dentro, lleva reloj. No puedes disfrazar una imposición de regalo. Lo enfoqué todo mal: mi reproche era, en realidad, una amargura independiente. No fui capaz de imaginármela yendo a la tienda, mirando miles de relojes, preguntándole por todo al dependiente, eligiendo uno finalmente y, sobre todo, la mezcla de expectación y temor que sentiría esperando para saber cuál iba a ser mi reacción. No nos sobraba el dinero. Mi padre ya no estaba. Yo no trabajaba. Seguro que la hice llorar a escondidas. En la joyería, le dieron un vale de compra para que gastara allí el dinero que no le devolvieron. Un mes más tarde, por casualidad, pasé por el escaparate de la joyería: el reloj estaba allí, en una vitrina, junto a la fotografía descamisada de un joven con gesto determinado ante la solidez de su vientre plano. En el cristal de la ventana, había un cartel que anunciaban que cerraban por jubilación. Entonces, como a Holden con los patines, todo se me vino encima: la inocencia tardía hecha trizas por el suelo.

Nos acercamos al final: “Esto es todo lo que voy a contarles” (Salinger 2005, 273). No hubo introducción y procede que este artículo carezca igualmente de conclusión. ¿Saben cuando Holden compra el disco que luego se le hará pedazos en Central Park, el *Little Shirley Beans* de Es-

telle Fletcher? Cuando va a comprar el disco a Broadway, se encuentra con ese niño que va haciendo equilibrios por el bordillo, amenazado por el tráfico, sin que sus padres le presten atención. Va tarareando ese poema de Robert Burns, ya saben. Probablemente, para mucha gente de aquella generación, la conexión fue instantánea. Ya lo decía David Castronovo, que Holden fue capaz de instalarse en la experiencia compartida de muchos lectores: “Like certain songs or movie characters, it has become a part of the shared experience of a vast number of people in the second half of the twentieth century” (2001, 186). Mucho antes, John Romano también lo confesó, que Holden y otros personajes ficticios de Salinger contribuyeron, de alguna manera, a forjar su identidad: “Some of us founded not only our literary taste but also a portion of our identity on Holden Caulfield or on Franny Glass: we were smart kids in a dumb world or sensitive kids in a ‘phony’ one, and Salinger was playing our song” (1979, n.p.). Esto lo sabían ustedes desde el principio y también lo sabía yo: no fuimos únicos, mi cuadrilla no es muy distinta de muchas otras personas, en distintas generaciones, en lugares dispares, que también aceptaron a Holden como uno más. De hecho, volvamos a Broadway y a sus aceras, que son, a la vez, todas y cualquier acera del mundo, en el siglo pasado y en éste. Todos, en algún momento, hemos sido niños caminando por el bordillo, aunque no lo hayamos sabido. Nosotros, como los demás. El guardián, en realidad, solo nos enseñó que debemos buscarnos los unos a los otros, a través de la fronda de centeno, y agarrarnos fuerte para no caer por el precipicio. Ahí tienes el porqué.



WORKS CITED

- Brookeman, Christopher. 1991. “Pencey Prep: Cultural Codes in *The Catcher in the Rye*”. In Salzman, 57-75.
- Castronovo, David. 2001. “Holden Caulfield’s Legacy”. *New England Review* 22 (2): 180-186.
- Cowan, Michael. 1991. “Holden’s Museum Pieces: Narrator and Nominal Audience in *The Catcher in the Rye*”. In Salzman, 35-54.
- Dashti, Sorour Karampour and Ida Baizure Binti Bahar. 2015. “Resistance as Madness in *The Catcher in the Rye*”. *Theory and Practice in Language Studies* 5 (3): 457-462.
- Hamilton, Ian. 1988. *In Search of JD Salinger*. Portsmouth: Heinemann.
- Kinane, Ian. 2017. “‘Phonies’ and Phone Calls: Social Isolation, the Problem of Language, and JD Salinger’s *The Catcher in the Rye*”. *The Arizona Quarterly* 73 (4): 117-132.
- Privitera, Lisa. 2008. “Holden’s Irony in Salinger’s *The Catcher in the Rye*”. *The Explicator* 66 (4): 203-206.
- Romano, John. 1979. “Salinger Was Playing Our Song”. *The New York Times* June 3: n.p. [Acceso online en septiembre 24, 2015]
- Roth, Philip. 2017. *Why Write? Collected Nonfiction 1960-2013*. New York: Library of America.
- Salinger, J.D. 2005. *El guardián entre el centeno*. Barcelona: Edhasa.
- Salzman, Jack. 1991. “Introduction”. In Salzman, 1-18.
- , ed. 1991. *New Essays in the Catcher in the Rye*. Cambridge: Cambridge UP.
- Shaw, Peter. 1991. “Love and Death in *The Catcher in the Rye*”. In Salzman, 97-112.
- Wei, He. 2018. “Disillusionment of Caulfield’s Self-Salvation in *The Catcher in the Rye*”. *Theory and Practice in Language Studies* 8 (6): 635-639.

FRANCISCO JAVIER SÁNCHEZ VERDEJO
UNED

“The Vampyre: A Tale” de John William Polidori

Origen y legado de un mito
(1819-2019)

***The guardians hastened to protect Miss Aubrey;
but when they arrived, it was too late.
Lord Ruthven had disappeared,
and Aubrey's sister had glutted the thirst of a VAMPYRE!***

(John Polidori: "The Vampyre").

1. Introducción

Ahora en 2019 se cumplen 200 años de una de las obras germinales de la tradición vampírica, "The Vampyre; A Tale", del escritor y poeta John William Polidori. Nacido el 7 de septiembre de 1795 en Londres (ciudad donde también fallecería, suicidándose tras la ingesta de ácido prúsico el 24 de agosto de 1821), John era hijo del emigrante toscano Gaetano Polidori, antiguo secretario del poeta Vittorio Alfieri, y de Anna Maria Pierce, institutriz británica, siendo el mayor de tres hermanos y cuatro hermanas (Cueto 1999).

John Polidori se encargó de destilar la esencia literaria del vampiro, cambiando su apariencia horrenda y fantasmal por una aristocrática. El mito clásico del vampiro se había transformado en algo intrigante y atrayente sexualmente para los lectores en lugar de presentarlo como el ser horrible que en principio era (Snodgrass 2005, 345): "Polidori, in presenting the vampire as a depraved and amoral English aristocrat, triggered a cultural sensation" (Aquilina 2013, 24-38, recogido en Groom 2018, 111). Los comienzos del arquetipo estaban sentados.

Brevemente, diremos que la historia nos presenta a un joven y acaudalado huérfano llamado Aubrey que se encuentra acompañando a un misterioso señor, Lord Ruthven, un frívolo, excéntrico, misántropo, enigmático y manipulador (características perfectamente aplicables al inspirador real de tal personaje, como veremos a continuación) que pasa el tiempo en las fiestas londinenses y seduciendo a mujeres (McGinley 1996). Mientras están viajando por Europa, de repente son asaltados por delin-

cuentes y Ruthven será mortalmente herido en el pecho. A punto de morir, éste insta a Aubrey a prometerle que no hablará de su muerte con nadie durante un año y un día, a lo que sorprendentemente Aubrey accede¹ tras ser consciente de que la muerte de la joven e inocente Ianthe se debe a la autoría de Lord Ruthven. Sin embargo, poco después, Aubrey se sorprende al encontrar a su compañero muerto en Londres. Lord Ruthven se dispone a seducir a la hermana de Aubrey y finalmente la consigue persuadir para que se case con él. El inglés, incapaz de detener a su hermana, le escribe una carta el día del vencimiento del juramento, revelándole en la misma la verdadera naturaleza de Ruthven. Lamentablemente, la carta llega demasiado tarde y, en la noche de bodas, la hermana es encontrada sin sangre, mientras que el noble ha desaparecido.

Al igual que el propio monstruo de Frankenstein, el vampiro no puede morir. En el fondo de todo este fenómeno subyace la obsesión de nuestra sociedad con la inmortalidad. Hoy, su imagen se ha plasmado en todo lo potencialmente comercial, seriales de radio (Orson Welles adaptó la novela e interpretó al conde en su famosa dramatización radiofónica en 1938²), libros, películas, anuncios publicitarios, helados, camisetas, producciones en formato de cómic; desde la publicidad hasta los dibujos animados (recordemos el conde Draco de *Sesame Street* ³), pasando por los *best sellers* de Anne Rice, la exitosa serie de televisión, *Buffy*, *The Vampire Slayer*, y por supuesto, el arrollador éxito de *Twilight*. Y es que este personaje funciona muy bien en la sociedad moderna, donde, según apunta Dresser (1990, 79-119), el vampiro se ha popularizado y se ha llegado a plasmar en medicinas, menaje de cocina y otros utensilios cotidianos; en palabras de Clive Bloom: "no fancy dress party would be complete without its 'Dracula'" (1998, 1). No debe sorprender que en Rumania también los militares recurrieran a él para

¹ Miss Aubrey muere por el absurdo juramento de su hermano. Será la aparente fortaleza de Aubrey, a saber, su integridad moral, lo que se convierte en su debilidad: "es precisamente su concepto de honor el principal factor que lo vuelve vulnerable frente a Lord Ruthven, quien está más allá de absurdas ataduras" (Piñeiro Caballada 2001, 104-5).

² Fernández Vara 2000, 70; Heyer 2003.

³ Este personaje (al que recordamos por su inolvidable risa), usaba una vestimenta similar a la de Bela Lugosi y ostentaba un notorio acento transilvano (pronunciando las "v" como "w" y viceversa, por ejemplo) (Ferreira de Castro 2014: 655; Hudson 2017; Botting 2002: 287). Al estar ideado para niños, el conde no estaba obsesionado con la sangre, sino con los números (además de fomentar la empatía y la inteligencia), pasándose las horas contando, lo cual no deja de estar relacionado con una de las características de los vampiros eslavos.

reafirmar la fuerza de combate de sus armas. Prueba de ello es que el último helicóptero de guerra fue bautizado con el nombre de “Dracula”:

In the last two decades... we have seen the commercial proliferation of new vampire images in a variety of media, from popular novels, to numerous films, to television serials and animated cartoons, to illustrated books for children “ages four and up”. This multi-media proliferation is designed to appeal to an audience of readers and viewers of more widely diverse ages, levels of literacy, and education. (Zanger 1997, 18)

El mito del vampiro no puede escapar ya del laberinto en el que la cultura popular lo ha confinado; y es que en verdad este ser siempre ha estado ahí, oculto, dispuesto a apropiarse de una nueva forma, a transformarse para así salvaguardar su existencia: él no se ve destruido ni envejecido por el paso del tiempo; tal vez porque vive fuera de él. Y por ello es un ser inmortal. El tiempo no le afecta, mutando para adaptarse a cada época. Es, por tanto, uno de los seres más modernos; su naturaleza metamórfica y adaptable a las circunstancias es lo que le hace ser tan indestructible; está dispuesto a cambiar para permanecer. Según David Glover:

For while the vampire’s peculiarly perverse polymorphousness is the source of its resistance to representation, making it notoriously difficult to pin down –throwing no shadow on the floor, leaving no footprints in the dust, casting no reflection in the mirror– its polymorphous perversity is what allows it to proliferate. (1999, 198-199)

Nina Auerbach afirma que existe un vampiro para cada edad y que: “since vampires are immortal, they are free to change incessantly. Eternally alive, they embody not fear of death, but fear of life: their power and their curse is their undying vitality” (1995, 5). David J. Skal apoya esta idea y corrobora que el vampiro ha sido: “(...) a literary Victorian sex nightmare, a stock figure of theatrical melodrama, a movie icon, a trademark, cuddle toy, swizzle stick, and breakfast cereal” (1990, 4).

Sería preciso un estudio exhaustivo para encontrar una persona que no pueda describir al vampiro y el mito que le acompaña indefectiblemente, aunque esa persona no haya leído nunca una sólo línea de *Dracula*. Probablemente el hombre ha sido quien le ha hecho inmortal al no dejar que muriese y desapareciese de la imaginación. La folclorista e investigadora Norine Dresser (1990, 47) lo sitúa como parte de nuestro almacén de personajes míticos.

Podemos afirmar que el vampiro es un mito inmortal, eterno, adaptable, proteico; un mito que sigue vivo, como corresponde a su esencia. La realidad escindida de

este ser vampírico es un reflejo de su esencia, a caballo entre el mundo de los vivos y el de ultratumba. Su dualidad lo hace ser terrible, si bien es posible que sea su horrenda realidad lo que lo convierte en un ser proscrito, relegado, despreciado y melancólico, a imagen y semejanza de otros monstruos, como la criatura de Frankenstein y los villanos góticos.

Es posible percibir también ciertas notas de semejanza entre Lord Ruthven y el monstruo en *Frankenstein* de Mary Shelley, o entre él y el personaje epónimo de Melmoth (1820). Son personajes que, sin ser caracteres normales, emergen, de algún modo, como centro de gravedad de toda la acción. Desafían ferozmente los tabúes de la sociedad. Siendo éstos, a menudo, de carácter religioso, se convierten, al hacerlo, en sujetos condenados, “satánicos”. (Terrón Barbosa 1998, 423)

Tal vez su esencia demuestre que tanto su origen como su influencia es más *humana* de lo aparente e inicialmente concebido. Pero, ¿qué es un vampiro? A lo largo del tiempo han sido monstruos, cuerpos animados, mujeres atractivas y hombres educados, pero ¿qué es en realidad?

A menudo, se les ha considerado esbirros del mal, demonios, o, incluso, el mismísimo concepto del Mal personificado. Se han encontrado demonios en casi todas las antiguas civilizaciones y / o sistemas religiosos (Olivares Merino 2001, 101), incluyendo el Hinduismo, el Budismo, Grecia, Roma y el Judaísmo. Un sistema más desarrollado de creencia demoníaca se ha encontrado entre los asirios y los babilonios de Mesopotamia, de donde procede la unión entre los demonios y los chupadores de sangre. Gran parte de la demonología judía y cristiana derivó de esta tradición antigua. Los vampiros eran igualados con los demonios en tanto que principales agentes del mal y del pecado, una filosofía que se convirtió en la doctrina oficial de la iglesia en la Edad Media. La adoración del mal, la brujería, el vampirismo y la demonología fueron agrupados de forma conjunta como males que debían ser purgados y extirpados por la humanidad (Melton 1994).

Para Creed (1993, 10), el vampiro es un ser tan depravado, tan monstruoso, debido a su falta de alma. Tal y como Creed dice, el cadáver es algo totalmente abyecto; representa lo opuesto a lo espiritual. El concepto de alma, incardinado dentro de la tradición vampírica clásica, se refiere a una fuerza vital proporcionada por Dios, y, consecuente e inexorablemente, plena de connotaciones religiosas y bíblicas.

En el corazón de la discusión en torno a la monstruosidad se encuentra, entre otros, el concepto de lo abyecto. Como lo explica Kristeva, lo abyecto “disturbs identity, system (and) order (...) does not respect borders, positions, rules. The in-between, the ambiguous, the composite. (...) He who denies morality is not abject; there

can be grandeur in amorality and even in crime that flaunts its disrespect for the law (...) Abjection, on the other hand, is immoral, sinister, scheming, and shady" (1982, 4). Siendo como es una criatura que difumina los límites entre lo humano y lo monstruoso, los vivos y los muertos, el vampiro ha representado siempre lo que se encuentra en medio, lo ambiguo, una amalgama de pseudo-humanidad y muerte.

2. El vampiro: de la leyenda al mito

Durante el siglo XIX el vampiro se había convertido en un personaje más de la estética romántica. En el siglo XVII se aprecia de manera ostensible un cambio en la mentalidad de la sociedad, que corre paralelo a la proliferación de los saberes, todo lo cual preparará la llegada de la Ilustración –momento en el que “surgerà una reacción que opondrá la pasión a la razón que defenderá una mirada nostálgica hacia un pasado lleno de heroicidades y maravillas” (González Martín 2001, 113)–; o cómo asevera Lucendo Lacal (2004), quizá el vampiro es una especie de contrapartida, de oposición; el monstruo se transforma en algo más que un símbolo de todo aquello que escapa a la razón; al dibujar los límites de la razón (intelectuales o morales) la Ilustración dibujaba la figura del monstruo, por exclusión. Como escribe Fernando Monteiro de Barros, en “As estéticas finiseculares e os vampiros”: “No cenário cientificista do século XVIII, o vampiro é o sobrevivente de um passado extinto, representando tudo o que o conhecimento racionalista reprime” (2012). Frente al proceso racionalista mencionado, cuyos orígenes bien podrían rastrearse en el Renacimiento, se encontraba el anclaje del pueblo en el pasado, que aún creía en cuentos, leyendas, supersticiones y supercherías. Por tanto, y a pesar de la aparente contradicción, que en pleno Siglo de las Luces se produzca en Europa la mayor plaga de vampirismo no debe sorprendernos. Tal y como dice Faivre:

Celui-ci voit se multiplier en Europe les anecdotes et les superstitions, le XVIII^e siècle. L'époque de Diderot, Bayle, Voltaire, des Encyclopédistes, est autant celle de Cagliostro, des Martinistes et Illuminés, elle est celle Jacques Cazotte. Pour première fois en Europe, le vampirisme va revêtir un caractère quasi officiel, traités et dissertations vont se multiplier. (1962, 48-49)

Como muy bien define Lecouteux: “Les fondateurs du mythe moderne sont trois auteurs anglais (Polidori, Le Fanu et Stoker). Les deux premiers ont en quelque sorte relancé l'intérêt pour le sujet” (2009, 15). El *phy-*

Byron e Polidori estabelecem o arquétipo do “vampiro aristocrata” (...), elegantemente pálido e imberbe, com voz sedutora, lábios que passam a impressão de enfado e inquestionável carisma sexual (...). Como não poderia deixar de ser, o vampiro byroniano é um vampiro flâneur. (Monteiro de Barros 2003, 3)

sician personal del poeta Lord George Gordon Byron (1788–1824), John William Polidori, publicó su relato “The Vampyre” inspirándose en su protector (Frayling 1992, 6; Williamson 2014, 79) y reflejando las tensas relaciones entre Polidori y Lord Byron (107).

La obra traza el retrato de un vampiro aristócrata, frío, distinguido y canalla: Lord Ruthven. Esta obra constituyó un primer molde del vampiro moderno (Melton 1994, xv). Ronald Foust, en su ensayo “Rite of Passage: The Vampire Tale as Cosmogonic Myth”, así lo destaca:

Polidori's novel both initiates the modern vampire story and adumbrates the major elements that will become the archetypal staples of the form. These include the vampire's “evil eye” or hypnotic power, its tremendous strength, its pallor and association with the moon, its immortality, its identity as a self-absorbed egotist who brings ruin on individuals and societies, its thirst for blood... and its associations with the grave... with Satan, and with the love-crime that Mario Praz feels is at the heart of the vampire story. (1981, 74-5)

“The Vampyre” es considerado por muchos como el primero de los relatos de este género. En 1819 Polidori publica, casi al mismo tiempo que “The Vampyre”, su olvidada novela *Ernestus Berchtold; or The Modern Oedipus*⁴, basada en la historia que había narrado originariamente en la noche de Diodati (recordemos que Polidori comenzó a escribir “The Vampire” en 1816). Que el mito haya ido más allá de su creación lo demuestra el hecho de que entre toda la cohorte de seres vampíricos, a saber, seres elusivos, aristócratas decrepitos, féminas asertivas, jóvenes inmersos en la cultural postmoderna... se ha perdido el verdadero origen en favor de la tradición más polisémica.

Dicha tradición se ha ido moldeando a lo largo de los siglos. Así, uno de los rasgos más característicos, los colmillos, no siempre han estado presentes, en contra de lo que podamos pensar. Los primeros vampiros literarios tampoco poseían este elemento. La descripción que Polidori hace de Lord Ruthven en “The Vampyre” no se refiere en ningún momento a sus dientes; una de las pocas

⁴ Ernestus Berchtold; or The Modern Oedipus, al igual que “The Vampyre”, es una producción inspirada en gran medida en su relación con Byron que trata de manera explícita el tema del incesto. De hecho, de manera escandalosa se fundamenta en los rumores del romance de Byron con su hermanastra Augusta Leigh, en tanto que actualización fáustica del mito de Edipo.

ocasiones en la que se mencionan los colmillos tiene lugar en el poema “The Vampyre” (1810) de John Stagg, en el que el diabólico ser es sorprendido en pleno acto:

**Indignant roll'd his ireful eyes,
That gleam'd with wild horrific stare...
(...)
His jaws cadaverous were besmear'd
With clotted carnage o'er and o'er,
And all his horrid whole appeared
Distent, and fill'd with human gore!
(Citado en Frayling 1992, 105)**

Otra de las características propias de este vampiro es que muere de un disparo, con lo que este ser sí que se ve afectado por las armas de fuego.

A este respecto, hablando de aportaciones singulares de la obra de Polidori, nos parece óbice remarcar que la personificación de la naturaleza, como espíritu salvaje, subversivo y enfrentado al hombre con voluntad propia, es una característica inherente de la novela gótica en general, y las producciones vampíricas en particular. Así, en el relato de Polidori, el vampiro es resucitado por los rayos lunares (Harenda 2017, 175), hecho este último que refleja, en parte, la creencia de algunas zonas según las cuales los rayos del astro podían convertir al fallecido en un vampiro.

Nina Auerbach afirma que los vampiros anteriores a Drácula son criaturas espirituales que obtienen su vitalidad, al menos en parte, de la luna, dado que: “Like the moon, they live cyclically, dying and renewing themselves with ritual, predictable regularity. A corpse quivering for life under the moon's rays is the central image of mid-century vampire literature” (1995, 25).

El mismísimo Drácula renovaba su poder durante la noche encontrándose atrapado durante la luz del día en su forma física. La literatura decimonónica produjo una serie de vampiros que parecían trascender lo físico en favor de lo etéreo; fue con la llegada del cine cuando el vampiro se vio definido por su forma física. El paso de la recarga nocturna a la destrucción por medio de la luz del sol sobrevino de manera más notable con el *Nosferatu* (1922) del director alemán Friedrich Wilhelm Murnau, donde se sugiere que los vampiros podrían ser destruidos durante el día. A medida que el sol sale, el conde Orlock simplemente se desvanece y se convierte en nada. Según afirma Nelson, la destrucción de los vampiros por la acción del sol fue una característica que no se incorporó

hasta las producciones cinematográficas del siglo veinte (2012, 123). Desde entonces, los peligros de la luz del sol permanecieron como una característica consistente del vampiro, siendo adoptada en la mayoría de las producciones cinematográficas y literarias como una amenaza –si no el método primario de destrucción. *The Horror of Dracula* (1958) presenta una escena dramática donde Drácula se convierte en cenizas por la acción de los rayos del astro rey. En décadas recientes el poder del sol se ha convertido en un medio prevaleciente de destrucción de vampiros en películas como *Fright Night*, *Near Dark*, *Interview with the Vampire*. De hecho, tanto *Near Dark* como *Interview with the Vampire* sugieren que el astro (y el fuego como elemento asociativo) es el único medio de destruir al vampiro moderno.

Prosiguiendo con la luna, cuando ésta aparece en la literatura decimonónica, lo hace evocando la naturaleza bajo la que se presenta en la obra de autores como Shakespeare; la luna de esta guisa destila un erotismo encantado y encantador, atrayente, vaporoso, supone una proyección de lo humano en un reino que no es humano, a la par que posibilita una difuminación de las barreras que separan la lógica de la irrealidad. Lord Ruthven parece revivir bajo los rayos lunares; por tanto, si vampiro y mujer se encuentran regidos bajo el mismo astro, la relación entre ambos es una relación que clama a gritos por su expresividad, sus lazos inseparables y sus implicaciones metafísicas. Dijkstra (1986, 122) argumenta magistralmente la tan consabida y habitual asociación de lo femenino con la luna, siendo esta última una especie de espejo de la femina, de su languidez, de su casi permanente –pero sólo aparente- estado de pasividad.

El astro preside la armoniosa visión de la que goza el vampiro, de manera análoga a como lo hace en la composición “The Rhyme of the Ancient Mariner” (1798), de Samuel Taylor Coleridge (1772-1834). El marinero, al igual que el vampiro, busca en la luna una renovación de su existencia. La luna parece unir la muerte con la vida, es el nexo de unión que posibilita que lo irreal se convierta en real, haciendo que el lector no sepa, por tanto, donde acaba la realidad y donde comienza la irrealidad, lo onírico. La luna se convierte, consecuentemente, al igual que le ocurrirá a Aubrey, en el cómplice no sólo del vampiro, sino también del lector⁵. Es por ello que los lectores victorianos no se cansaban de leer y gozar de la asociación de la luna con la resurrección del vampiro (recordemos que en *Varney, the Vampire* el lector que leía la novela por entregas encontraba en cada una de ellas la resurrección de al menos uno de los personajes, resurrección de la que la luna era testigo, cómplice y preludio):

⁵ Desgraciadamente, sería Hollywood quien, al apropiarse de la mitología literaria y folclórica, pervertiría la asociación de la luna, pasando ésta a ser un símbolo del hombre lobo, quedando su asociación con el vampiro como algo más anecdótico que efectivo y real. Solamente algunas producciones como la dirigida por Lesley Selander en 1945, *The Vampire's Ghost*, una película con un presupuesto ínfimo, intentó revivir la conexión entre estos seres y el astro lunar (véase Silver y Ursini 1993, 91–2).

How silently and sweetly the moon's rays fall upon the water, upon the meadows, and upon the woods. The scenery appeared the work of enchantment, some fairy land, waiting the appearance of its inhabitants. No sound met the ear; the very wind was hushed; nothing was there to distract the sense of sight, save the power of reflection. (Rymer 1970, 362)

Asimismo, en esta obra se nos presenta la asociación del vampiro con la influencia de las condiciones atmosféricas, pues poco antes de la aparición del monstruoso ser se levanta una terrible tormenta. En “The Vampyre”, vemos un posible origen de la asociación de los días tormentosos con las narraciones y producciones vampíricas; en el relato de Polidori, la fatídica noche en la que muere la amada de Aubrey, fue este fenómeno atmosférico el que se desencadenó con toda su furia. También en *Varney the Vampire* (1840) se nos vuelve a presentar una noche tormentosa y llena de truenos, continuando así con un ambiente atmosférico gótico. En *Dracula*, este hecho se verá más claramente plasmado en las afirmaciones que Van Helsing hará de los poderes de los vampiros así como en el viaje hasta Inglaterra que realiza el Demeter, cuya tripulación sufre como Perséfone (hija de Demeter) un secuestro, y el cual será azotado por una terrible tempestad, imagen ésta que llevaron a la pantalla varios cineastas tan alejados en el tiempo como Tod Browning, John Badham en su versión cinematográfica de 1979 –protagonizada por Frank Langella– o Coppola en la de 1992.

3. El origen de la leyenda

En la prolífica producción surgida en torno al vampiro se refleja el conflicto de este ser, aunándose de manera indisoluble la tradición oral folklórica junto con la creación literaria. El vampiro se encuentra a mitad camino entre el folclore, la antropología, la literatura, el arte y la cultura popular, el mito y la historia. Forma parte de los ritos más ancestrales y de los símbolos más antiguos de la humanidad. El imaginario colectivo se manifestó primeramente a través de las supersticiones y las leyendas del folclore para pasar posteriormente a la literatura (Agustí Aparisi 2013).

Pero tanto en “The Vampyre” como en *Dracula* hay otros componentes: además del folclórico, la segunda obra se verá influida por el modelo polidoriano de aristócrata perverso y fatal, de mirada penetrante e hipnótica, modales exquisitos e irresistible atractivo para las mujeres (Harenda 2017, 175).

Andrew Smith señala el hecho de que el gótico y las producciones vampíricas comparten bastantes características de aparente simbolismo. En primer lugar, la literatura del gótico revela los temores humanos relativos a supersticiones de antaño, que se transmiten oralmente de generación en generación. Monstruos como el vampiro son modelados a partir de/personifican antiguas leyendas y supersticiones presentes ya en las culturas más arcaicas, poniendo en duda la fiabilidad de la razón humana. En último lugar, los monstruos pueden encarnar la ansiedad experimentada por la humanidad hacia los fenómenos inexplicables. Así, los vampiros pueden ser percibidos como la representación del peligro de sucumbir a los deseos sexuales (Smith 2007, 6).

Lo que es más, el simbolismo de monstruos como el vampiro en general y Ruthven en particular puede poner de manifiesto todos los vicios humanos y mundanos; su belleza y melancolía proviene del Satán de John Milton (que es esencialmente seductor a la par que destructor); y su maldad, del Mefistófeles de Goethe (Agustí Aparisi 2013). Hay además un elemento perteneciente a nuestros sentimientos más íntimos: un individuo puede esforzarse por luchar contra deseos nocivos como la ira, la gula, la envidia, la venganza o la lujuria. Esta(s) criatura(s) muestra(n) la caída del ser humano cuando cede, cae en la tentación y se entrega a estos impulsos (Snodgrass 2005, 330-331). Lord Ruthven, el principal personaje de Polidori, poseía unas características que le conferían un aspecto elegante y atrayente. Desprovisto incluso de las dos características más negativas, la sed de sangre y la imagen del cadáver viviente.

En “The Vampyre; A Tale”, el vampiro adquiere una prominencia literaria ya que está comúnmente aceptada como la primera historia de vampiros (el mismo año de su edición fue traducida al alemán y al francés). Debemos a Polidori el primer esbozo de lo que será la imagen clásica del vampiro literario, la del aristócrata villano, frío, enigmático (Agustí Aparisi 2018, 18), pero, sobre todo, fascinante a ojos de las presuntamente recatadas damas, en suma. Todo lo contrario de lo que era en realidad el “little Doctor Polly-Dolly”, como malévolamente solía llamarlo Lord Byron, el auténtico inspirador de su Lord Ruthven. “Polidori’s Lord Ruthven was clearly modelled on Byron” (Gladwell y Havoc 1992, 14)⁶. Este vampiro gozaba en su papel de parásito amoral, depredador y destructor moral de la sociedad en general y de la gente con la que entraba en contacto en particular (Monedero 2005, 337). Gozaba amparando, cobijando y dedicándose por completo a destruir a los seres con los que se topaba; muchos más calificativos podrían dedicarse a este ser, pero nos quedamos con algunos de los que sugiere Olivares Merino: “demonio de la apetencia y concupis-

⁶ David Punter minimiza la importancia de Byron como modelo para Polidori: “Ruthven is the representation not of a mythological individual but of a mythologised class. He is dead yet not dead, as the power of the aristocracy in the early nineteenth century was dead and not dead” (1999, 104).

cencia material... diablo de la codicia y el vicio, la tentación” (2001, 257).

Si releemos las palabras plasmadas por Polidori referentes al deseo de Aubrey de viajar por Europa, podemos establecer un claro paralelismo entre el viaje físico que proyecta Aubrey y el viaje ficticio (y real) que proyecta y realiza Byron⁷:

(It) was time for him to perform the tour, which for many generations has been thought necessary to enable the young to take some rapid steps in the career of vice towards putting themselves upon an equality with the aged, and not allowing them to appear as if fallen from the skies. (Polidori 1988, 9)

El viaje que ambos comienzan no se encuentra tan alejado del tan conocido y exclusivo *Grand Tour* o *Le Grand Voyage*, añadiendo la influencia de una clara sensibilidad Romántica. No olvidemos que, aunque al principio el *Grand Tour* se consideraba la conclusión necesaria a la educación de un joven caballero acompañado en el periplo, como se solía hacer, de un preceptor —es el momento de los viajeros ilustrados⁸—, más tarde, el *Grand Tour* dejó de ser exclusivo de la aristocracia y entró en la esfera de “less socially elevated and less well-educated people”⁹. Se convirtió entonces en el “heyday of travel” (Fussell 1987, 271), esto es, un número mayor de gente de distintos orígenes empezó a viajar con diferentes propósitos¹⁰. En consonancia con esta tradición, el viaje se considera como una “opportunity to achieve notable distinction through self-defining experience far from home” (Smith 2001, ix).

La apertura progresiva del viaje fue lenta en esencia. El *Grand Tour* se dirigía a España, Italia y Grecia. En Aubrey, se advierte desde el principio ese magnetismo y esa sensualidad que le impele a seguir a Lord Ruthven como su acompañante. Aubrey se empeña en ver a Lord Ruthven como un personaje atrayente, casi un referente, antes incluso de intercambiar una sola palabra. Tras conocerse, emprenderán un viaje, su viaje, y será entonces, llegando a la frontera con los turcos, en los límites de la sociedad occidental, donde comenzará a ver a Ruthven como

el vampiro (Lacal 2004, s.p.). Hay autores que afirman que mientras que Ruthven está claramente modelado basándose en Lord Byron, de manera similar, Aubrey, el compañero de viaje del vampiro, a través del cual conocemos la narración, puede verse en muchos sentidos como una proyección del mismísimo Dr. Polidori (Ballesteros González 2000, 46; Gibson 2006, 15; Abbott 2016, 143; Skarda 1989, 251; véase igualmente Macdonald 1991, Bishop 1991 y Switzer 1955 acerca de los orígenes biográficos del relato y la historia de la publicación)¹¹.

Es ésta otra innovación aportada por Polidori, la que se refiere a presentar a Lord Ruthven como un viajero, que se desplaza desde Inglaterra hasta Grecia¹² (otra novedad frente a Drácula; en la obra de Stoker, el vampiro se desplaza desde el Este hasta la capital del imperio británico; aquí, el vampiro ya habita en la urbe (Macdonald 1991, 196). Dicho de otro modo, el peligro ya se encuentra dentro de la comunidad, no es una amenaza externa, sino interna (Butler 2010, 85-100; Ballesteros 1998, 31). Nick Groom es más explícito: “Rather than being at the borders of Europe, the vampire was at the debauched edges of society” (Groom 2018, 111). Bishop enfatiza que “*The Vampyre* is a pivotal and extraordinarily influential work... in which Polidori transformed the vampire of Eastern European mythology... into a travelling, handsome, amoral, aristocratic lethal seducer perfectly at home in high society and the London salons” (2005, x).

Con respecto a Lord Byron, este personaje supo encarnar como nadie el arquetipo de la nueva belleza, hasta convertir su vida en leyenda. Byron fue un hombre ciertamente enfermizo —al punto de ser “hypochondriac”, según confirma (Groom 2018, 106)— que prácticamente se convirtió en una verdadera celebridad en su época a causa de su talento literario, personalidad, atractivo físico y escándalos personales. En sus relaciones amorosas buscaba una perversa voluptuosidad en destruir y autodestruirse, en transgredir las leyes, en experimentar con los sentidos. Llegó a afirmar que el gran objetivo de la vida es la sensación, sentir que existimos, incluso mediante el dolor. Lord Byron asume el papel del amante fatal; fue el poeta más famoso de Europa y el mayor inspirador del movimiento romántico del siglo XIX, convirtiéndose

⁷ Del mismo modo que Polidori nunca había visitado Grecia, lo cual no le impidió ubicar “The Vampyre” en aquel país gracias a los posibles relatos que obtuviera de Byron, debemos recordar que Stoker nunca había viajado a Transilvania.

⁸ No olvidemos que, en sus inicios, el *Grand Tour* del Setecientos dio nombre al llamado *Siglo de los Viajes*.

⁹ John Brewer, *The Pleasures of Imagination: English Culture in the Eighteenth Century*, citado en Buzard (2002, 42).

¹⁰ Apunta Esther Bautista Naranjo (2010, 40) que la idea de aprendizaje a través del viaje se remonta a John Locke y su *Ensayo sobre el entendimiento humano* (1690), donde el filósofo afirma que el conocimiento se adquiere de forma empírica, por lo que el viaje suponía una exposición a estímulos que el viajero asimilaba en un proceso de aprendizaje, asegurado por un guía o tutor que supervisaba los avances realizados.

¹¹ Estaríamos, pues, ante un magnífico ejemplo de un motivo profusamente usado en la literatura gótica y vampírica: el *Doppelgänger*.

¹² “The journey to Greece brings Aubrey into contact with the folklore, which is where the origins of vampire superstitions are located” (Gelder 1994, 34). Grecia es el continente de la barbarie, frente a Inglaterra, que lo es del civismo (López González 2015, 75); el texto de Polidori explora aspectos que se habían convertido ya en temas tradicionales de la novela gótica: la confrontación civilización / barbarie y la amenazadora presencia de seres sobrenaturales malignos (Piñeiro Caballada 2001).

con el tiempo en el símbolo del romanticismo —Pérez Manzanares refiere y recoge la fascinación que Byron sentía por el personaje vampírico, adoptando el papel de un ser caído, viviendo bajo el peso de una maldición, creando así la imagen del amante maldito (2014, 32). Nodier diría de él que es el más conocido de los escritores que pueden sentirse orgullosos de ser los impulsores de la literatura romántica; afirmó que se dedicó con gran afán a la representación de los más lóbregos pensamientos, a la descripción de las tareas más repudiadas y a narrar un sufrimiento incurable y desesperado. Johann Wolfgang von Goethe decía que Byron estaba poseído por esa atracción demoníaca que ejerce gran influencia sobre los demás. Por su parte, Gustave Flaubert (1821–1880) le retrataría como alguien que no creía más que en todos los vicios. Por último, diremos que, según recoge Dee Amy-Chinn (2003) citando las infames palabras de la escritora ocasional y desechada amante del poeta, Lady Caroline Lamb, Byron era “mad, bad, and dangerous to know” (2003, 117). Tengamos presente que Clarence de Ruthven, Lord Glenarvon, era el mismo nombre del protagonista de la novela gótica autobiográfica *Glenarvon* (1816), obra de la referida aristócrata anglo-irlandesa Caroline Lamb (1785-1828), quien también lo había basado en Lord Byron, en “una caricatura mal disfarçada e francamente ofensiva de Byron, batizado como Lord Ruthven” (Argel y Moura Neto 2008, 88; véase igualmente Groom 2018, 109; Punter y Byron 2004, 157. Recomendamos encarecidamente la lectura de la excelente introducción de Frances Wilson a la edición de su novela: Lady Caroline Lamb 1995, xx).

Sobre lo que pudo suceder en el verano de 1816 en Villa Diodati —llamada así por haber pertenecido al profesor de teología Giovanni Diodati (1576–1649), una mansión situada en las proximidades de Ginebra curiosamente visitada antes por Milton, Rousseau y Voltaire (Morales Lomas 2013)— se ha hecho mucha literatura. Lo que ha quedado como cierto es que allí se reunieron George Gordon Noel —sexto Lord de Byron, el poeta que ya se veía rodeado de una estela de diabólico romanticismo— el doctor John William Polidori, Mary Shelley (entonces todavía Godwin, pues no se casaría hasta finales de ese mismo año), su hermanastra Jane Claire Clairmont y Percy Bysshe Shelley (Martínez Agíss 2015, 56). Se han realizado algunas películas acerca de este grupo de personas y la supuesta naturaleza escandalosa de los sucesos de Villa Diodati tan dispares como *Gothic* (1986), de Ken Russell, *Remando al viento* (1988), de Gonzalo Suárez, con Hugh Grant en el papel de Lord Byron y Liz Hurley en el de Claire, y *Haunted Summer* (1988), de Ivan Passer.

Debido a la humedad y a la incesante lluvia, según la propia Mary Shelley contara, se vieron obligados a permanecer durante días en la casa. En sus reuniones tocaban todos los temas, especialmente los literarios. Al parecer disponían de varios libros sobre fantasmas, entre ellos el mítico *Phantasmagoriana, ou Recueil d'Histoires d'Apparitions, de Spectres, Revenants, Fantômes, etc*¹³ —una antología de cuentos de terror, cuya autoría recae en el geógrafo francés Jean-Baptiste-Benoît Eyriès (1767-1846), traducida en 1812 del francés al alemán, así como los cinco volúmenes de *Gespenssterbuch* (1811), editada por Friedrich Schulze y Johann Apel—, por lo que terminaron aceptando el desafío de Byron de escribir un cuento similar a los allí narrados en el menor tiempo posible (Macdonald y Sherf 2007, 11; Switzer 1955, 108). Todos aceptaron el reto. Sin embargo, nada más que dos de ellos cumplieron su palabra: Mary Godwin (hija del filósofo inglés William Godwin y de la escritora feminista Mary Wollstonecraft) creó la novela *Frankenstein*, y Polidori “The Vampyre” (Siruela 2006, XX-XXI). La autora se vio inspirada por las recientes teorías del galvanismo que teorizaban sobre dar vida a un cuerpo inanimado. La imagen de Frankenstein creador iba unida a la del Prometeo griego que fue castigado por robar el fuego a los dioses y el Prometeo del texto en latín, que creó un hombre del barro, fusionada con las ideas de Rousseau que tanta aceptación tuvieron en esos momentos (Grimal 1951). Frankenstein era una versión moderna del mito de Prometeo, tal y como rezaba el subtítulo de la obra. Nos referimos al mito de Prometeo¹⁴ y sus diferentes versiones (Prometeo Pyrphoros, es decir, Prometeo como portador del fuego; el Prometeo Plasticator de Ovidio, quien modeló un hombre de barro y le insufló vida robando las semillas del fuego del carro solar, y el Prometeo encadenado de Esquilo, quien veía su hígado devorado a diario por un águila, regenerándose para su desesperación de noche, debido a su inmortalidad)¹⁵.

De aquella noche en Ginebra, también recogeríamos “The Vampyre”, la primera obra completa sobre vampiros escrita en inglés (Skarda 1989, 249). Décadas después, el irlandés Bram Stoker elaboró una nueva novela sobre el tema, en la cual aparecían las tres brujas de *Macbeth*, la constante ansiedad con relación a la masculinidad del vampiro, y mujeres hambrientas de sexo.

La obra, “The Vampyre; A Tale”, apareció publicada el 1 de abril de 1819 en la londinense *The New Monthly Magazine* de la mano del editor Henry Colburn, —obra que curiosamente había sido olvidada por su autor por completo, al considerarla una obra menor. La historia se convirtió en un éxito popular de manera instantánea, lle-

¹³ Publicada en inglés en 1813 con el nombre de *Tales of the Dead*.

¹⁴ En la mitología griega, Prometeo, en su actitud filantrópica, se enfrentó a Zeus al crear seres humanos mortales a partir del barro. Suele ser descrito sufriendo el castigo por crear y educar a los seres humanos, y por entregárles el fuego (Ziman, 1994).

¹⁵ Para una mayor, mejor y más profunda ejemplificación y ampliación de estas versiones, emplazamos al lector a la magistral explicación propuesta por el profesor Antonio Ballesteros (1998, 97 *et passim*).

gando a hacerse entonces hasta cinco ediciones en inglés, solamente en su primer año (Macdonald 1991, 190). “The Vampyre” tuvo incluso mucha más repercusión en el continente, donde obtuvo críticas positivas —se tradujo al alemán (1819), italiano (1824), sueco (1827) y español (1829) (Lorne Macdonald y Scherf 2007, 2), además contó con tres versiones en Estados Unidos y otras tres en París (Williamson 2005, 51); el poeta alemán Johann Wolfgang von Goethe incluso la llamó la obra maestra de Byron (Butler 1956, 55; Frayling 1992, 7; Twitchell 1981, 107).

Lord Ruthven, el vampiro de Polidori, presenta una semejanza impresionante con Lord Byron (Ryan 1987, xiii; 1; Argel y Moura Neto 2008, 91). Al principio se creyó que lo había escrito el mismo Lord Byron, porque los editores utilizaron un recurso publicitario que así invitaba a suponerlo, aunque en los ejemplares no se hubiera incluido el nombre del autor¹⁶.

“The Vampyre” es considerado por muchos como el primero de los relatos de este género, porque ofrece todas las características básicas del monstruo: la inmortalidad, el dominio en su provecho de las debilidades humanas hasta conducirlos a la autodestrucción, un desprecio absoluto por todo lo humano, la fascinación diabólica que ejerce sobre las mujeres y los hombres que utiliza como elemento de conquista, supervivencia y destrucción. El vampiro encuentra el placer destrozando la virtud: “El personaje desafía con ferocidad los tabúes de la sociedad londinense, y por esto se convertirá en un personaje satánico” (Terrón Barbosa 1998, 14). Otra de las novedades del relato hemos de verla en que el mal no es castigado, ya que, como sucede con el Diablo, siempre escapa nada más causar las tragedias irreparables, al destruir a las criaturas con una crueldad propia de los avernos. No en vano, el vampiro se relaciona con el diablo de manera automática. Pero existe una peculiaridad de este vampiro que no pareció calar en las representaciones posteriores de este ser, y no es otra que el hecho de que todo aquel que se veía favorecido por el diabólico ser acababa destruido en uno u otro sentido; o lo que es lo mismo, todo lo que tocaba se corrompía (Olivares Merino 2001, 258). Como sugiere Macdonald, “The women Ruthven kills do not become vampires, but the women he seduces do become sexual monsters” (1991, 201; Gladwell y Havoc 1992, 32)¹⁷. Por tanto, dado que es sobre las mujeres donde recae fundamentalmente su crueldad, se pone en evidencia su “naturaleza erotizada y erotizante (y) representa una doble amenaza, física y moral, contra el orden establecido” (Piñeiro Caballada 2001, 102). Lord Ruthven es la representación de lo salvaje y lo primitivo, del lado más oscuro de la Naturaleza y del ser humano. Frente a este mundo salvaje se encuentra el mundo civilizado an-

glosajón, con sus códigos morales y cívicos basados en la Razón. La intrusión del agente primitivo, encarnado en la figura de Lord Ruthven, desencadena toda una serie de catástrofes incomprensibles en el mundo racional, representando, pues, la amenaza al orden establecido, que reside en lo inexplicable e inexplicable. Por ello, su intrusión en un mundo en el que no tiene cabida conlleva la más pura transgresión, tanto del orden físico como moral; esta razón también explicaría la profunda atracción que ejerce en los demás, ya que en el fondo representa la libertad más absoluta y desinhibida (López González 2015, 82).

El Lord Ruthven de Polidori es el primer vampiro que ya no es un “mindless peasant of legend” (Punter y Byron 2004, 157), sino un aristócrata que se parece profundamente a Lord Byron, que disfruta seduciendo y corrompiendo principalmente a los hombres y mujeres más inocentes (García 2009, 11). Para Agustí Aparisi (2013), su máxima aspiración es destrozando vidas y corromper almas; este vampiro de Polidori es un monstruo, gracias al cual se asentarán las características románticas: es un noble, un ser marginado, un personaje que se mueve entre la luz y las tinieblas, en una palabra, un ser maldito: “Le vampire est d’essence romantique, par sa séduction, sa fascinante domination du monde, sa brutalité” (Montclair 1998, 107).

Con Ruthven, Polidori consigue crear un personaje icónico cuyo atractivo sexual tiende a desafiar las normas sociales del momento (Lukić y Matek 2013, 82). Opera ofreciendo al lector el atractivo, tanto cultural como social, de un aristócrata —un tema profusamente apreciado por los primeros escritores góticos, pero también un tema central en narraciones vampíricas posteriores (Beresford 2008, 116). Por lo tanto, la imagen original del vampiro, junto con sus formas alternativas —rata, lobo, murciélago...— que simbolizaban la transmisión y la amenaza de la plaga que se creía, desde la Edad Media, que provenía del Este (Botting 1996, 95) se ve enriquecida por un nuevo concepto de enfermedad, a saber, la corrupción moral que sucede una vez que el vampiro seduce a su víctima y la lleva hacia / hasta la transgresión ya sea sexual o moral; lo que el vampiro sugiere es una perturbación moral, “una transgresión de la ética” (Monedero 2005, 337; Olivares Merino 2001, 260).

El no-muerto Polidoriano y el de Stoker comparten su deseo de llevar a cabo una “inverted-colonization”. Mientras que Polidori refiere diversas variantes de vicios sociales, como el abuso de ciertas sustancias, la promiscuidad y las apuestas, Stoker incide en el tema de la revolución metafórica de la supuesta inferioridad del Este, a través del deseo del Conde Drácula de formar parte de la sociedad (Lukić y Matek 2013, 85). Ninguno de los dos

¹⁶ Acerca de “The Vampyre” como obra atribuida inicialmente a Byron, véase Argel y Moura Neto (2008, 91) y Monteiro de Barros (2003, 56).

¹⁷ Para una lectura hartamente interesante de Ruthven como un ser ambiguo que puede ser visto como un corruptor a la par que un liberador, un redentor de los personajes femeninos, véase Bainbridge (2006, 24 y siguientes).

seres presenta un deseo de ser humano; más bien, el miedo, lo monstruoso, lo invisible deviene en el miedo a la amenaza. No obstante, es innegable que el vampiro de Polidori goza destruyendo, corrompiendo,

Lord Ruthven, al igual que el monstruo de Frankenstein, Melmoth o Réginald, sacia sus deseos humillando y destruyendo a sus víctimas. ¿Podemos suponer que se trata de manifestaciones sádicas, o de una forma de placer escabroso que las humillaciones de las víctimas inspirarían en los lectores? (Terrón Barbosa 1998, 423)

frente a vampiros como Nosferatu o Drácula, que gozan con la ingesta de sangre.

Hacia 1846, el aura byroniana, distinguida y canallesca de Lord Ruthven deslumbra en Londres y en París; proliferan toda clase de poemas, historias y obras de teatro que tienen como protagonista a un vampiro. La moda se extiende incluso hasta la ópera y se va convirtiendo en una nueva fórmula comercial. Algunos moralistas ingleses comienzan a inquietarse ante semejante delirio que se extiende sobre todo entre la juventud y las clases populares.

4. Lord Ruthven: la proyección de un personaje que traspasa la literatura

Probablemente la mayor influencia hasta *Dracula*, (Skal 2006, 37) y “the most famous Romantic-era vampire tale” (Stiles y Finger 2010, 789), Lord Ruthven sería la inspiración para numerosas historias cortas, obras de teatro y óperas, todas ellas basadas en el vampiro aristocrático que Europa estaba convencida que era Lord Byron. El éxito de Lord Ruthven vino no sólo por el talento artístico supremo de Polidori, sino también, o sobre todo, por la influencia sugerida y escandalosa proyectada por Lord Byron. Así, Polidori, aprovechando elementos de la vida de Byron en carne y hueso, transformó al vampiro henchido de sangre, según la tradicional concepción del campesinado de Europa del Este, en un aristócrata pálido y frío. Igualmente, su creación prolongó la tradición satírica de la Ilustración contra la tiranía del antiguo régimen, pero, además, generó un arquetipo perdurable de terror / horror gótico. La representación de este ser fue el vehículo en su momento para canalizar la crítica burguesa

de la aristocracia (Punter 1999).

La influencia de esta historia es fácilmente rastreable de manera profusa en Europa, y el personaje del vampiro sufrió múltiples adaptaciones. Como afirma Montclair: “Le vampire est alors pris comme sujet par quelques auteurs qui chercheront la variation sur le thème, l’originalité” (1998, 62). Es decir, el mito que llega de la Europa oriental pierde su carácter explicativo de la vida cotidiana para convertirse en un motivo, una figura del imaginario que no puede explicar la realidad. La obra de Polidori fue recibida con los brazos abiertos en el país galo. La presencia de los escritores franceses en el tema vampírico cuenta entre sus más notables representantes a Théophile Gautier (1811–1872), Alexandre Dumas (1802–1870) (cuya última obra dramática, *Le Vampire*, se estrenó en París en 1851 después de haber visto la adaptación teatral de Nodier sobre la narración inicial de Polidori), el conde de Lautréamont y René Albert Guy de Maupassant, además —evidentemente— de Charles Baudelaire. Con ellos, el género logra una evolución y un enriquecimiento difícil de imaginar. Todos ellos conocían bien el libro del benedictino Dom Augustin Calmet (1672-1757), *Traité sur les Apparitions des Esprits, et sur les Vampires, ou les Revenans de Hongrie, de Moravie, &c.* (1746), quien paradójicamente contribuyó con su producción a la divulgación del mito existente en torno a esta criatura, aportando datos que evolucionarían y pasarían a engrosar el personaje literario dentro de la literatura de género¹⁸, recopilando para ello una extensa serie de relatos y supersticiones populares que circulaban en Hungría, Moravia, Silesia... (Agustí Aparisi 2018). Consecuentemente, todos ellos habían escuchado o leído acerca de los que vuelven de la tumba para saciar su sed de sangre.

Hacia 1820, en París, y bajo la influencia de la novela gótica inglesa, irrumpe poderosamente el romanticismo¹⁹ frenético²⁰ (recordemos que incluso se puso de moda entre los cortesanos y bohemios un cierto estilo en cuanto a la vestimenta). Lo mismo que en Londres, el vampiro flota en el aire y ese mismo año se publica la primera novela de vampiros, *Lord Ruthven ou les vampires*, una obra de dos volúmenes que pretendía ser la continuación de la historia de Polidori; su autor (aunque originalmente fue publicada anónimamente), Cyprien Bérard, escritor francés que, además, adapta, por primera vez el mito vampírico al teatro—, aprovechando el frenesí despertado por la historia de Polidori, estira el argumento todo lo posible y dedica su obra a Byron. El éxito es contagioso y unos meses después se llegan a representar tres versiones diferentes en los teatros parisienses (Viets 1969, 99). Así, ese mismo año, el 13 de

¹⁸ Tengamos presente que fue otro benedictino, el español Fray Benito Jerónimo Feijoo (1676-1764), quien recibe el encargo de comentar la obra de Calmet, lo cual haría en el tomo cuarto, carta XX, de su obra *Cartas eruditas y curiosas* (1753).

¹⁹ “Para el Romanticismo el vampirismo será fuente permanente de inspiración” (Siruela 2006, 43).

²⁰ Usamos este adjetivo intencionadamente, refiriéndonos al significado que le dará Nodier, a saber, en relación con la exageración que en su opinión caracterizó la literatura gótica en aquel momento (Camarani 2012).

junio de 1820, *Le Vampire, melodrame en trois actes avec un prologue*, otra obra de teatro de Charles Nodier, se estrena con un gran éxito de público en el Théâtre de la Porte Saint-Martin de París. La obra, dirigida por Charles Nodier en colaboración con P. F. A. Carmouche y Achille de Jouffray —una vez que su amigo Pixérécourt declinara la invitación para participar (Glinoe 2009, 62)—, fue el primer drama vampírico. En esta obra, la historia de Polidori se enriquece con una serie de elementos que proceden de la ópera y de las comedias costumbristas de tono burlesco²¹, resultando en un drama muy bien construido, consiguiendo hábilmente Nodier y sus colaboradores “transformar a narrativa em espetáculo, evitando os efeitos cômicos do teatro grand-guignol que se poderia temer da representação de um monstro bebedor de sangue” (Camarani, 2012, 105). Si bien esta adaptación no obtuvo el respaldo de la crítica, las entradas se agotaron noche tras noche hasta el punto de que algunos de los extractos musicales se cantaban por las calles de París. También sabemos de un original y paródico vodevil “Le vampire” (1820)²² firmado por el afamado autor dramático Eugène Scribe (1791-1861), y un Drame fantastique en trois actes de Alexandre Dumas padre junto con Auguste Maquet (1851). De estas historias, fue la de Scribe la más original, ya que este autor hizo una parodia del personaje de Polidori (Agustí Aparisi 2018, 19).

En España, el escritor y poeta Antonio García Gutiérrez (1813-1884) posibilitará que la euforia y pasión vampírica llegue a la literatura española a partir de la traducción de la obra de Eugène Scribe, que convirtió en una comedia teatral, obteniendo una gran aceptación por parte del público de la época. *El vampiro*, comedia en I Acto, cuya trama se desarrolla en Hungría, sería representada por primera vez el 10 de octubre de 1834 en el Teatro de la Cruz. El argumento se aleja del original (a excepción de algunos pocos datos, como la similitud entre el nombre del personaje de la obra de Polidori —Lord Ruthven— y el nombre que adoptará Adolfo, viajero inglés que está recorriendo Hungría para conocer sus paisajes, cuando llegue al castillo —Lord Ruben—), y sólo por la referencia al vampirismo, que es una mera excusa en la trama, mantiene su aproximación al original; el final feliz de la comedia se acomoda al gusto del público de la época (Agustí Aparisi 2013). Además, circulaban otras dos ediciones en español: *El vampiro: novela atribuida a Lord Byron* (1824) y *El vampiro o La sangre de las víctimas* (1843) (Abraham 2014, 144), si bien hubo dos más que vieron la luz en 1829 y 1841 (Roas 2010, 145). El propio David Roas recoge una de las críticas negativas que el relato de Polidori suscitó en España: en concreto, se refiere a un artículo firmado por José Joaquín de Mota, publicado el 16 de noviembre de 1819 (obsérvese el año, coincidente con la publicación del original) en *Crítica Científica y Lit-*

eraria, donde lo ponía como ejemplo de la inmoralidad de la literatura anglosajona, presentando como héroe a un asesino (2010, 145).

En lo que respecta a la aparición de los primeros testimonios de vampiros en la Europa occidental, en diversas obras de autores alemanes como Völker Sturm (Von denen Vampiren, 1968) y Wilhelm Fischer (*Dämonische Mittelwesen, Vampire und Mittelwesen*, 1910) podemos encontrar abundantes evidencias de ciertos informes escritos y datados a mediados del siglo XIV en los que se narran las apariciones espectrales de los no-muertos para sembrar el pánico y alimentarse de la sangre de los vivos. Una de las óperas más famosas es *Der Vampyr* (1748), de Heinrich August Marschner (1795–1861), que consiguió un enorme éxito.

Marschner, hombre polifacético —estudió derecho y música en su Zittau natal—, está considerado como el creador de la ópera romántica alemana, donde la música surge directamente de la poesía como una consecuencia inevitable, según afirmaría Hoffmann; es también el personaje que despunta en la generación de músicos que desarrollaron su trabajo entre Weber y Wagner. Lord Ruthven, el protagonista de *Der Vampyr* es muy parecido al personaje de Don Giovanni en la ópera del mismo nombre de W. A. Mozart. Ruthven es un nuevo vampiro, que necesita la sangre de tres doncellas antes de la medianoche del día siguiente para conseguir un indulto que atrase la consumación del eterno maleficio; el carácter diabólico del personaje y lo esquivo de su terrible destino crean una gran ambigüedad melodramática. Con libreto de su hermanastro, W. A. Wohlbruch, sobre textos de Polidori y Byron, la ópera se estrenó en el Stadtheater de Leipzig el 29 de marzo de 1828 con una gran acogida, usando el filón del surgimiento de la cultura vampírica²³. El estilo del compositor alemán y la introducción de personajes sobrenaturales crean un precedente. No es que idee nuevas formas musicales, sino que utiliza las antiguas de manera más flexible, para conseguir una mayor conjunción con el significado del texto. La fama fue inmensa; por citar otro ejemplo, “On 8 April 1821 a melodrama entitled *Upiór (The Vampire)* was performed on the stage of Warsaw National Theatre” (Coghen 2011, 30).

Por tanto, a la vista de lo anteriormente dicho, se colige que los vampiros folclóricos habían sido aldeanos, labradores, pero en el siglo XVIII los autores se sentían reacios a convertir a estos seres en los personajes principales de sus historias, con lo que el vampiro ascendió en la escala social y se situó en las clases altas. Asimismo, pocas personas estaban interesadas en leer sobre unos seres muertos que, además, tenían un aspecto desagradable,

²¹ Acerca del interés de la adaptación del melodrama de Nodier, véase Milner (2000, 346).

²² “car c’est la première fois que les amoureux du texte vampirique ne sont pas passionnés. Leur amour est intéressé. C’est la première fois aussi que la pièce s’ouvre sur un dialogue entre les héroïnes, et non entre ‘hommes’” (Montclair 1998, 70).

²³ Una nueva versión, basada en esta adaptación, es la de la BBC, lanzada en 1992, y ubicada en el Londres contemporáneo.

con lo que los autores decidieron adoptar un concepto de vampiro más fácilmente reconocible e identificable con los lectores: vampiros como ellos mismos. Y es que las clases sociales es un tema presente en todas las historias de vampiros (Punter y Byron 2004, 269; Lukić y Matek 2013, 88-89). No hay más que recordar a Lord Ruthven y como su aparición en sociedad se produce de la mano de una de las costumbres más antiguas (y que aún hoy persiste, aunque de forma disfrazada): las fiestas de sociedad: “His peculiarities caused him to be invited to every house; all wished to see him, and... were pleased at having something in their presence capable of engaging their attention” (Frayling 1992, 108).

Clive Leatherdale, al comienzo de su obra *Dracula. The Novel and The Legend* (1985), confirma y ahonda en la mencionada distinción entre el vampiro del vulgo, el del folclore, y el vampiro literario perteneciente a una clase social respetable; el vampiro se asocia de manera general con las comunidades más desfavorecidas, reflejando su apariencia y su conducta su origen social, mientras que la idea de un ser educado y atractivo morando un castillo es el producto de la imaginación literaria.

El uso del argumento aristocrático tiene, consecuentemente, sus antecedentes literarios más evidentes en “The Vampyre”. Esta visión se incardina dentro del tan acertado estudio que firma Ken Gelder (1994, 34) al apuntar que el relato de Polidori parece sugerir que la propia sociedad es vampírica, tanto en cuanto los aristócratas se nutren del pueblo. Este dato no es ajeno a “Carmilla”, como no lo será en absoluto a *Dracula*. *Dracula* representa la agnizante aristocracia rural en clara rebelión contra el nuevo orden. En este sentido, el conde es el señor feudal a quien acompaña una cohorte de vampiras con las que crea relaciones de vasallaje mediante ritos de sangre.

5. Conclusiones

Fue John Polidori quien marcó un hito al escribir su relato “The Vampyre”²⁴, cuyo interés, “unlike the typical Gothic novel, lies in its characterization, not in its plot”

(Senf 1988a, 197). Desde entonces, el vampiro fue incluido en el imaginario gótico, alcanzando su máxima gloria al aparecer *Dracula* en 1897; Twitchell calificará la historia como “the most influential horror story in English” (1981, 106).

Entre 1819, cuando el maléfico Ruthven de Polidori capturó la imaginación del público, y 1897, cuando se publicó la novela vampírica más famosa, el *Dracula* de Stoker, las novelas de vampiros fueron muy populares. Entre estos dos ejemplos, las historias cubrieron un amplio espectro, como “La morte amoureuse” de Gautier, publicada en 1836 y conocida popularmente como “Clarimonde”, o *Varney the Vampire*, que apareció entre 1845 y 1847, un folletín por entregas (109 entregas semanales) firmado por el ingeniero civil y escritor escocés J. M. Rymer. Al principio, se creía que su autor era Thomas Preskett Perst (1810-1859) —tesis respaldada por el reverendo doctor Alphonsus Joseph-Mary Augustus Montague Summers (1880-1947), la máxima autoridad inglesa sobre el tema en cuestión—, pero estudios posteriores señalan el hecho de que pertenece a James Malcolm Rymer²⁵ (1814-1881); esta duda sobre la autoría parece originarse debido a que ambos escritores estaban a sueldo de la editorial londinense de Edward Lloyd y era muy común que en este tipo de publicaciones —penny dreadfuls²⁶— varios autores hubieran tomado parte.

Rymer, que para entonces ya escribía para varias revistas, decidió centrarse en los cuentos de vampiros después de leer “The Vampyre”, una historia que había sido reimpressa en una penny dreadful; Rymer incluye muchas de las opiniones de Polidori sobre los vampiros. Según afirman Somogyi y Ryan, *Varney the Vampire* introdujo algunas de las características más perdurables que ahora damos por sentadas en los vampiros, como son las marcas en el cuello o la fuerza sobrehumana (2014, 199).

Muchos relatos importantes se han visto casi generalmente relegados al olvido hasta fechas relativamente recientes. Uno de ellos podría ser considerado como la influencia literaria más importante en la obra de Stoker: “Carmilla”.

²⁴ Polidori debió ser una persona de una inteligencia ciertamente avanzada, puesto que a los 16 años comenzó los estudios de medicina en la Universidad de Edimburgo (Ryan 1987, 1) y leyó su tesis de licenciatura acerca del sonambulismo a los 19, en 1815, titulada *Disputatio Medica Inauguralis, Quaedam de Morbo, Oneirodynia Dicto, Complectens* (Stiles y Finger 2010, 792). El tema de su Tesis no es baladí, y no deja de ser revelador respecto a sus inquietudes literarias. “car c’est la première fois que les amoureux du texte vampirique ne sont pas passionnés. Leur amour est intéressé. C’est la première fois aussi que la pièce s’ouvre sur un dialogue entre les héroïnes, et non entre ‘hommes’” (Montclair 1998, 70).

²⁵ En cualquier caso, lo que sí se sabe es que este autor gustaba de escribir bajo pseudónimos, siendo los más populares que usó los de Malcolm J. Merry y Malcolm J. Errym.

²⁶ Las penny dreadfuls aparecen en Inglaterra en 1830. Tal denominación se refería a unas publicaciones semanales a muy bajo precio. Había dos clases: las revistas, que costaban un penique, y especializadas en publicar novelas populares por entregas y las novelas publicadas por capítulos o en varias partes y que se vendían a un penique cada una, todas ellas siempre dirigidas a un público adulto; lo evidente es que al ser muy económicas, llegaban a una gran audiencia. No es hasta unos veinte años después cuando este mercado comienza a ser dirigido a niños. En general, estas historias presentaban unas criaturas truculentas (Dziemianowicz y Rymer, 2016; Howsam, 2016).

La figura del no muerto, del un-dead según la nomenclatura que usaría Bram Stoker en su magistral producción en los estertores del siglo decimonónico, es esencial para entender la transgresión que supone el ser polidoriano (permítasenos el término), atentando y desafiando a la Naturaleza y al Creador (Carlson 1977, 31), siendo eterno, succionando el bíblico fluido vital, y postulándose como Dios en cuanto alberga la capacidad de crear vida. Igualmente, Lord Ruthven comparte con Heathcliff (*Wuthering Heights*) y con la homónima Carmilla el hecho de que los tres sean amantes demoníacos. La proximidad del abismo fascina a sus víctimas y la posible caída en el mismo eleva en buena medida las fantasías. El miedo y el placer no sólo no son incompatibles, sino que muchas veces se estimulan.

“The Vampyre” supone la piedra sobre la que se edificaría la tradición literaria posterior, que a su vez consiguió devenir en la actual. “The publication of Polidori’s ‘The Vampyre’ could be said to mark the decisive move away from the folkloric vampire, away from the shuffling, mindless peasant of legend, and to establish the basic form of the literary vampire” (Punter y Byron 2004, 157)²⁷. Lord Ruthven será el primer referente para las consiguientes obras paradigmáticas, presentando un ser multiforme con una increíble capacidad de adaptación, prueba inequívoca de su inmortalidad. Carol Senf afirma:

Lord Ruthven, the first *literal* vampire in English fiction is a model for the vampire in English fiction. A new kind of literary figure, Ruthven’s distinctive character comes from at least three sources: folklore, scientific discussions of primitive belief, and popular literature. (Senf 1988b, 25)

No olvidemos que el vampiro hunde sus orígenes en el inconsciente colectivo jungiano; en ese sentido representa los deseos, sueños y quimeras humanos de trascender esta vida. Pero esas esperanzas se convertirán en su pesadilla más horrenda, una pesadilla que no se ha separado del ser humano, dado que habita el reino de las sombras, de la oscuridad, de la noche. No en vano, durante casi unos 200 años, esta figura ha adquirido una variedad extraordinaria de apariencias, no solo literarias, sino también gracias al arte cinematográfico, sin dejar de lado artes como la pintura —no olvidemos que el célebre pintor Dante Gabriel Rossetti, por ejemplo, habría conocido el concepto romántico del vampiro a través de la novela de su tío, John Polidori; en efecto, Polidori era tío por parte de su hermana Frances Mary Lavina (futura esposa de Dante Gabriel Rossetti) de los hermanos Rossetti, entre los que destacaron Dante Gabriel y Cristina, una de las poetisas más importantes de su tiempo.



OBRAS CITADAS

- Abbott, Stacey. 2016. *Undead Apocalypse: Vampires and Zombies in the Twenty-first Century*. Edinburgh: Edinburgh UP.
- Abraham, Carlos. 2014. “Raimunda Torres y Quiroga: una desconocida autora de literatura fantástica en la Argentina del siglo XIX”. *Brumal* II (1): 127-147.
- Agustí Aparisi, Carme. 2013. “Panorama de un personaje del mal: el vampiro. Adaptaciones de la obra ‘The Vampire’ de Polidori en el teatro a través de las visiones de Eugène Scribe y Antonio García Gutiérrez”. *Theatralia: Revista de poética del teatro* 15 (ejemplar dedicado a: Figuras del mal y personajes perversos en el teatro europeo): 105-117.
- , 2018. “La aportación de Calmet a la creación de tópicos en la literatura vampírica”. *Cédille, Revista de Estudios franceses* 14: 15-45.
- Amy-Chinn, Dee. 2003. “Good Vampires Don’t Suck: Sex, Celibacy and the Body of Angel”, en Kungl y C. T. eds. *Vampires: Myths and Metaphors of Enduring Evil*. Nueva York: Oxford UP, 115-120.
- Aquilina, Conrad. 2013. “The deformed transformed; or, from bloodsucker to Byronic hero – Polidori and the literary vampire”, en George S. y Hughes B. eds., *Open graves, open minds: Representations of vampires and the Undead from the Enlightenment to the present day*. Manchester y Nueva York: Manchester UP, 24-38.
- Argel, Martha y Moura Neto, Humberto. 2008. *O vampiro antes de Drácula*. São Paulo: Aleph.
- Auerbach, Nina. 1995. *Our Vampires, Ourselves*. Chicago: U of Chicago P.
- Bainbridge, Simon. 2006. “Lord Ruthven’s Power: Polidori’s ‘The Vampyre’, Doubles, and the Byronic Imagination”. *The Byron Journal* 34 (1): 21-34.
- Ballesteros González, Antonio A. 1998. *Narciso y el doble en la literatura fantástica victoriana*. Cuenca: Ediciones de la UCLM.
- , 2000. *Vampire Chronicle: Historia Natural del Vampiro en la Literatura Anglosajona*. Zaragoza: Unaluna Ediciones.

²⁷ Ver también Telotte (1999).



OBRAS CITADAS

- Bautista Naranjo, Esther. 2010. *Un americano en La Mancha. Tras las huellas de don Quijote*. Ciudad Real: Centro de Estudios de Castilla-La Mancha (UCLM).
- Beresford, Mathew. 2008. *From Demons to Dracula: The Creation of the Modern Vampire Myth*. Londres: Reaktion.
- Bishop, Franklin. 1991. *Polidori! A Life of Dr. John Polidori*. Kent: The Gothic Society at the Gargoyle's Head P.
- , 2005. "Introduction", en Bishop Franklin. ed. *John William Polidori, "The Vampyre" and Other Writings*. Manchester: Carcanet P, vii-xx.
- Bloom, Clive, ed. 1998. *Gothic Horror: A Reader's Guide from Poe to King and Beyond*. Londres: Macmillan.
- Botting, Fred. 1996. *Gothic*. Nueva York: Routledge.
- , 2002. "Aftergothic: Consumption, Machines, and Black Holes", en Jerrold E. Hogle (ed.) *The Cambridge Companion to Gothic Fiction*. Cambridge: Cambridge UP, 277-300.
- Butler, Eliza Marian. 1956. *Byron and Goethe: Analysis of a Passion*. Londres: Bowes and Bowes.
- Butler, Erik. 2010. *Metamorphoses of the Vampire in Literature and Film: Cultural Transformations in Europe, 1732-1933*. Rochester, NY: Camden House.
- Buzard, James. 2002. "The Grand Tour and after (1660-1840)" en Peter Hulme y Tim Youngs, *The Cambridge Companion to Travel Writing*, Cambridge: Cambridge UP, 37-52.
- , 1993. *The Beaten Track European Tourism, Literature, and the Ways to "Culture"*. Nueva York: Oxford UP.
- Camarani, Ana Luiza Silva. 2012. "Frenetic and melodrama: the vampires of Polidori and Nodier". *Itinerários – Revista de Literatura* 34: 95-108.
- Carlson, Ms. M. 1977. "What Stoker Saw: An Introduction to the History of the Literary Vampire". *Folklore Forum*: 26-32.
- Coghen, Monika. 2011. "Lord Byron and the Metamorphoses of Polidori's Vampyre". *Studia Litteraria Universitatis Jagellonicae Cracoviensis* 6 (1): 29-40.
- Creed, Barbara. 1993. *The Monstrous-Feminine: Film, Feminism, Psychoanalysis*. Londres: Routledge.
- Cueto, Roberto, introd. 1999. *Ernestus Berchtold o el moderno Edipo. Seguido del Diario de Villa Diodati*. Madrid: Celeste Ediciones, Colección Letra Celeste, Infernaliana, 3.
- Dijkstra, Bram. 1986. *Idols of Perversity: Fantasies of Feminine Evil in Fin-de-Siècle Culture*. Oxford: Oxford UP.
- Dresser, Norine. 1990. *American Vampires: Fans, Victims, Practitioners*. Nueva York: Vintage Books.
- Dziemianowicz, Stefan. 2016. *Penny Dreadfuls: Sensational Tales of Terror*. Nueva York: Sterling Publishing.
- Faivre, Tony. 1962. *Les Vampires. Essai Historique, critique et littéraire*. París: Eric Losfeld & Le Terrain Vague.
- Ferreira de Castro, Carla. 2014. "Revisiting Stoker's Dracula: No Brave Good Villains Left", *Journal of Literature and Art Studies* 4 (8): 653-660.
- Foust, Ronald. 1981. "Rite of Passage: The Vampire Tale as Cosmogonic Myth", en Coyle, ed., *Aspects of Fantasy: Selected Essays from the Second International Conference on the Fantastic in Literature and Film*. Ed. William Coyle. Westport, CT: Greenwood P, 73-84.
- Frayling, Christopher. 1992. *Vampyres: Lord Byron to Count Dracula*. Londres: Faber & Faber.
- Fussell, Peter, ed. 1987. *The Norton Book of Travel*. Nueva York: W. W. Norton.
- García, Miguel. 2009. "El hambre del 'otro' o la sombra del vampiro". *Paradigma* 7: 8-14.
- Gelder, Ken. 1994. *Reading the Vampire*. Londres: Routledge.
- Gibson, Matthew. 2006. *Dracula and the Eastern Question. British and French Vampire Narratives of the Nineteenth-Century Near East*. Nueva York: Palgrave Macmillan.
- Gladwell, Adèle O. y James Havoc, eds. 1992. *Blood and Roses: The Vampire in 19th Century Literature*. Londres: Creation P.



OBRAS CITADAS

- Glinoe, Anthony. 2009. *La littérature frénétique*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Glover, David. 1999. "Travels in Romania—Myths of Origin, Myths of Blood", en Glennis Byron, ed. *Dracula*. Londres: Macmillan, 197–217.
- González Martín, José Luis. 2001. "La figura del vampiro en la Literatura Romántica". *Museo Romántico* 3: 113.
- Grimal, Pierre. 1951. *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Groom, Nick. 2018. *The Vampire: A New History*. New Haven y Londres: Yale UP.
- Harenda, Olivier. 2017. "Bram Stoker's *Dracula*: The Master of Terror and his impact on popular Culture", en Anna Kwiatkowska, ed. *Old Masters in New Interpretations: Readings in Literature and Visual Culture*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 168-183.
- Heyer, Paul. 2003. "America Under Attack 1: The War of the Worlds, Orson Welles, and 'Media Sense'". *Canadian Journal of Communication* 28 (2), 149-165.
- Howsam, Leslie. 2016. *The Cambridge Companion to the History of the Book*. Cambridge: Cambridge UP.
- Hudson, Dale. 2017. *Vampires, Race, and Transnational Hollywoods*. Edinburgh: Edinburgh UP.
- Kristeva, Julia. 1982. *Powers of Horror: An essay on abjection*. Nueva York: Columbia UP.
- Lamb, Lady Caroline. 1995. *Glenarvon*. Edited by Frances Wilson. Londres: Everyman.
- Leatherdale, Clive. 1985. *Dracula: The Novel and the Legend*. Wellingborough, Northamptonshire: Aquarian P.
- Lecouteux, Claude. 2009. *Histoire des Vampires. Autopsie d'un mythe*. París: Imago.
- López González, Encarnación. 2015. *Las metamorfosis del vampiro: características y evolución del personaje en la literatura en lengua inglesa y española (1819-1927)*. Tesis de Master, Universidad Autónoma de México.
- Lacal, Lucendo. 2004. "Vampirismo y Grand Tour", en *VArte*, 13 de diciembre. [Consultado el 31/08/2019].
- Lukić, Marko y Matek, Ljubica. 2013. "Bella and the Beast: When Vampires Fall in Love, or the Twilight of a Genre". *Supernatural studies* 1 (1): 80-92.
- MacDonald, David Lorne. 1991. *Poor Polidori: A Critical Biography of the Author of The Vampyre*. Toronto: U of Toronto P.
- , y Kathleen Scherf. 2007. *The Vampyre and Ernestus Berchtold; or, The Modern Oedipus: Collected Fiction of John William Polidori*. Calgary: Broadview P.
- Martínez Agíss, Oscar. 2015. "El monstruo reconstruido para la escena, *Frankenstein* de Danny Boyle". *Brumal* III (2): 55-68.
- McGinley, Kathryn. 1996. "Development of the Byronic Vampire: Byron, Stoker, Rice", en G. Hoppenstand y R. B. Browne, eds. *The Gothic World of Anne Rice*. Bowling Green: Bowling Green State University Popular P, 71-90.
- Melton, J. Gordon. 1994. *The Vampire Book: The Encyclopedia of the Undead*. Detroit: Visible Ink P.
- Milner, Max. 2000. "Le vampire, du roman au melodrama", en S. Bernard-Griffiths y J. Sgard. *Mélodrames et romans noirs: 1750-1890*. Toulouse: Presses Universitaires du Mirail, 337-348.
- Monedero, Ramón. 2005. "Retrato de un vampiro moderno", en Hilario J. Rodríguez (coord.) *Las miradas de la noche. Cine y vampirismo*, Madrid: Ocho y Medio. Libros de cine, 337-348.
- Montclair, Florent. 1998. *Le vampire dans la littérature et au théâtre. Du mythe oriental au motif romantique*. Besançon: Association Française des Presses d'Université et Presses du Centre Unesco de Besançon.
- Monteiro de Barros, Fernando. 2003. "Baudelaire, Byron e Lucio Cardoso: a flânerie e o dandismo do vampiro". *Soletas* 3 (5-6): 53-64.
- , 2012. "As estéticas finiseculares e os vampiros". *Sobre o Medo. Ensaio sobre Literatura do Medo*, 06 de octubre. [Consultado el 31/08/2019].
- Morales Lomas, Francisco. 2013. "El recurso al vampirismo en la narrativa actual. De Polidori a Stephenie Meyer. Claves y fundamentos morales", *Anelecta Malacitana* 34. Universidad de Málaga. [consultado el 31/08/2019].



OBRAS CITADAS

- Nelson, Victoria. 2012. *Gothicka: Vampire Heroes, Human Gods, and the New Supernatural*. Cambridge: Harvard UP.
- Olivares Merino, Julio Ángel. 2001. *Cenizas del plenilunio alado: pálpitos y vestigios del vampiro en la literatura inglesa anterior a Dracula de Bram Stoker: tradición literaria y folclórica*. Jaén: Universidad de Jaén.
- Pérez Manzanares, Julio. 2014. *Dracula Superstar: Biografía cultural de un mito moderno*. Málaga: Corona Borealis.
- Piñeiro Caballada, Aurora. 2001. *Tiene la noche una Venus oscura: la cuentística de Angela Carter y Guadalupe Dueñas desde la perspectiva de la literatura gótica*. Tesis de Máster, UNAM.
- Polidori, John William. 1988. "The Vampyre: a Tale", en Alan Ryan, ed. *The Penguin Book of Vampire Stories*. Harmondsworth: Penguin, 71–137.
- Punter, David. 1999. *The Literature of Terror: The Gothic Tradition*. Londres: Longman.
- Punter, David y Glennis Byron. 2004. *The Gothic*. Malden: Blackwell Publishers.
- Roas, David. 2010. "La traducción de obras fantásticas en España", en *La recepción de la literatura fantástica en la España del siglo XIX*. Tesis Doctoral. Universidad Autónoma de Barcelona.
- Ryan, Alan, ed. 1987. *Vampires. Two Centuries of Great Vampire Stories*. Nueva York: Doubleday.
- , ed. 1988. "Introduction", en Ryan, 1988, 1-2.
- Rymer, James Malcolm. 1970. *Varney the Vampire, or, The Feast of Blood*. Nueva York: Arno P.
- Senf, Carol A. 1988a. "Polidori's 'The Vampyre': Combining the Gothic with Realism". *North Dakota Quarterly* 56: 197-208.
- , 1988b. *The Vampire in 19th Century English Literature*. Bowling Green, Ohio: Bowling Green State University Popular P.
- Silver, Alain y James Ursini. 1993. *The Vampire Film: From Nosferatu to Bram Stoker's Dracula*. Nueva York: Limelight Editions.
- Siruela, Jacobo. 2006. "Pequeñas consideraciones vampirológicas", en Jacobo Siruela, ed. y prólogo. *El vampiro: antología literaria*. Madrid: Siruela, XX-XXI.
- Skal, David J. 1990. *Hollywood Gothic: The Tangled Web of Dracula from Novel to Stage to Screen*. Nueva York: Norton.
- , 2006. *Vampires: Encounters with the Undead*. Nueva York: Black Dog & Leventhal.
- Skarda, Patricia L. 1989. "Vampirism and Plagiarism: Byron's Influence and Polidori's Practice". *Studies in Romanticism* 28 (2): 249-69.
- Smith, Andrew. 2007. *Gothic Literature*. Edinburgh: Edinburgh UP.
- Smith, Sidonie. 2001. *Moving Lives: Twentieth-century Women's Travel Writing*. Minneapolis: U of Minnesota P: ix.
- Snodgrass, Ellen Mary. 2005. *Encyclopedia of Gothic Literature*. Nueva York: Facts on File.
- Somogyi, Emma y Mark David Ryan. 2014. "Mainstream Monsters: the Otherness of Humans in Twilight, The Vampire Diaries and True Blood", en Claudia Bucciferro, ed. *The Twilight Saga: Exploring the Global Phenomenon*. Nueva York: Scarecrow P, 197-211.
- Stiles, Anne, Stanley Finger y John Bulevich. 2010. "Somnambulism and Trance States in the Works of John William Polidori, Author of 'The Vampyre'". *European Romantic Review* 21 (6): 789- 807.
- Switzer, Richard. 1955. "Lord Ruthwen and the Vampires". *The French Review* 29 (2): 107-112.
- Telotte, Jay P. 1999. "A Parasitic Perspective: Romantic Participation and Polidori's 'The Vampyre'", en Leonard G. Heldrethand, ed. *The Blood is The Life: Vampires in Literature*. Bowling Green: Bowling Green State University Popular P, 9-18.
- Terrón Barbosa, Lourdes. 1998. "Vampiros y succionadores de sangre. A propósito de Léa", *Les chemins du texte*. [consultado el 31/08/2019].
- Twitchell, James B. 1981. *The Living Dead: A Study of the Vampire in Romantic Literature*. Durham, NC: Duke UP.



OBRAS CITADAS

Viets, Henry R. 1969. "The London Editions of Polidori's 'The Vampyre'". *The Papers of the Bibliographical Society of America* 63 (2): 83-103.

Williamson, Milly. 2005. *The Lure of the Vampire: Gender, Fiction and Fandom from Bram Stoker to Buffy*. Londres: Wallflower P.

—, 2014. "Let Them All In: The Evolution of the 'Sympathetic' Vampire", en Leon Hunt, Sharon Lockyer y Milly Williamson, eds. *Screening the Undead: Vampires and Zombies in Film and Television*. Nueva York: I. B. Tauris, 71-92.

Zanger, Jules. 1997. "Metaphor into Metonymy: The Vampire Next Door", en Jon Gordon y Veronica Hollinger, eds. *Blood Read: The Vampire as Metaphor in Contemporary Culture*. Philadelphia: U of Pennsylvania P, 17-26.

Ziman, J. 1994. *Prometheus bound: Science in a dynamic steady state*. Cambridge: Cambridge UP.

RESEARCH PAPERS | LITERATURE

ROSARIO ARIAS DOBLAS, MARTYNA BRYLA,
MARÍA MAGDALENA FLORES QUESADA,
MIGUEL ÁNGEL GONZÁLEZ CAMPOS,
CRISTINA GUERRERO DOMENECH,
MANUEL HUESO VASALLO, CARMEN LARA RALLO,
JUAN JOSÉ MARTÍN GONZÁLEZ,
REMEDIOS MARTÍN LORENZO, LIN ELINOR PETTERSSON

Universidad de Málaga

Some notes about the Málaga research team on literature and culture

1. The team

The Málaga research team on literature and culture currently consists of more than twelve members, all of them based at the University of Málaga, who do research into literature and culture written in English, with a special emphasis on contemporary fiction. Members include established academics (one Professor, Senior Lecturers and Assistant Lecturers, both tenured and untenured), postdoctoral and predoctoral (FPU, FPI, University of Málaga) researchers, as well as other scholars in Spain who frequently collaborate with the Málaga team from the UNED, University of València, University of Salamanca, University of Coruña, and Pablo de Olavide University, among others.

The Málaga research team originates in October 2007, when the LITCAE ('Literaturas contemporáneas en el ámbito europeo') group (HUM858, funded by the Junta de Andalucía, under the Regional Government Scheme), and led by Rosario Arias, is founded. Since then, the Málaga research team has broadened its scope and opened up new avenues of research in the field of literature and culture in English.

2. Research

a. Research interests

The research carried out in the team usually falls into one of these two categories: on the one hand, critical approaches to (neo-)Victorian fiction and culture; on the other, critical approaches to contemporary fiction and culture in English with a focus on ethics, identity, and medical humanities. All of our members share an interest in exploring new critical tools to analyse current literature and culture, as well as to scrutinise cultural artefacts today. We favour interdisciplinarity and the Málaga research team has contributed to delineating conceptual frameworks such as haunting and spectrality, the trace, and orientation, for example. Here follows a selection of our main research interests:

- (Neo-)Victorianism
- (Victorian) material culture and museology
- Ethical approach to the Other
- Representation of the body and dis/embodyment
- The spatial turn and mobility studies
- Time/temporality
- Phenomenology and the senses
- Representation of queerness
- Conceptual frameworks i.e. haunting and spectrality, the trace, orientation
- Postcolonial studies
- Maritime studies
- Imagology
- Construction of selfhood and otherness in migrant literature
- Digital humanities

b. Research projects

In the last ten years, this research group has steadily received both international and national funding through competitive calls. The Spanish Ministry as main funding body, as well as the regional government, the Junta de Andalucía, have financially supported our academic research and activities. The University of Málaga has also provided support on specific academic events. The projects listed below show the success of the research group in different calls:

Research Group HUM-858: "Literaturas contemporáneas en el ámbito europeo/"Contemporary Literatures in the European Context" (LITCAE), funded by the regional government, the Junta de Andalucía. Period: 2007 - to present. PI: Rosario Arias Doblas. Website: <http://ofertaidi.uma.es/literaturas-contemporaneas.php>

Project FFI2009-09242: "Definition, Conceptualisation and the Applicability of the Trace in Approaching Contemporary Literature Written in English", funded by the Spanish Ministry of Science and Innovation. Period: 01/01/2010 - 31/12/2012. Funding: 82.280€, PI: Rosario Arias Doblas. Website: <http://www.thetraceinliterature.com/project>

Project P09-HUM4609. "Memories of the Past in European Literatures", funded by the Junta de Andalucía. Period: 03/02/2010 - 03/02/2014. Funding: 157.923,68€, PI: Rosario Arias Doblas. Website: <http://www.litcae.org/reescritura/>

Project FFI2013-44154-P. "New Critical Approaches to the Trace and Its Application to Recent Literature Written in English", funded by the Spanish Ministry of Economy and Competitiveness. Period: 01/01/2014 - 31/12/2017. Funding: 54.450€, PI: Rosario Arias Doblas. Website: <http://www.thetraceinliterature.com/project/>

Excellence research network FFI2015-71025-REDT. "(Neo-)Victorian Studies in Spain Network (VINS)", funded by the Spanish Ministry of Economy and Competitiveness. Period: 01/01/2015 - 31/11/2017. Funding: 40.000€, PI: Rosario Arias Doblas. Website: <https://vins-network.org/>. Twitter account: @VINSNetwork

Project FFI2017-86417-P. "'Orientation': A Dynamic Perspective on Contemporary Fiction and Culture (1990-onwards) (ORION)", funded by the Spanish Ministry of Economy, Industry and Competitiveness. Period: 01/01/2018 - 31/12/2021. Funding: 49.610€, PI: Rosario Arias Doblas. Website: <https://orionfiction.org/>. Twitter account: @orientationlit

Project UMA18-FEDERJA-167. "Gender and Spiritism in Andalucía (1840-1920): Philological and Translation-related Approaches", funded by the Junta de Andalucía (FEDER). Period: 15/11/2019 - 15/11/2021. Funding: 23.979,25€. PI: Rosario Arias Doblas and co-PI: Juan Jesús Zaro Vera.

c. *Transfer of knowledge*

The team strongly believes in the importance of sharing the research carried out in the above projects. With that purpose, the team has organised international seminars and conferences with great success, as it is listed below:

International Conference: "New Critical Perspectives on the 'Trace'". 20 - 22 October, 2011, in Málaga. Website: <http://www.thetraceinliterature.com/presentation.php>

International Seminar: "Transactions and Connections: Memories of the Past in the European Context". 9 - 11 October, 2013, in Málaga. Website: <http://litcae.org/reescritura/transactions-and-connections/>

International Conference "Material Traces of the Past in Contemporary Fiction". 6 - 8 May 2015 in Málaga. Website: <http://thetraceinliterature.com/project/conferences/2015/materialtraces/> Twitter account: @materialtraces

International Seminar "I International Seminar on (Neo-)Victorian Studies in Spain: VINS Network". 10 - 12 May 2017, in Málaga. Website: <https://www.vins.uma.es/index.php/en/home-2/>

International Conference "(Neo-)Victorian 'Orientations' in the Twenty-First Century". 15 - 17 May 2019, in Málaga. Website: <https://neovictorianorientations.uma.es>

The team has also been making a special effort to take its research beyond the boundaries of the academic domain. As a research group that is funded by national and regional institutions, all the members feel it is their duty to make the knowledge accessible to the general public as well. With that purpose, in the last years the team has both organised and participated in several dissemination activities:

Participation in the "European Researchers' Night" in September 2017, 2018 and 2019

Contributions to "Beer for Science", informal academic talks organised by the Vice-Rectorate for Research and Knowledge Transfer of the University of Málaga, in the years 2018 and 2019

Interviews with the Principal Investigator, Rosario Arias, for local media in October and November 2018, available in: <https://orionfiction.org/dissemination-activities/>

Contributions to the Seminar on English Studies organised by the Faculty of Arts (LETRAS) in May, October 2018 and October 2019

3. *International impact*

The Málaga research team has a long-standing tradition of contributing to specialised journals and edited collections both on a national and an international level. Members also collaborate with well-known scholars in their field who have also taken part in our projects and research initiatives, and who have welcomed our researchers and doctoral candidates in their home universities. These colleagues' ongoing support testify to the international profile and impact of the research conducted by the members of the team: Patricia Pulham (University of Surrey), Ann Heilmann (Cardiff University), Bran Nicol (University of Surrey), Marie-Luise Kohlke (Swansea University), Patricia Duncker (University of Manchester), Kate Mitchell, Mark Llewellyn (Cardiff University), Roberta Maierhofer (University of Graz), Jean-Michel Ganteau (University Paul Valéry Montpellier 3), Antonija Primorac (University of Rijeka), Roberta Gefer (University of Trieste), Marilena Parlatti (University of Padova), Saverio Tomaiuolo (University of Cassino), to name a few.

In addition, Rosario Arias Doblas is involved in a COST-Action, "CA162014-Distant Reading for European Literary History", as Management Committee Member and Co-leader of Working Group 3 "Literary Theory and History". Grant Holder Manager: Christof Schöch (Trier University). From 2017 to 2021. Funding Body: Horizon 2020 Framework Programme of the EU.

<https://dls.hypotheses.org/168>. <https://www.distant-reading.net/wg-3/>

4. *Supervision training*

The team has been also able to offer guidance and support to PhD candidates through predoctoral contracts associated with either funded projects or directly under the supervision of the Principal Investigator, Rosario Arias. The University of Málaga funded two research grants attached to the Project "Memories of the Past in European Literatures" (P09-HUM4609), which also obtained a FPI predoctoral contract. Another FPI contract was associated to the project "New Critical Approaches to the Trace and Its Application to Recent Literature Written in English" as well as another related to the ongoing project "'Orientation': A Dynamic Perspective on Contemporary Fiction and Culture (1990-onwards) (ORION)". The team has had two FPU predoctoral contracts, a postdoctoral contract and other two research assistants. All in all, one of the main assets of the Málaga research group is its capacity building, as well as the concern with the personal and academic well-being of the members, but especially, that of its junior scholars when they wish to undertake an academic career.

ISABEL MOSKOWICH Y BEGOÑA CRESPO

Universidade de A Coruña

MuStE: the Dimensions of Linguistic Research at UDC

Research Project: Grupo de
investigación Research Group for
Multidimensional Corpus-Based
Studies in English

MuStE stands for Research Group for Multidimensional Corpus-based Studies in English. Of course, it is also an old-fashioned form of the verb *must*, which may reflect some of the characteristics of the people in the team. The group's logo also represents history and time—from old hand-written letters to newest computer fonts—one of the main axes of the research carried out: diachrony.

The group was formally constituted in 2005 when the University of A Coruña, where it belongs, demanded that research should be clearly organised and officially recognised once the requisites for the creation of research groups were fulfilled. MuStE, as is the case with other groups at the University of A Coruña, is very dynamic in what refers to its composition. At the moment of writing this report it is formed by four Faculty members, three of them PhD, one postdoc researcher, three PhD students and eight occasional collaborators from other institutions. That is, MuStE is a small but very active group with different research lines, all of them stemming from the idea that language cannot be viewed in isolation from its speakers.

Among those lines, and within the frame of language change and variation, lexical as well as semantic aspects in the evolution of English have been paid attention to, especially their development during the Old and Middle English periods. This research line is well represented by Crespo (2002), Crespo and Moskowich (2004), Crespo and Moskowich (2005), Moskowich and Crespo (2007), Crespo (2008), Crespo (2013) and Crespo (2016).

Other aspects of the medieval stages of English were also studied in some depth, as is the case of language contact of Old and Middle English with other linguistic varieties (Moskowich and Seoane, 1995; Moskowich and Seoane, 1996; Crespo, 2000; Moskowich, 2012). The interest at this point was to show how the lexicon of English coming from Old Norse or Latin revealed a different view of the relation between their respective speech communities.

Derivational morphology is another of the lines developed by the team. However, and as already mentioned, our conception of language as a living being that depends on its environment, led us to consider morphological processes as socio-historical context dependent. Therefore, aspects such as the etymological origin of both bases and affixes have been taken into account in many of our publications (see, for instance, Crespo and Moskowich, 2005-2006; Moskowich and Crespo, 2006; Moskowich, 2010; Crespo, 2011a; Crespo, 2011b; Moskowich, 2012).

Some of the researchers in the group have devoted their efforts to the study of syntactic topics also in more recent times. Thus, word order within the phrase was studied in Moskowich and Crespo (2002) and Moskowich (2002). The analysis of nominalisations was addressed by Bello (2016), complex predicates—mainly the structures ca-

lled collocations in Mel'čuk's (1994) terminology—were dealt with in Lareo and Esteve (2008) and Lareo (2009) or conditional structures were delved into by Puente-Castelo and Monaco (2013) or Puente-Castelo (2016).

Our interest for the socio-historical dimension of the English language has recently grown into several and gradual forays into the wide field of discourse analysis. In those we have studied written texts from various discursive perspectives such as stance, persuasion, abstraction, involvement, modality and women's scientific writing. The triggering effect of all this was the creation of what has been and still is MuStE's flagship, the *Coruña Corpus of English Scientific Writing* (CC for short). Designed to be a generic or specific corpus—as opposed to a general corpus—it is now well known and respected within the academic community. An electronic corpus is not a mere juxtaposition of texts—as sometimes understood in the field of literary studies. It is not a simple bunch of scanned images either as these formats cannot possibly be read and processed by a computer. On the contrary, the same as Biber (1993), Meyer (2002) and Crystal (2003), we agree that a corpus should be briefly defined as a “principled” collection of machine-readable texts.

The truth is that the idea of creating a corpus, a specialised one focusing on scientific English, first arose in 2003 when some members of the MuStE group were awarded funding from the University of A Coruña to explore the historical background of English as the language of science. We soon realised that the compilation of a corpus of scientific texts from the eighteenth and nineteenth centuries would fill a gap in the field of English historical linguistics. At that moment, we had the examples of the *Helsinki Corpus of English Texts* (Rissanen et al. 1991) and the *Lampeter Corpus of English Tracts* (Schmied et al. 1999). In Helsinki, Prof. Taavitsainen and her colleagues were working on the compilation of MEMENTO (*Middle English Medical Texts*) and we thought our corpus would complement theirs in the history of scientific English as, initially, the Helsinki project was intended to cover the Middle Ages and the early Modern period, focusing on medical texts.

Another contextual characteristic in the development of the CC worth mentioning is that in the early years of the twenty-first century it was infrequent to find linguists that were at the same time computer specialists, as computers had come into our lives only one decade earlier and we were hardly coming out of a MS-DOS-based universe. We nevertheless decided that we would like to compile a well-structured corpus and we spent a couple of years thinking about its design.

This design began to be tested while the group was searching for the necessary samples in the different libraries worldwide—the INTERNET was not what it is today—and it was precisely during the compilation process that we detected some technical and non-technical barriers to overcome. This obviously forced the gradual introduction of changes in the original design. Ours was a flexi-

ble design. That allowed us to compile ca. two hundred thousand-word subcorpora with the same structure, each devoted to a particular discipline in the realm of scientific knowledge by adopting an inclusive perspective. From then on, any scientific discipline, except for medicine, is welcome to be included in the CC. Yet, we are working on a symmetrical compilation of disciplines—from both the Soft and the Hard sciences—to generate a final balanced product that allows for comparison among sister corpora.

As the body of material gathered grew, we also had to take some decisions about how and where to store our samples. For that, we needed a protocol to record what was being done, who was doing it and in which stage of the whole process the corresponding file was. Since different scientific disciplines were stored in different folders, one spreadsheet per discipline was used to keep records. The fields in each spreadsheet grew in number and became more sophisticated in order to include all the variables—about the text and its author, the state of the file, etc.—that would help us keep track of all details in a quick and efficient way. Each sample had to be readily identified as unique.

Of course, initially, we had to contact many libraries asking for permission to reproduce extracts of works. On many occasions, once the fragments—in paper—were in our hands we detected they were not suitable to be included in the corpus as they did not comply with the CC compilation principles. One of them required compiling ten-thousand word samples as we detected that shorter extracts would not be very useful for language analysis in the period (Crespo and Moskowich, 2010).

Those extracts that could be included had to be processed so as to flee from the photocopy and reach a computer-readable file. Fortunately, nowadays the Internet provides us with .pdf files and paper copies are no longer needed. The corpora that we knew were formed by .txt files but we wanted to go one step further and decided not only to encode our samples as .xml files, but also to follow the Text Encoding Initiative (TEI). That was as early as 2007. Since then, the use of TEI and the ten thousand-word samples have been adopted by other groups.

Once all these parts of the process were completed, we realised we had been following the five steps mentioned by Kennedy (1998, 70-85) for corpus compilation:

1. Corpus design
2. Planning a storage system and keeping records
3. Obtaining permissions
4. Text capture
5. Markup

As a result, we have found that scientific writing in general is not as objective as initially thought of. Such is the case of stance markers of different sorts, mainly adverbs—*perhaps, indeed*—, modal verbs or even personal pronouns that demonstrate that our idea of an object-centred, aseptic scientific discourse may not be completely true. Some pilot studies showed that women often have to resort to certain linguistic features—in the case of persuasive strategies—that seem to function as an over-reaction as they must convey scientific knowledge—and convince their readership—in an androcentric world. Moreover, the kind of strategies women use tend to be more subtle than those used by men, more direct in their use of language. In the same vein, we have also found, for instance, that women, considered to be more sensitive than sensible, indeed use lots of structures typical of a highly-abstract frames of mind. May this serve as an example of ongoing research.

The Coruña Corpus project has not always received funding but we have advanced in its compilation, although more slowly at times. Typing and xml-encoding late Modern English texts that are revised three times each, gathering information about each author and the work to prepare xml metadata files that allow searches by variables, working with Information Retrieval researchers to design a specific search engine able to discriminate eighteenth-century spellings is not easy but time-consuming. On top of that, as researchers, we are evaluated by what we publish, what makes academic life even more complex.

The experience in corpus compilation gained by the team has also brought about the creation of other corpora covering nearby areas of study in modern science or that could provide a deeper analysis on aspects already signposted in the CC.

One of the variables that we have been interested in exploiting is that of the sex of the author in order to find out whether men and women showed different communicative strategies when writing science. It was precisely this interest that gave rise to the Prefaces of Women Writers of Science (Crespo, forthcoming) or PreWoS project, still under way, in which the aim is to compile prefaces of scientific works by some of the women writers selected for the CC, together with many others.

Another idea, still in its design phase, is that of compiling a Corpus of (Pseudo)scientific Language (Puente-Castello, forthcoming), currently called like that. Somehow following the CC, it will contain six twin subcorpora, all with the same design and principles of compilation, and one per each of the pseudoscientific doctrines: Homeopathy, Antivaccination, Climate change denialism, Flat-earth movement, Creationism and Holocaust denialism. The idea is that this corpus should contain texts from the last thirty years and belonging to a wide variety of genres.

There is another work in progress, carried out by Barsaglini-Castro (forthcoming), which consists of a corpus that comprises a carefully planned selection of 50 texts from 1950 to 2017. Those are both fiction and non-fiction texts about transhumanism, posthumanism, transcendence, technology and artificial intelligence. Fiction texts include 18 sci-fi novels whereas the non-fiction section has 16 articles and 16 book chapters.

In terms of criteria, non-fiction texts have been chosen randomly but considering balance and covering fields such as education, philosophy, medicine, technology,

and life sciences. It contains around one million, eight hundred thousand words from texts written by male and female authors.

As happens with all MuStE's work, all these corpora pay special attention to the principles of representativeness and balance and honestly try to be thorough. For the future, we intend to continue applying the principles of rigorousness, honesty and hard work to the compilation of new CC subcorpora as well as to the writing of academic papers that contribute to the study of the English scientific discourse from a historical perspective.



REFERENCES

- Barsaglini-Castro, Anabella. Forthcoming. *Posthumanism and the Art of Persuasion: How Stance, Hedging and Stylistics Influence the Reader*. PhD Dissertation. A Coruña: Universidade da Coruña.
- Bello, Iria. 2016. "Nominalizations and female scientific writing in the late Modern period". *Revista Canaria de Estudios Ingleses*, 72 (1): 35-52.
- Biber, Douglas. 1993. "Representativeness in Corpus Design, Literary and Linguistic Computing, 8 (4): 243-257.
- Britton, Derek. 1994. *English Historical Linguistics*. Amsterdam: John Benjamins.
- Clas, André and Pierrette Bouillon. 1994. *TA-TAO recherches de point et applications immédiates*. Montréal: Les Presses de l'Université de Montréal.
- Crespo, Begoña and Isabel Moskowich. 2004. "Enlarging the Lexicon: The field of technology and administration from 1150 to 1500". *Studia Anglica Posnaniensia*, 40: 163-180.
- . 2005-06. "Medicine, Astronomy, Affixes And Others: An Account Of Verb Formation In Some Early Scientific Works". *SELIM*, 13: 179-198.
- . 2005. "Latin Forms in Vernacular Scientific Writing: Code-Switching or Borrowing?" In McConchie et al. 2005, 51-59.
- . 2009. "CETA in the context of the Coruña Corpus". *Literary and Linguistic Computing*, 25/2: 153-164. doi:10.1093/llc/fqp038.
- . 2009. "The limits of my language are the limits of my world: the scientific lexicon from 1350 to 1640". *SKASE Journal of Theoretical Linguistics*, 6/1: 45-58.
- Crespo, Begoña. 2000. "Historical Background of Multilingualism and its Impact on English". In Trotter 2000, 23-35.
- . 2002. "A preliminary approach to the semantic study of socio-economic terms in the History of English". *Quaderni di Semantica*. 257-272.
- . 2008. "Specific and non-specific nouns in late Middle English: when Robert grows from man to herb". *English Studies*.
- . 2011a. "Rosewater, Wheel of Fortune: Compounding and Lexicalisation in Seventeenth-century Scientific Terminology". *Nordic Journal of English Studies*, 10 (1): 135-153.
- , ed. 2011b. "A Study on Noun Suffixes: Accounting for the Vernacularisation of English in Late Medieval Medical Texts". *Linguistik Online* 57 (7): 27-42.
- . 2013. *Change in Life, Change in Language: A Semantic Approach to the History of English*. Bern: Peter Lang.
- . 2016. "Specialised language varieties: when a cognitive framework can explain semantic changes". *Anuari de Filologia. Estudis de Lingüística*, 6: 63-83.
- . Forthcoming. *PreWoS: A Corpus of Prefaces to Women Scientists Works*.
- Crystal, David. 2003. *The Cambridge Encyclopedia of the English Language*. Cambridge: Cambridge U P.



REFERENCES

- Kennedy, Graeme D. 1998. *An introduction to corpus linguistics*. London: Longman.
- Lareo, Inés and María José Esteve-Ramos. 2008. "18th Century Scientific Writing: a Study of make Complex Predicates in the Coruña Corpus". *ICAME*, 32: 69-96.
- Lareo, Inés. 2009. "Make-collocations in nineteenth-century scientific English". *Studia Neophilologica*. 81 (1): 1-16.
- McConchie, Rod et al. 2005. *Selected Proceedings of the 2005 Symposium on New Approaches in English Historical Lexis (Hel-Lex)*. Somerville: MA Cascadilla P.
- Mel'čuk, Igor. 1994. "Les fonctions lexicales dans le traitement du langage naturel." In Clas and Bouillon 1994, 193-219.
- Meyer, Charles F. 2002. *English Corpus Linguistics: An Introduction*. Cambridge: Cambridge U P.
- Monaco, Leidamaria. 2016. "Cognitive implications of nominalizations in the advancement of scientific discourse". *International Journal of English Studies*, 16 (2): 1-23.
- Moskowich, Isabel and Begoña Crespo. 2002. "Adjectival forms in Late Middle English. Syntactic and Semantic Implications". *Studia Neophilologica*, 74: 161-170.
- . 2006. "Lop-webbe and henne cresse: Morphological Aspects of the Scientific Register in Late Middle English". *Studia Anglica Posnaniensia*, 42: 133-145.
- . 2007. "Different paths for Words and Money: The Scientific field of *Commerce and Finance* in Middle English". In Moskowich and Crespo 2007, 101-115.
- . 2007. *Bells Chiming from the past. Cultural and Linguistic Studies on Early English*. Amsterdam/Philadelphia: Rodopi.
- . 2012. *Astronomy "playne and simple": The Writing of Science between 1700 and 1900*. Amsterdam: John Benjamins.
- Moskowich, Isabel and Elena Seoane. 1995. "The Lexical Scandinavian Element in Early Modern English. Some Preliminary Considerations". *Neuphilologische Mitteilungen*, 4 (XCVI): 399-415.
- . 1996. "Scandinavian Loans and Processes of Word-Formation in ME: Some Preliminary Considerations". In Britton 1994, 185-198.
- Moskowich, Isabel et al. 2016. *"The Conditioned and the Unconditioned": Late Modern English Texts on Philosophy*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.
- Moskowich, Isabel. 2002. "The adjective in English. *The French type* and its place in the history of the language". *Folia Linguistica Historica*, 23 (1-2): 59-71.
- . 2010. "Morphologically complex nouns in English Scientific Texts after Empiricism". *Linguistik Online*, 43 (3).
- . 2012. "Patterns of English Scientific Writing: adjectives and other building-blocks". In Moskowich and Crespo 2012, 79-92.
- . 2012. *Language contact and vocabulary enrichment. Scandinavian elements in Middle English*. Bern: Peter Lang.
- Puente-Castelo, Luis and Leidamaria Monaco. 2013. "Conditionals and their functions in Women's Scientific Writing". In Vargas-Sierra 2013, 160-169.
- Puente-Castelo, Luis. 2016. "Explaining the use of If...then... structures in CEPhiT". In Moskowich et al. 2016, 167-181.
- . Forthcoming. *The Corpus of (Pseudo)scientific Language*.
- Rissanen, Marri et al. 1991. *The Helsinki Corpus of English Texts*. Department of Modern Languages, University of Helsinki.
- Schmied, Josef, Claudia Claridge and Rainer Siemund. 1999. *The Lampeter Corpus of Early Modern English Tracts*. ICAME Collection of English Language Corpora (CD-ROM), Second Edition, eds. Knut Hofland, Anne Lindebjerg, Jørn Thunestvedt, The HIT Centre, University of Bergen, Norway.
- Trotter, David. A. 2000. *Multilingualism in Later Medieval Britain*. Cambridge: D.S Brewer.
- Vargas-Sierra, Chelo. 2013. *Corpus Resources for Descriptive and Applied Studies. Current Challenges and Future Directions: Selected Papers from the 5th International Conference on Corpus Linguistics (CILC2013)*. Vol 95, *Procedia. Social and Behavioral Sciences*.

BOOK REVIEWS

ZENÓN LUIS-MARTÍNEZ

Universidad de Huelva

Shakespeare llega a España: Ilustración y Romanticismo

Ángel-Luis Pujante

Madrid: A. Machado Libros, 2019. 374 pp. ISBN: 978-84-7774-851-9

Shakespeare studies in Spain have in philologist and literary historian Ángel-Luis Pujante their unmistakable referent. Pujante is the most important Spanish translator of Shakespeare. Besides, his two-decade-long magisterial work in the Research Project “The presence of Shakespeare in Spain in the context of its European reception” has not only enlightened our understanding of how Spanish *literati* shaped idiosyncratic perceptions of the Bard and how our popular culture absorbed his work for three centuries. It has also, and most importantly, made present-day Spanish Shakespeareans and scholars of the English Renaissance aware of a necessary lore that silently models our character and runs as a vein through our daily work. Wrapped in the modest though elegant bind of A. Machado’s monograph essays, Pujante’s book *Shakespeare llega a España: Ilustración y Romanticismo* is an exemplary *compendium* of its author’s scholarly virtues: the philologist’s rigour, the translator’s accuracy, the literary historian’s combination of orderly method and copiousness of sources, and the comparatist’s versatility. Pujante’s opening pages invoke Claudio Guillén’s anecdotic definition of a comparatist as someone who very often dares to annoy his colleagues (8). Fellow Hispanists and Anglists —Shakespeareans in particular—, comparatists working in the fields of European literatures of the Renaissance, the Enlightenment and Romanticism, theatre historians, literary translators, and knowledgeable general readers will surely find in this book many more reasons for pleasure than annoyance.

A Preliminary Note and a brief Introduction (chapters 1 and 2) describe the book’s aim as a historical revision of the eighteenth and nineteenth-century origin of those practices that have established Shakespeare as a first-rate cultural phenomenon in Spain. Focusing extensively on adaptation, translation, performance and critical appraisal, Pujante argues that this consolidation was not a straightforward process, and chronicles throughout his study dominant attitudes of indifference, resistance and hostility professed to the English playwright in our country. The approximately 100 years reviewed in this book enable a thesis that is formulated initially in dichotomist terms: Shakespeare’s arrival and consolidation in Spain take place around the opposition between Neo-classicist and Romantic attitudes to literature and art. In the disputes between aesthetic order and freedom, or observance to strict compositional principles and predominance of the individual imagination, Shakespeare was often appraised for his deficiencies in the former and distinction in the latter. Viewed with ambivalence and suspicion, if not openly reviled by the Enlightenment, the persistence of Shakespeare’s work in eighteenth-century Europe is a history of reluctant praise of his genius, explicit condemnation of his artistic freedom, and consequent emendation, adaptation and bowdlerising of what were viewed as gross vices of style, intolerable breaches of taste, and moral excesses, primarily in his tragedies. Shakespeare’s lot during the predominance of Neoclassical principles is naturally the effect of a dominant French culture, and Pujante stresses Voltaire’s leading influence in the particu-

lar case of the Spanish Enlightenment. By contrast, Romantic principles pervade Spain mainly through German influx: in the case of Romantic Shakespeares, the aesthetic ideas of August Wilhelm Schlegel, particularly his notion of the organic form of a work of art, and through his guidance, those of eminent English critics like Samuel Taylor Coleridge and William Hazlitt, shape the thought of intellectuals ranging from Johann Nikolaus Böhl von Faber to José María Blanco White.

Pujante stresses the derivative character of the Spanish reception of Shakespeare with respect to major cultural models in Europe, which involve a gradual break with the Neoclassical reluctance to accept Shakespeare's idiosyncrasies as an artist. Neoclassical and Romantic views of Shakespeare have a long scholarly history that is duly annotated in Pujante's book. Yet the genuine value of this study resides in its dissection of the singularity of the Spanish reception of the Bard, even in spite of its apparent unoriginality. Pujante makes clear that a great deal of the critical documents surveyed in his study in the form of scattered commentaries in longer works, manuscripts, letters, shorter pieces or journalistic articles are indeed translations, unacknowledged borrowings, or indirect derivations from original European sources. Moreover, a few of them come from writers whose first-hand knowledge of Shakespeare's work Pujante reasonably puts into question. But this apparent lack of originality is not an impediment for the scholar to scrutinise the specificities of Spanish appropriations. Although the profusion of sources prevents the present reviewer from cataloguing this book's countless merits in this respect, a few significant cases can be mentioned. A first instance is the analysis of the first critical text on Shakespeare published in Spain—Mariano Nifo's note in his work *La nación española* (1764): Pujante argues that, despite its apparent innocuousness, Nifo inaugurates a tendency of using the Shakespeare issue as an excuse for intervening in the more general debate about the values of Spanish drama. Nifo's own position is the defence of a Spanish dramatic tradition, exemplified by Lope de Vega and Calderón de la Barca, against its disparagement by the classicists. As Pujante observes, others would use Nifo's very arguments to endorse Neoclassical ideas, thus offering a negative view of Shakespeare. Moreover, Pujante detects in Nifo's note elements that refer, perhaps indirectly, not only to Voltaire's conceptions of Shakespeare's tragedies as "monstrous farces," but also to earlier English authors like John Dryden and Charles Gildon, in which condemnation of his vices is usually superseded by admiration of his talent (43-46). This ambivalent attitude in Spanish writings is the subject of chapter 7, "La prensa habla de Shakespeare, 1792-1797": tracing articles and notes, mostly translations, Pujante signals the role of journals like *El correo literario de Europa* and *Espíritu de los mejores diarios* as channels for the Shakespeare issue, in which, despite the predominance of a condemnatory view, the earliest panegyrics of his merits were published.

Of special complexity is also the reception of Shakespeare as an emblem of creative imagination and literary genius

in light of the advent of Romantic views. The resistances that the new Romantic aesthetic met in nineteenth-century Spain are documented through the hesitancy with which fresh reassessments of Shakespeare were received in the writings of nineteenth-century intellectuals like José Joaquín de Mora, and more particularly Manuel Herrera Bustamante—whose Shakespearean writings Pujante edited in the past. This tendency is related to a more wide-ranging reluctance to accept the Englishness of Shakespeare's art. Numerous sources revised by Pujante attest to their authors' perception of the sheer incompatibility between the Spanish taste and the barbarous excesses attributed to the temperaments of English dramatists. Herrera's overt condemnation of *Titus Andronicus* and *Troilus and Cressida* are cases in point (188-189, 191). And this explains the importance that this book grants to the influence of exile on the adoption of Romantic views in the writings about Shakespeare by Spanish liberals during or around the absolutist period of Fernando VII known as the Ominous Decade (1823-1833), to which chapters 15 and 16 are devoted. Of key importance is José María Blanco White, whose subtle readings of Shakespeare transcend formal critical commentary. His translation of Thomas Mowbray's speech of exile in *Richard II* (1.3.154-160) is read by Pujante as a remarkable case of personal appropriation of his poetic power (207-208). Moreover, Blanco's direct acquaintance with the English Romantics—he met Coleridge in 1825—equipped him with the necessary sensibility for developing the first integral appreciation of the plays. Blanco's Shakespeare is, in Pujante's in-depth examination, an artist excelling in the audaciousness of his metaphors, in his insightful portraits of human nature, in the extraordinary greatness of his tragic characters, and in his prodigious capacity for supplying organic unity to his apparently chaotic and heterogeneous materials—an argument that betrays Schlegel's influence via Coleridge. Moreover, Blanco's vindication of Shakespeare's history plays as models of practical philosophy is in accordance with the Romantic emphasis on the imaginative value of the historical past.

If incipient Shakespeare criticism allows Pujante to show the meandering ways leading to his "arrival" in Spain, the early courses of Shakespearean adaptation, performance and direct translation are not less intricate. France is again the main intermediary facilitating this process through two contrasting models: on the one hand, the adaptations of Shakespeare's plays to French Neoclassical taste by dramatist Jean-François Ducis; on the other, the late eighteenth-century translations of the complete plays by Pierre Le Tourneur. Neoclassical adaptation in France followed the lead of eminent English Restoration predecessors like John Dryden or Nahum Tate: its practice involved stylistic adjustment and drastic changes in plots, particularly endings. As Pujante proves with admirable degree of detail, Ducis inspired or served as a direct source to early Spanish adaptations of Shakespeare's tragedies: the three manuscripts of *Hamlet* (*Hamleto*, 1772) are analysed in chapter 5; the three versions of *Othello* (1802-1831) in chapter 11; other three of *Romeo and Juliet* (1803-1828) in chapter

12; and also three of *Macbeth* (1803-1818) in chapter 13. However, as the *Hamlet* case shows, the Spanish translators “make personal decisions against the poetics of their originals,” departing clearly from their sources’ letter and spirit, even showing significant discrepancies between them (58). These may involve formal decisions affecting prosody or style. But sometimes changes of phrasing, character and plot notably respond to thought-provoking local readings of the originals. Honouring his own experience, Pujante’s analysis is painstaking in the case of formal translation variants. It also shows how, surprisingly, Spanish renderings of Ducis sometimes come closer to the Shakespearean original than the distortions perpetrated by the French playwright’s Neoclassical pen. Thus, while Ducis refrains from having ghosts on stage in his *Hamlet* to accord to the precept of avoiding non-verisimilar circumstances, *Hamleto* makes this presence explicit, even despite the Spanish adapter’s alleged unfamiliarity with the original (55-56). The focus is sometimes placed on the pleasures of parody, as is the case of the metadramatic subtleties of *Caliche, o el tuno de Macarena* (1823), a curious spoof of Teodoro de La Calle’s translation of Ducis’s *Othello* (137-141). Pujante’s knowledge of performance history also offers vivid portraits of the personality of the first Spanish impersonators of Shakespeare’s heroes, like Isidoro Máiquez’s Othello in La Calle’s version (134-135). Moreover, his readings of the politics of adaptation and translation, and their impact on audiences’ reception of early performances, count as the most invaluable treasures of this book. Through Pujante’s reading, a Spanish reinterpretation of Ducis’s *Hamlet*, possibly due to a traditionalist like Ramón de la Cruz, suggests, through its views of regicide, the translator’s shock at the revolts against Carlos III known as Esquilache’s Mutiny in 1766 (59).

The example of the direct translators, particularly Le Tourneur, proved less fruitful in the Spanish eighteenth and nineteenth centuries. The first full translation of Shakespeare into Spanish, Leandro Fernández de Moratín’s *Hamlet* (completed 1794, published 1798), and the first “authentic” Shakespeare on the Spanish stage, José García de Villalta’s rendering of *Macbeth* (1838), are the subjects of chapters 8 and 18 respectively. Frequently criticised for its defects, Moratín’s famous though unsuccessful *Hamlet* is here the object of a fellow translator’s enquiry; and Pujante’s conclusion stresses his predecessor’s inability to reproduce the varying, sinuous tones of Shakespeare’s original (106-107). This perspective is also applied to Villalta’s *Macbeth*, but the chapter’s main focus is performance history through a reading of contemporary reviews of the play’s apparent failure: in Pujante’s cautious inspection, this is attributable to the more than risky choice of one of the more sinister Shakespeares, the irregularities of the translation, and the perhaps not very fortunate performances of two of the shining stars of the

Madrid stages of the time: Julián Romea and Matilde Díez. Both examples demonstrate one of the tenets of this book: early Spanish reticence to Shakespeare’s plays made his reception through adaptation far more palatable than through contact with the genuine plays. Recognition of Shakespeare’s literary genius was still far from Spanish tastes and minds.

Shakespeare llega a España offers in monograph format a summa of Pujante’s long-pursued arguments and patient research. Along the book’s comprehensive, one-hundred-page scholarly apparatus, other debts to previous work—his own included—are meticulously noted. Chapters 3, 12, 13, 15, 16 and 18 are explicitly acknowledged to be based on earlier single- or collective-authored work produced in the context of the abovementioned research project¹. Yet these chapters are offered in revised form and supported on new evidence that witnesses to well spent time in libraries and archives, and that enable improved arguments and conclusions. They are also carefully integrated in the book’s fluid but complex structure. Despite its clear, amenable style, *Shakespeare llega a España* is not an easy read, and the attentive scholar will find in its organisation new clues to opinions and perspectives that are only half displayed on its pages. A book that anatomises the split between Neo-classicists and Romantics around construing Shakespeare participates of that very split in its own writing. Pujante’s terse, effortless prose betrays his debt to those Enlightenment intellectuals that he assesses so thoroughly. Yet his lineal chronology imposes a storyline in ways that are reminiscent of the Romantics’ scorn for the unities of time, place, and plot. In the long hundred years of the book’s timespan, its subject travels from England to Spain in the form of influence, and often back to Britain in the form of exile, through the predictable though winding routes of Germany and France. Insisting on Shakespeare’s triumphal consolidation after suffering relentless suspicion and rejection, the narrative recalls a happy-ending romance plot presented in the sophisticated interlace so abhorred by the Neo-classicists and admired by the Romantics. While chapters, 4, 6, 7, 9, 10, 14, 15, 16 and 19 tackle the origins of Shakespeare criticism in Spain, chapters 5, 8, 11, 12, 13, 17 and 18 intertwine adaptation, translation and performance of *Hamlet*, *Othello*, *Romeo and Juliet*, *Macbeth*, *Richard III*, and again *Macbeth*. Chapter 3 is a somehow autonomous prologue, tracing documents and hearsay in relation to the presence of early Shakespeare folios in Spain and Inquisitorial expurgation. Although these are well-known to Shakespearean bibliographers, Pujante adds new documents and fresh interpretations to his earlier work on a subject that he wittily describes as an ongoing thriller (“novela de suspense”, 29). The sympathies that this method may attract will depend on readers’ classicist or romantic preferences.

¹ As former work by Pujante and his collaborators is listed in the first endnotes to these chapters, I do not list the references here.

My objections—perhaps mere questions—to Shakespeare llega a España are of two sorts. First, readers may regret the absence of a proper conclusion after nineteen substantial chapters. A closing catchphrase ends the study in the midst of a discussion of nineteenth-century critical assessments of Shakespeare's genius: "Shakespeare había llegado a España para quedarse, y se quedó por derecho propio para ser cada vez más entendido y valorado" (272). This aphoristic close could have benefitted from a brief final discussion recapping on how and why the many lines of research displayed here—Shakespeare in adaptation, Shakespeare in translation, Shakespeare in performance, genuine Shakespeare, Shakespeare by proxy, Shakespeare in philosophy and literary criticism, Shakespeare in journalism, Shakespeare and Spanish eighteenth- and nineteenth-century politics, Shakespeare between Britain, Germany, France and Spain—converge

into more or less consistent narratives that say as much about Shakespeare as about us and our bygone ancestors. The second is suggested to me via a well-known statement by Northrop Frye on Shakespeare's refusal to show his own opinions in his works: "Shakespeare seems to have had less of an ego center than any major poet of our culture, and is consequently the most decent of writers," reaching us as "a poet writing plays" rather than as "an ego with something to say" (1965, 43). Pujante's methodical objectivity is Shakespearean in its honesty, and his choral presentation of multiple voices somehow risks the suppression of his own. But sobriety is a trademark of Pujante's fluid translations, rigorous editions and enlightening studies. We must salute Shakespeare llega a España as a historically exhaustive, intellectually invigorating and highly enjoyable monograph by a fundamental voice of English Studies in Spain.



REFERENCES

Frye, Northrop. 1965. *A Natural Perspective: The Development of Shakespearean Comedy and Romance*. New York: Columbia U P.

BOOK REVIEWS

IRENE DIEGO- RODRÍGUEZ

Universidad de Alcalá

Middle English Names of Medical Preparations: Towards a Standard Medical Terminology

Marta Sylwanowicz. Edited by Jacek FisiakBerlin: Peter Lang, 2018. 225 pp. ISBN-10:
9783631747797

Studies on Middle English medical lexicon seem to be fortunately on the rise. Dr. Marta Sylwanowicz benefits from her experience and her knowledge of English medical terminology of the medieval and early modern period to carry out a comprehensive and thorough study of Middle English names of pharmaceutical preparations, an uncharted field thus far.

In her fruitful attempt to revise previous research on Middle English vocabulary, the author takes a step further and classifies names of pharmaceutical preparations, analysing their origin, structure and distribution in Middle English medical writings.

The first two chapters serve as an introduction and provide the required theoretical background to understand the purpose of the volume. Chapter 1 offers an overview of prior studies on the lexicon of Middle English, highlights the innovation of the research at hand, and presents the approach used in this study. Fourteenth and fifteenth-century medical writings extracted from

the Middle English Medical Text Corpus, together with some complete manuscript editions, constitute the corpora of this research. In these texts, Sylwanowicz has carried out the arduous task of identifying and listing all the names of medicines. However, the scope of the material remains too large, and that is why some difficulties, such as the inclusion or exclusion of terms of foreign origin or the frequency of occurrence of the items, needed to be addressed when delimiting and classifying the material. Chapter 2 provides a brief but detailed historical account of the development of pharmacy and medicine in medieval Europe in general and England in particular. The explanation of the origins of medicine and pharmacy opens with Mesopotamia and Egypt, it continues with the relevance of Greece and its medical authorities until the author concentrates on medicine in Medieval England. There, Sylwanowicz draws special attention to the description of people's involvement in medical practice and the different profiles of medical practitioners that existed —physicians, surgeons and apothecaries— at the time. Finally, the focus is on the major medical works in English. The classifications car-

ried out by different scholars (Robbins 1970; Voigts 1982; Voigts and McVaugh 1984; Taavitsainen, Pahta and Mäkinen 2005; Alonso Almeida and Carroll 2004) to categorise the body of Middle English medical writings are explained, highlighting not only their strengths, but also their drawbacks. At the end of this chapter, the emphasis is on Medieval English recipes. Therefore, Sylwanowicz traverses the history of medicine in a very coherent and chronological way, allowing the target reader to follow all the steps.

The subsequent chapters are devoted to the analysis of the material, which has been divided into three different groups for practical purposes: 1) general names denoting a medical preparation, 2) names denoting dosage forms, and 3) names denoting specifics. Chapter 3, then, concentrates on Middle English nouns referring to any substance or preparation used in the treatment of diseases. The author warns the reader from the very beginning about the fact that the four sources (Dictionary of Medical Vocabulary in English, 1375-1550; Middle English Dictionary; Oxford English Dictionary; Historical Thesaurus of English) used to study the lexicon do not always agree. Thus, it is necessary to rely on the primary sources in order to decide whether an item could be treated as a general term denoting a medical preparation or not. These nouns are, at the same time, subdivided into three different categories: a) nouns that have not been found in the examined medical texts at all: *dia*, *drug*, *leechdom*, *medicament*; b) nouns that have been documented in medical texts with a sense other than a medical preparation: *cure*, *leechcraft*, *physic*, *medicinal*; and c) nouns recorded as referents to medical substances of specific character: *health*, *pharmacy*, *treacle*. The author also includes three nouns with a medical meaning in Old English tracts (*boot*, *help* and *helping*) and six Middle English adoptions of Romance terms (*medicine*, *antidote*, *confection*, *receipt*, *remedy*, *spice*). The chapter closes with the study of the distribution of these terms in the three types of text: *remedy books*, *surgical texts* and *specialised treatises* (Taavitsainen, Pahta and Mäkinen 2005), demonstrating that the diversity of terms can be explained as a “consequence of the multilingual context of the texts and their different underlying traditions of medical writing” (Sylwanowicz, 2018: 70).

A very similar structure is found in chapter 4, devoted to terms denoting dosage forms, that is, the physical

characteristics of medicinal preparations. All the nouns grouped under this label are divided into three different categories, according to the type of dosage forms they stand for. The first one consists of semisolid preparations, including, on the one hand, ointments and salves (*ointment*, *unguent*, *salve*, *anointment*, *balm*, *grease*, *liniment*, *ointure*, *uncture*, *unement*) and, on the other hand, plasters and pastes (*emplaster*, *emplastrum*, *electuary*, *electuarium*, *entrete*, *lectuary*, *paste*, *potage*, *pultes*, *treat*) which show much higher viscosity. The second category is labelled solid preparations. Here, it is possible to distinguish between i) powders: *powder*, *pulvis*, *pulver*; ii) pills: *ball*, *pellet*, *pill*, *pilule*, *trochisk*; and iii) suppositories: *suppository*, *pessary*. The last category consists of nouns for medicaments in a liquid forms (liquid preparations): *drink* and *potion*, *potage*, *syrup*, *decoction*, *liquor*, *oil* and *water*. Sylwanowicz concludes this chapter drawing special attention to the distribution of these particular medicaments in *remedy books*, *surgical texts* and *specialised treatises*.

The last chapter addresses terms denoting specifics, that is preparations to treat specific diseases and/or body parts. There are two different categories under this label: (i) simplex terms and derivatives and (ii) compounds and phrases. At the same time, these two categories have been divided into five different semantic groups: (i) the main ingredient(s), (ii) the origin of the preparation, (iii) part of the body, (iv) therapeutic methods, and (v) properties of the preparation. Finally, a sixth group has been created to include all the examples that did not fit in the previous categories (miscellaneous names). The chapter follows the same thread as the previous chapters and it summarises all the ideas developed throughout the volume in the conclusions at the end.

All in all, this volume is a welcome contribution to the field of Middle English medical lexicon, since it brings to light new data associated to pharmaceutical preparations from a corpus of medical texts. This is undoubtedly one of the strengths of the book, as it opens up a completely new line of research. Another positive aspect is the fact that its contents are very well organised, which implies that it reads easily and is written in a clear style following a very coherent structure. The volume is as readable and enlightening as it is well documented and informative. We can only be glad that M. Sylwanowicz has decided to go deeper into the unexplored forest of such a concrete and specific Middle English lexicon.



WORKS CITED

Alonso-Almeida, Francisco and Ruth Carroll. 2004. "A New Proposal for the Classification of Middle English Medical Texts." In Rodríguez-Álvarez, Alicia and Francisco Alonso Almeida, 2004, 21-33.

Edition Texts in the History of Science and Medicine: Papers Given at the Seventeenth Annual Conference on Editorial Problems, University of Toronto, 6-7 November 1982, edited by Trevor, 39-68. New York / London: Garland.

Historical Thesaurus of English. Online edition: <https://ht.ac.uk/>

Middle English Dictionary. Online edition: <https://quod.lib.umich.edu/m/med/>

Middle English Medical Texts. 2005. Compiled by Irma Taavitsainen, Päivi Pahta and Martti Mäkinen. With MEMT Presenter software by Raymond Hickey. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.

Norri, J. 2016. Dictionary of Medical Vocabulary in English, 1375-1550. 2 Volumes. London: Routledge.

Oxford English Dictionary. Online edition: www.oed.com

Robbins, Rosel H. 1970. "Medical Manuscripts in Middle English." *Speculum* 45 (3): 393-415.

Voices on the Past: Studies in Old and Middle English Language and Literature, edited by Alicia Rodríguez-Álvarez and Francisco Alonso Almeida, 21-33. A Coruña: Netbiblio

Voigts, Linda. 1982. "Editing Middle English Medical Texts: Needs and issues." In Levere, 1982, 39-68.

Voigts, Linda and Michael R. McVaught. 1984. "A Latin Technical Phlebotomy and its Middle English Translation." *Transactions of American Philosophical Society* 64 (2): 1-69.

BOOK REVIEWS

ÓSCAR ORTEGA MONTERO

Universitat de Barcelona

Relations and Networks in South African Indian Writing

Felicity Hand and Esther Pujolràs-Noguer, eds.

Leiden and Boston: Brill-Rodopi. 2018. 197 pp.

ISBN: 978-90-04-36496-7.

Post-apartheid South Africa has witnessed a period fraught with hope, doubt and demands of inclusion on the part of formerly marginalized communities. The redefinition of the country's national identity and imaginary has given rise to a vast body of literature on the expression of vulnerability and empowerment specific to the post-conflict, as a crucial element in the recovery of disrupted societies. In this regard, South African Indian writing has proven to be a useful means of promoting South Africa's reconciliation with its grim past and, more importantly, as Sarah Nuttall and Carli Coetzee point out, of "debat[ing] about the processes of memory, and about how memory is created and inscribed" (1998 1). *Relations and Networks in South African Indian Writing* (2018) is part of Brill's well-established Cross/Cultures series, fostering scholarly debate over the anxieties of the postcolonial Anglophone world in the age of modernity and globalization.

This comprehensive study traces back the history of South African Indians and slips into the traumatic wounds of their past, unveiling the roots of this resilient community in the southern tip of Africa. Despite the large body of literature available on South African Indians, criticism on their literary work is still lagging behind. These compelling narratives examine the relations and boundaries within and between (descendants of) Indians and South Africans and walk the readership

through, the editors claim, "the aesthetics of South-South subjectivities" (9). Accordingly, the volume deals with the unfinished "business" of South African Indians' collective memory, thereby "assess[ing] South Africa's credentials in Indian Ocean membership" (7). Furthermore, it builds further on the work of Indian Ocean Studies scholars such as Rastogi (2008), Pirbhai (2009), Frenkel (2010) and Singh and Chetty (2018). Particularly, it goes beyond Rastogi's claim that Indians are Africans too and expands Pirbhai's scope of analysis significantly in that the volume conducts an in-depth discussion on the legacy of Indians in South Africa through the analysis of common experiences of trauma, displacement and empowerment.

Chapter one

In chapter one, Hand and Pujolràs-Noguer are successful in their bid to delineate in an enticing way the cartography of Indians in South Africa, locating the reader within the larger context of relations and networks in the Indian Ocean. This is of paramount importance due to the fact that Hand and Pujolràs-Noguer take as a fundamental premise that relations among Indian Ocean cultures already existed before European powerhouses set foot on the eastern coast of Africa. In their discussion, they manage to reconstruct that very period in history. This time frame dates the readers back to the seventeenth century when Indians became abject outsiders and how Indians

were gradually kept at a distance from society on the grounds of their “otherness” and, thus, exposed to harassment, violence and close surveillance. Chapter two problematizes the concept of identity inside the boundaries of remembrance. Stiebel destabilizes the conceptions of whites and blacks concerning Indianness, thereby showing the heterogeneity of early newcomers in the times of indenture. Stiebel evinces the obvious, that is to say, the ill-intended manipulation of white people to demonise and to subdue the Indian population. The contributor uses “plantation literature” (22) as a tool to explore “[the] hierarchical spatial demarcations [that] parallel [the] hierarchy of power relations” (22) that are deeply seated in the colonial structure of South Africa.

Chapter three

In chapter three, Hand provides an in-depth analysis of the escalating violence against Indians in Durban, the location of South African Indian culture. The serious setbacks with which Indians had to cope amid a breakdown of security further reinforces both their identity markers as Indians and their belonging to South Africa, highlighting the desired “in-betweenness” (Bhabha 1994) of South African Indians. This is revealing as opportunities for resistance take shape and become a reality in a disputed space. Interestingly, in Aziz Hassam’s *The Lotus People* (2002) place occupies a central position. It is through Indians’ attachment to place that the community becomes increasingly aware that, only in close interdependence with blacks, they would have a chance to revert their situation. The crossing over the boundaries of identity is a worthwhile aspect of Hand’s reading of Hassam’s novel since it brings to the fore the subversive nature of the later generations, who question the tight control of the elderly over the compliance of tradition. Hand also shows how youngsters navigate through the complex interaction between keeping faith with family bonds and their active participation in their fight for rights, on one hand, and the desire for upward and social mobility, on the other. The past grapples with the future, and the act of rebellion itself crosses the boundaries of the “geographical dividedness of apartheid South Africa” (Govinden 2003, 5).

Chapter fourth

In the fourth chapter, Zarandona’s discussion centers on the role of translation in portraying the anxieties that have arisen within the frame of intense relations and networks between India and South Africa. The contributor is quick to point out that white and mainstream authors dominate the presence of South African literature in the Spanish literary market. However, Zarandona’s support of García Vinuesa’s claim that South African literature in Spain is always classified as “exotic, minority, marginal, etc.” (66) is a dangerous reductionism. The conclusion of the chapter seems to put aside the fact that if the reception of the new national literature of South Africa in Spain is “incomplete and unsatisfactory” (71), it is

—partially— because of the general absence of (South) African narratives in the syllabuses of the English Studies Departments across Spain. In chapters five and eleven, Faura and Khoiratty offer a philosophical perspective on the aesthetics of remembering the past. Faura’s analysis of Achmat Dangor’s *Kafka’s Curse* (1997) reads “as a postcolonial ‘reply’” (76) to Fuzuli’s love story *Leyla and Mejnun*. Faura honours the Muslim community in South Africa and their ability to usher in a new paradigm of national development. Nonetheless, the contributor might have incorporated the tenets of Mogobe Ramose, particularly his way of looking at how human relations are informed by the principle of *Ubuntu*. This is a cross cutting term that can help to underpin the thesis of the sustained success of relations and networks in the Indian Ocean and it can be understood as the engine for the social transformation that South Africa undergoes at present. Khoiratty’s chapter draws connections between Heidegger’s concept of temporality and life writing theory in the critic’s thorough exploration of prison narratives. Khoiratty engages with the multifaceted dimensions of prisoner’s experiences, which are at the crossroads between political and human tragedies. The prison autobiography thus narrates terrible sufferings on the account of ideology that “[create] an image of heroism rather than angst for the reader” (184). The grounding of truth as rebellion ties memory to what Nancy J. Jacobs and Andrew Bank call “individual-as-exemplar in social history” (2019, 172). The act of disclosing trauma links the past with the present in order to safeguard future freedoms in the “new” South Africa.

Chapter six

In chapter six, Alonso-Breto offers an insightful view of South Africa’s entry into the ranks of globalization through the analysis of Farida Karodia’s *Boundaries* (2003). The contributor suggests that, despite the unstoppable winds of change in post-apartheid South Africa, the country’s embracement of capitalist and global tropes proffers ways of perpetuating the *status quo* of the privileged. The locus of action of the novel is set in the microcosm of Vlensterhoek, and it illustrates to what extent the monolithic structures of power centres, social models, and cultural paradigms are still imposed in the post-apartheid era. Yet, Alonso-Breto’s chapter shows the shift in global attitudes for the “new” South Africa to become “part of an extended web of human, sociocultural, economic, and political global relations which have more prominence than they ever did in the past” (94). Pujolrás-Noguer’s chapter wittily examines the pervasive effects of apartheid’s legislation in terms of South Africa’s nation-building policies, and how these were fundamentally aimed at establishing strict intranational boundaries —and disparities. The resulting border spaces are filled with a socially mindful and proto-feminist reading of Shamim Sharif’s *The World Unseen* (2003), a dazzling exploration of gender issues where “[t]he South African landscape provides Amina with the freedom and independence that will permit her subjectivity to flourish” (116).

Chapter eight

Chapter eight displays a comprehensive knowledge of the role of memory and the restoration of narratives —inspired by South Africa’s Truth and Reconciliation Commission— in the analysis of Ronnie Govender’s *Black Chin, White Chin* (2007). In her analysis, Roy illustrates the changing political climate through the lens of Chin —the protagonist of the story—, who thrives in life despite apartheid’s long history of racial separation and displacement, thus showing how “the story of [Chin] is at once the story of the group” (125). Roy’s contribution merits praise in that she subverts the socially constructed view of South African Indians as the collective-as-fragmented-subject. In chapter nine, Daymond tackles the historical conditionings that underpin the nuances that shape South African Indian identity, which is deeply influenced by the belief that Indians are suspicious of having a dreadful nature against whom the (pre)apartheid state wished to take legal actions. The critical examination of Coovadia’s *The Wedding* (2001) and *High Low In-between* (2009) reveals the prevailing atmosphere of division

and confrontation among Indians as responsible for “the structural ambiguities being created in the new land” (139). Such a thing demonstrates how competing discourses among diverse ethnic groups of Indian origin are not exclusively rooted in ancient tradition, but an inherited feature that is rhizomatically scattered. In chapter ten, Coplen Rose evinces the interest of white supremacists to perpetuate further the racial divisions on a white-black binary, which threatens —and resists to acknowledge— the hard-earned gains made by the Indian community. Coplen Rose demonstrates convincingly how cultural divides still persist in the articulation of the “new” national identity.

Relations and Networks in South African Indian Writing deserves to be praised as a seminal reading in the field of Indian Ocean Studies. The volume represents an outstanding contribution to Postcolonial and Transnational Studies, promoting new views of old topics and, more importantly, foregrounding the significance of the social, historical and political networks of Indian origin that have consolidated the foundations of the democratic South Africa in light of the contemporary.



WORKS CITED

- Bhabha, Homi. 1994. *The Location of Culture*. London and New York: Routledge.
- Coovadia, Imraan. 2001. *The Wedding*. Cape Town: Umuzi.
- . 2009. *High Low In-Between*. New York: Picador.
- Dangor, Achmat. 1997. *Kafka's Curse*. New York: Vintage.
- Frenkel, Ronit. 2010. *Reconsiderations: South African Indian Fiction and the Making of Race in Postcolonial Culture*. Pretoria: U of South Africa P.
- Fuzuli. 1970. *Leyla and Mejnun*. Translated by Sofi Huri. London: George Allen and Unwin.
- Govender, Ronnie. 2007. *Black Chin, White Chin*. New Delhi: HarperCollins.
- Govinden, Devarakshanan Betty. 2003. “Memory, Literary Tourism and Aziz Hassim’s *The Lotus People*”. *Literary Tourism*. [Accessed online on September 19, 2019].
- Hand, Felicity and Esther Pujolràs-Noguer, eds. 2018. *Relations and Networks in South African Indian Writing*. Leiden and Boston: Brill-Rodopi.
- Hassam, Aziz. 2002. *The Lotus People*. Johannesburg: STE.
- Jacobs, Nancy J. and Andrew Bank. Introduction to “Awkward Biographies: Unsettled Stories of Southern African Lives,” special issue, *Journal of African Studies* 78 (3): 165-82.
- Karodia, Farida. 2003. *Boundaries*. Cape Town: Penguin.
- Nuttall, Sarah and Carli Coetzee, eds. (1998) 2005. *Negotiating the Past: The Making of Memory in South Africa*. Cape Town: Oxford UP.



WORKS CITED

- Pirbhai, Mariam. 2009. *Mythologies of Migration, Vocabularies of Indenture: Novels of the South African Indian Diaspora in Africa, the Caribbean and Asia-Pacific*. Toronto: Toronto UP.
- Ramose, Mogobe B. 1999. *African Philosophy Through Ubuntu*. Harare: Mond Books.
- Rastogi, Pallovi. 2008. *Afrindian Fictions: Diaspora, Race, and National Desire in South Africa*. Columbus: Ohio UP.
- Sarif, Shamim. 2001. *The World Unseen*. London and Los Angeles: Enlightenment P.
- Singh, Jaspal K. and Rajendra Chetty. 2018. *Narrating the New Nation: South African Indian Writing*. New York: Peter Lang Publishing.

BOOK REVIEWS

PATRICIA COLOMA PEÑATE

Universidad Católica de San Antonio de Murcia (UCAM)

Creating Memory and Cultural Identity in African American Trauma Fiction

San José Rico, Patricia

Brill, 2019. 220 pp. ISBN: 9004364099

Patricia San José Rico's *Creating Memory and Cultural Identity in African American Trauma Fiction* analyzes how "contemporary African American writers represent the ways in which certain individuals and communities engage in different types of relationships with traumatic histories and memories" (6). Employing a trauma studies framework, San José Rico elaborates on the need of utilizing such an approach for both the study of slavery as a founding trauma and that of its representations in contemporary African American literature. Trauma's dormant quality, as the author argues, historicizes its nature and such quality is central to the development of African American personal and collective identity. An example of trauma's belatedness is the way in which the five contemporary novels analyzed in the book's four chapters —Toni Morrison's *Song of Solomon* (1977), *Paradise* (1997) and *Beloved* (1987), Gloria Naylor's *Mama Day* (1988) and David Bradley's *Chaneyville Incident* (1981)— employ this shocking past in their background. Essential for the analysis of the novels are the emphasis on history and memory, on the dangers of forgetting and on the positive effects that recovering the past has for the characters.

In the first chapter, the author thoroughly revises the field of trauma studies, which started during the 1990s

and mainly focuses in the study of the Holocaust. San José Rico claims the crucial need to include the study of slavery and its aftermath within the scope of this discipline. Employing Toni Morrison's essay "Unspeakable Things Unspoken: The Afro-American Presence in American Literature", the author interrogates how the issue of slavery has not been given the appropriate visibility in trauma studies. The silence that surrounds the discussion about slavery's aftermath parallels the impossibility of addressing the horrors committed under such institution. Given trauma's genealogical base, it permeates the lives of those who did not live under such structure and as a result, it becomes what Maurice Halbwachs identifies as a collective marker of memory, or what the author labels as a founding trauma. Such interpretation is, according to San José Rico, "potentially beneficial to giving voice to the injustices of the past" (37).

Chapter two, "History, Roots and Myth: Toni Morrison's *Paradise* and Gloria Naylor's *Mama Day*", investigates how history and memory are different in their approaches to the past and how such discrepancy lies in the way in which they are constructed. Memory evolves, it is in danger of being forgotten and it can be manipulated, whereas history reconstructs the past generating a discourse that relies on events. One of the benefits of

trauma writing is the way in which it utilizes a discourse rooted in memory to work through the past, rather than simply perpetuating the narration of a repetition of events. San José Rico employs this distinction between memory and history to undertake a comparative analysis of Morrison's and Naylor's novels. Both novels have in common the specificity of their locations. In Morrison's novel, *Haven*, a community developed out of the concept of racial purity promoted by its ancestors reproduces history's discourse, leading to the community's stagnancy. On the other hand, *Willow Spring's*, Mama Day's location, counteracts this frozen and repetitive reproduction of the past by providing a flowing reproduction of memory, thus challenging the repetition of trauma. Through this analysis, San José Rico compares how the way a community acknowledges and articulates its historic past either leads to change or perpetuates a pattern.

In the third chapter, San José Rico continues to analyze the effects of memory for the articulation of trauma's discourse of the past. Using *Beloved's* employment of memory, the author exemplifies the differences between repression, understood as the unconscious blockage of a remembrance, and suppression, a willful effort to forget something (110). The choice between both illustrates respectively an individual's attempt to self-preservation and the inability of working through trauma. The author's analysis of this novel offers an examination of the return of the repressed/suppressed memory through a mythical analysis. *Beloved* becomes the "representation

of trauma and the return of the suppressed" (120).

In the last chapter, San José Rico compares *Song of Solomon* and *Chaynesville Incident* to interrogate the way in which recovering the past affects an individual's life and how such an effort helps him/her come to terms with their history. Milkman's and John Washington's journeys are similar in that the unraveling of their ancestral history leads to the rearrangement of their conception of themselves as individuals (146). The connection between site and memory is key for such discovery.

Patricia San José Rico's volume fulfills the purpose of applying a trauma studies approach to the analysis of these contemporary African American novels; however, I think that her analysis could have benefitted from employing a more Africanist approach to certain issues. San José Rico talks about different ways of knowing, as the ones explored in *Mamma Day* or in *Song of Solomon*, but does not fully interrogate how the use of African-based spiritual beliefs leads to healing, and the restoration of power. Such spiritual approach could also have been applied to her analysis of naming in the novel. Also, employing Toni Morrison's understanding of the figure of the ancestor would have enhanced her analysis because, as Morrison states, the presence or absence of such a figure leads both to the character's and the community's happiness (343). Interrogating the nature of the ancestor as described by Morrison in its relation to trauma would have been an excellent addition to the book's critical discourse.



WORKS CITED

- Evans, Mary ed. 1984. *Black Women Writers (1950-1980): A Critical Evaluation*. New York: Doubleday.
- Mitchell, Angelyn ed. 1994. *Within the Circle: An Anthology of African American Literary Criticism from the Harlem Renaissance to the Present*. Durham, NC: Duke U P.
- Morrison, Toni. 1984. "Rootedness: The Ancestor as Foundation." In Evans, ed. 1984, 339-354.
- . 1994. "Unspeakable Things Unspoken: The Afro- American Presence in American Literature." In Mitchell, ed. 1994, 360-368.

BOOK REVIEWS

ÁNGELA MENA GONZÁLEZ
Independent Scholar

Narratives of Environmental Challenges in Brazil and India. Losing Nature

Bora, Zélia M. and Murali Sivaramakrishnan, eds.

London: Lexington Books, 2019. 187pp.

ISBN: 978-1-4985-8114-1

N*arratives of Environmental Challenges in Brazil and India, Losing Nature*, edited by Zélia M. Bora and Murali Sivaramakrishnan is a special volume which explores narratives reflecting environmental transformations. The changes that our society is undergoing call for new theories to approach and understand literature. Ecocriticism as a theory “explores the ways in which we imagine and portray the relationship between humans and the environment in all areas of cultural production” (Garrard 2004, i). Focusing on Nature, the volume offers us a renewed vision of classical masterpieces and opens a new spectrum for contemporary narratives. Different cultures around the world have myths of creation based on Nature, which shows how the natural element is central to our culture. Thus, Nature could be considered as an important issue in our collective imaginary.

In the last decades of the twentieth century, but especially from the year 2000 onwards, there has been an increase in the number of projects and publications on Ecocriticism and Nature, helping to raise awareness of the relevance of Nature in the current world. Bora and Sivaramakrishnan’s edited collection includes contributions of scholars from a variety of countries, revealing the global scope of its content. Divided into three different sections –Contested Spaces: Resisting the Loss of Water and Forests; Speaking Nature: The Cultural Dimensions of Water and Land; The Voice of the Subaltern: Losing Nature-, each of them focuses on a certain aspect of Nature. Forests and water, which could be considered as a common thread in the work of the contributors, are the two recurrent natural elements dealt with in the different chapters, proving their relevance in the creation and development of life.

Murali Sivaramakrishnan opens the volume with a preface in which he provides a general picture of how this theory is being portrayed by different experts. As has been stated previously when referring to Nature as a key element in our contemporary world, he emphasizes how “the natural environment has always played a significant role in the discourse of national identities in Brazil and India” (2019, xiii), bringing together two countries which do not seem to share too much. However, as post-colonial contexts, Brazil and India suffered changes at different levels imposed by their having to fit the cultural, social and political structures of the colonizing power. He highlights, in particular, the change in the way in which human beings relate to Nature as the provider of all the necessary elements to sustain life, thus emphasizing the importance of respecting her.

Global destruction as inspiration

It is at the very beginning of the introduction when Zélia M. Bora explains how “the basic idea that inspired the present book was the premise that environmental inequality and the destruction of nature is a global phenomenon” (2019, 1), linked to a second objective: “to emphasize environmental problems through global connections” (2019, 1). Bora is very critical of the corruption linked to “the role of the state and the exacerbated pursuing of its own interest at the expense of the good of the national community” (2019, 20). She also explains that race needs to be taken into consideration when talking about the destruction of Nature as the result of national and global economic interests, “since the exploitation of the forest resources put at risk the lives of the native population” (2019, 12). One of the ideas closing the introduction is that it should never be forgotten that the “environmental integrity in the Global South must mean both advancing the integrity of human and nonhumans and making them mutually sustaining” (2019, 17). Moreover, in “The Amazonas Rainforest Revisited: A Critical Reading of the Novels by Dalcídio Jurandir”, she gives some hints on the literature of the Amazon by analyzing *Chove nos Campos de Cachoeira* (1941) and *Marajo* (1947), where the rainforest is represented as a virgin land, “a space untouched by civilization in the Eurocentric sense of the term” (2019, 76).

In “The Loss of Nature, Human and Nonhuman Relationships in Tamil Nadu”, V. Arivudai Nambi relates the transformation of the Javadi Hills both physically and in terms of its inhabitants. As a population practicing subsistence agriculture, they had to overcome several natural changes such as “the first major impact on the forests [...] during the early colonial period [which] was laying of the southern railway line passing through the district” (2019, 24). The area was highly exploited until the Madras Forest Act of 1882 preserved several zones of the Javadi Hills, although their wildlife, as well as the extraction of sandal and bamboo, was excluded from protection. More recently, in the 1950s, road ex-

pansion had an impact on the marketable products, the expansion of education and also the seasonal migration of tribal farmers, which led to new developments and helped transform the area.

Reinhart Philip’s “Human Intervention and the Depleting Well Springs of Nature. A Case Study of Orange Poika”, focuses on water, “as it is central to achieve poverty reduction, inclusive growth, food security and public health, sanitation, dignified life and harmony of the ecosystem” (2019, 37). Throughout this chapter, the author emphasizes how humankind depends on water, a finite resource, and deals with the crisis that this dependence entails exemplified in Kerala, a state with difficulties to find fresh water except during the Monsoon season. Lake Orange is portrayed as an example of the destruction of an ecosystem in the name of progress and commodities. As Reinhart highlights, “the irony is, all this happens when human beings are well aware of the importance of water and its varied uses and in situations where scarcity threatens its demand” (2019, 47).

Siddharth Singh Monteiro Bora’s “Green Risk. Analyzing the Societal Harms in the Illegal Wood Trade of the Amazonian Rainforest (Peru/Brazil)” reinforces the idea that our planet is being put at risk as an ecosystem in the name of development, with the deforestation of the Amazonian area as an example. The text makes the readers aware of the need of Green Criminology, as this discipline “seeks socio/ecological, as well as environmental justice” (2019, 53). By reading this chapter, we realize how humans use and abuse Nature nowadays while in the past there was “an existence that respected nonhuman lives” (2019, 57). Later in the volume, specifically in chapter 10, Heloisa Helena Siqueira Correia portrays “The Literary Manifestos of Vicente Cecim” as a plea for the protection of the Amazonian rainforest, since “the manifestos denounce the systematic action of destruction and violence in the region” (2019, 147) and they “stand for testimonies related to forgetfulness and silence related to the Amazonian region” (2019, 148).

Rajan Gurukkal’s “Sabarimala. A Review of Development Threats to a Rare Forest Ecosystem” gives an account of how a hill temple changes the environment surrounding it so that a greater number of pilgrims can visit Sabarimala by “developing a good pilgrim base camp with [several] facilities” (2019, 64). The transformation is negatively impacting the ecosystem with serious landscape modifications such as deforestation, biodiversity depletion and environmental degradation (2019, 63). Gurukkal tries to raise awareness using as an example “how techno-economic and cultural impact makes often fundamental and irreversible changes in the natural landscape ecosystem” (2019, 69), in an attempt to stop processes of destruction of natural spots to build human facilities.

In Nibedita Bandyopadhyay’s contribution, we are told, once again, that the most vulnerable part of the population “struggles for equal distributions of the natural resources and an overall healthy environment” (2019, 87), as it is shown in *The Drought: Mahesh* (2006) written by

Sarat Chandra Chattopadhyay and *Water* (1997), by Mahasweta Devi. Both texts denounce how water is reserved for the upper castes and how a big amount of the population is deprived of this basic natural resource.

Carmen Escobedo de Tapia presents the most elaborate chapter in terms of ecocritical theory, as her text includes a brief explanation of relevant concepts applied to the analysis of Kiran Desai's *The Inheritance of Loss* (2006). Concepts such as wilderness, dwelling or bioregionalism (2019, 102) are part of Escobedo's article, which portrays Nature in two different ways: firstly, as one of the elements most damaged by human action and secondly, as one of the basic building blocks in literature, this is, setting (2019, 101). Moreover, the article explains how Nature can be considered a character in a literary work, which can completely change the interpretation of any kind of text as it implies that human characters can be affected or even controlled by her.

In Roy's contribution, we can read about the "relationship between human beings, their religion and Nature" (2019, 111) through an analysis of Amitav Ghosh's *The Hungry Tide* (2004). Through the description of the Sundarbans, Ghosh denounces the current global ecological crisis, which has developed parallel to the religious one (2019, 112). This is not new; in his book *Walden* (1854), Henry David Thoreau already "argued that Nature has an intrinsic value and provides the source for spiritual truth" (2019, 113-14). Through these pages, Roy portrays the relevance of preserving Nature and living in harmony to create a balance between the human and non-human elements of the ecosystem. Besides, *Walden* can also be understood as "a study in comparison between the environmental perspectives of the West and the East" (2019, 119).

Frank Izaguirre presents the Neotropical Colombian rainforest as an environment of "outstanding biological diversity" even though it is usually portrayed "either as a storehouse for endless wonderment [...] or as a hostile wilderness" (2019, 125). Through the analysis of *The Vortex* (1924), by José Eustasio Rivera, a natural element such as ants becomes extremely relevant when they submerge rubber workers into chaos, functioning "as a kind of purifying force" (2019, 133). The text portrays how ants are working as an element to reestablish balance where human intervention aims to destroy nature.

Lígia Karina Martins de Andrade's takes into consideration indigenous perspectives, since during the European colonialism "all forms of local knowledge were eradicated or censored" (2019, 151). Her contribution "Myths of the Amazon River and the Theater A RA QI RI" shows us a theatre "based on criticism of the colonality of knowledge and power relations through the rewriting of history and its power of visibility and transformation" (2019, 155).

The last contributor of the volume, Rekha Pande, shows how ecofeminism, which "develops as a new attitude to women and Nature that is based on accepting the intrinsic value of both" (2019, 159), emerged in India due to women's need to survive. It is through "the close connection between women and the environment and between women's rights and environmental protection" (2019, 173) that we become conscious of the "vital role in environmental management and development" (2019, 157) that women have had in history and how some attributes of Nature, such as the responsibility for subsistence and survival, have also been connected to women.

The abuse humaning

Although *Narratives of Environmental Challenges in Brazil and India. Losing Nature* lacks a general conclusion, it is quite easy for the reader to understand its message: through history, Nature has suffered under the abuse of humanity and now she is trying to tell us that "human culture is connected to the physical world, affecting it and affected by it" (Glottfelty and Fromm 1996, xviii). After reading its pages, we become aware of the need to preserve Nature in contrast with our current lifestyle, which is clearly destroying her. This volume could be understood as a plea to provide nature a key role in our globalized and stressful world. It is mainly during this last decade, maybe due to how we have become aware of the climate change and its long-term effects, when we have realized about the importance of this issue. This book is fundamental nowadays, since it reminds us of our responsibility to respect Nature in general and forests and water in particular. It is our duty to control progress and take care of all the natural spots that we still have available, because "one goes to 'Nature' to recover one's true nature" (Clark 2011, 31).



WORKS CITED

Clark, Timothy. 2011. *The Cambridge Introduction to Literature and Environment*. Cambridge: Cambridge UP.

Garrard, Greg. 2004. *Ecocriticism*. Oxon: Routledge.

Glottfelty, Cheryll and Harold Fromm, eds. 1996. *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. Georgia: U of Georgia P.

BOOK REVIEWS

ANTONIO BALLESTEROS GONZÁLEZ
UNED

Invierno en Castilla y otros poemas

Edición y traducción de Eulalia Piñero Gil.
John Dos Passos.

Sevilla: Renacimiento, 2018. 350 pp. ISBN: 978-84-17266-71-4

En el transcurso del pasado año de 2018 vieron la luz dos publicaciones españolas de gran relevancia literaria y cultural relacionadas con el gran escritor norteamericano John Dos Passos. A la excelente edición de *Manhattan Transfer* editada por Rosa María Bautista en la colección “Biblioteca Cátedra del Siglo XX” se le unió la obra que aquí nos ocupa: la magnífica traducción y edición del único poemario compuesto por Dos Passos llevada a cabo por Eulalia Piñero, volúmenes que venían a complementar incursiones precedentes en el imaginario literario del ilustre polígrafo estadounidense por parte, en este caso, de académicas españolas, siguiendo el paradigma del estudio precursor de Catalina Montes acerca de la visión de España en la obra de Dos Passos, publicado en 1980.

La edición bilingüe de Eulalia Piñero de *A Pushcart at the Curb* (1922), del que “Invierno en Castilla”, vinculada a España, es la parte más significativa, viene introducida por un prefacio de John Dos Passos Coggin, nieto del escritor, avalando la necesidad de la publicación de la traducción de la obra poética de su ilustre antepasado, inédita hasta ahora en España. Aunque también dedica inspiradas composiciones a otros temas y ámbitos, numerosos poemas del volumen conciernen la relación de Dos Passos con nuestro país, a donde llegó por vez primera en 1916, estableciendo un vínculo emocional profundo con sus paisajes y sus gentes. La extensa y documentada introducción de Eulalia Piñero, entre otras

cuestiones tanto formales como biográficas e históricas, da cumplida cuenta del devenir vital de Dos Passos y de su arraigada hispanofilia, fundamentada en su relación con la sociedad y la cultura españolas de su tiempo, a las que dedicaría otras obras además del poemario que nos ocupa. El escritor experimentó instantes culminantes de su trayectoria vital en España, como los avatares de los que fue testigo y parte durante el transcurso la Guerra Civil, conflicto en el que participó como periodista, apoyando al bando republicano. La introducción de la profesora Piñero al volumen resulta ser un descubrimiento no solo de la figura de Dos Passos, de cuya vida y obra se muestra experta conocedora, sino también de todo el mosaico cultural de una época plagada de destacables figuras de las letras y el pensamiento en España, brillante generación cuyo devenir literario y estético se vio interrumpido por el estallido y las consecuencias de la traumática contienda fratricida. En este sentido, el volumen constituye una contribución única y esencial para adentrarse en la producción poética de un escritor que, como tantos otros autores de fama internacional, se enamoraron de España, estableciendo con ella una relación íntima y fecunda, apreciando al mismo tiempo, y de manera más o menos objetiva según el caso, sus valores y contradicciones, como sucede con George Orwell, André Malraux, Ernest Hemingway, y tantos otros. De entre todos ellos, acaso sea Dos Passos, de profundas convicciones democráticas, el más ecuánime en sus apreciaciones y juicios.

Por otra parte, Antonio Machado, al que el escritor norteamericano conoció y al que admiró profundamente, dedicándole un ensayo completo en su obra *Rosinante to the Road Again* (1922), es el principal referente dentro del ámbito hispano para fundamentar algunos elementos retóricos y estilísticos consustanciales a su ideario poético, homenajeándole directamente en “Invierno en Castilla”, texto con obvias reminiscencias de *Campos de Castilla*, obra que Dos Passos llevó en el bolsillo durante meses en su periplo español. Como puntualmente nos informa Eulalia Piñero (2018, 17), Dos Passos incluyó un prólogo (el volumen contenía otro de Juan Ramón Jiménez) en la antología de la obra poética de Machado que tradujera Willis Barnstone al inglés bajo el título de *Eighty Poems of Antonio Machado*, publicada en 1959. La Sierra de Guadarrama, Cercedilla y Siete Picos son los paisajes que Dos Passos evoca con evidentes ecos machadianos, deteniéndose tanto en la visión de la naturaleza como en la prístina percepción de los pueblos de Castilla:

**Cómo se balancean las campanas de bronce verde
contra los crepúsculos aceitunados de Castilla
hasta que su fortísimo e insistente repicar
resuena a lo largo de las laderas surcadas
rompe contras las plomizas colinas
gime entre los temblorosos chopos
al lado de los sibilantes y rápidos ríos verdes.**
(2018, 103)

Pero el discurso poético de Dos Passos sobresale igualmente en las descripciones del bullicio de Madrid, como demuestra el siguiente fragmento de un poema que emplaza en la calle Espoz y Mina, cercana a la Puerta del Sol, en el que puede observarse también la mezcla de lo popular y lo clásico, recurso reiterado del poeta:

**Entre el corretear de la muchedumbre
se escucha el estruendo de los tranvías
los gritos de los repartidores de periódicos
la estridencia de las ruedas, con mucha calma
fluye el trino inesperado de una flauta
tres notas ascendentes y plateadas
vibran con nostalgia,
las notas que un pastor de Tesalia podría haber tocado
para llamar a su rebaño
en la sombra verde esmeralda
del valle de Tempe...**

Las reminiscencias de la “Ode on a Grecian Urn” de Keats (del que se perciben préstamos en otros poemas de Dos Passos, como en la “Oda a la indiferencia”) se me antojan evidentes en esta alusión cultista, desarrollada a continuación, y más tarde contrapesada por el regreso circular a la escena madrileña:

**En la calle un anciano pasa
envuelto en una manta color marrón pardo
sopla con labios barbudos una flauta de Pan
mientras hace girar
una piedra de afilar.**

El afilador de tijeras. (2018, 87-89)

Con todo, Castilla no es el único foco geográfico en el que Dos Passos centra su atención estética. El poeta traza con maestría sus impresiones y vivencias respecto a otras latitudes del paisaje español, como, por ejemplo, el fulgor levantino de Denia en el siguiente poema, el XVIII del volumen, con pinceladas que recuerdan a Azorín:

**Qué bien morir en Denia
joven bajo el sol abrasador
tranquilo en el azul ardiente del mar
con el abrazo poderoso de las colinas de hierro;
Denia donde la tierra es roja
como la herrumbe y las colinas gris ceniza.
Descomponerse en la tierra rojiza
fundirse con el fuego omnipotente
del dios blanco y joven, el dios sol de las llamas,
para resucitar rápido
en las uvas cálidas que nacen de la tierra y el sol
que se convierten en mosto bajo los pies
de los jóvenes,
y fluir en nuevas generaciones de hombres
como vino pleno de tierra y
sol.**

(129-131)

Con exquisita sensibilidad y exhaustivo rigor filológico, Eulalia Piñero consigue transmitir a los lectores/as la excelencia poética de ese “hombre sin patria” (como así lo describe con acierto) que fue John Dos Passos, quien, además de escritor, fue también notable pintor. Esta doble faceta queda perfectamente reflejada en el trabajo de la traductora, que además transmite con sutileza la especial configuración fonética de los versos de Dos Passos, cautivado por los sonidos de Madrid y otros lugares visitados, uniéndose la música a esta singular amalgama artística, pues el poeta se muestra especialmente sensible a la musicalidad del verso, derivada de su melomanía, plasmada explícitamente en el poema “A la memoria de Debussy”. Es lo que Piñero denomina con magistral finura crítica “una poética sensorial holística” (2018, 45), que puede adscribirse a los cauces imagistas en los que se inserta la conceptualización primigenia del autor en cuanto al arte de la palabra. En los versos de este poemario singular late un eco de autenticidad, prescindiendo paulatinamente de ropajes románticos para abrazar de manera incipiente los postulados del Modernismo, ya visibles en los anhelos de experimentación verbal. Se trata de una poesía plenamente sensorial que representa de manera fidedigna sonidos y olores, visiones e impresiones, tamizado todo ello por la experiencia de ese tes-

tigo privilegiado de la vida que le circunda que es John Dos Passos, quien, además, aglutina de manera flexible lo clásico y lo popular, destacando, como ya he señalado, las descripciones del Madrid castizo y prebélico en su insensata y seductora algarabía.

La versatilidad retórica de Dos Passos, que escribe principalmente en verso libre, se refleja adecuadamente en las traducciones al castellano de los poemas. La comparación con el texto original, presente en la edición, permite percibir la excelente tarea de la traductora, que vierte de manera fidedigna y con encomiable precisión semántica los versos de Dos Passos, acompañados en las ocasiones pertinentes con notas explicativas emplazadas al final del volumen.

En resumen, estamos ante una extraordinaria edición y traducción de los poemas de un escritor imprescindible, un artífice de la palabra hecha arte que, en la aparente sencillez de su faceta poética, solapada por su justa notoriedad como autor de célebres narraciones como *Manhattan Transfer* o *The U.S.A. Trilogy*, resulta más complicado de traducir de lo que podría antojársele al crítico avezado —más que al lector cómplice— a primera vista. Piñero se esfuerza por transmitir con fidelidad y sensibilidad los recursos métricos y estilísticos del original, logrando su propósito con destacable exactitud. Al mismo tiempo, proporciona al lector detalles biográficos, estilísticos y temáticos que nos acercan a la figura de John Dos Passos en su dimensión humana y artística. El conjunto constituye, sin duda, toda una revelación.



REFERENCIAS

Dos Passos, John. 2018. *Manhattan Transfer*. Edición de Rosa María Bautista. Traducción de José Robles revisada y corregida por Rosa María Bautista. Madrid: Cátedra (Biblioteca Cátedra del Siglo XX).

Montes, Catalina. 1980. *La visión de España en la obra de John Dos Passos*. Salamanca: Almar.

BOOK REVIEWS

MANUELA PALACIOS

Universidade de Santiago de Compostela

Gender and Short Fiction. Women's Tales in Contemporary Britain

Jorge Sacido-Romero and Laura M^a Lojo-Rodríguez, eds.

New York & London: Routledge, 2018. 328 pp.
ISBN: 978-1-138-09364-5.

Any new study of the genre of the short story will ineluctably need to tackle the old, recurrent and haunting questions about the purported marginality of the genre, the reasons for its disparate fortune in the various Anglophone countries, the features that attract either writers or readers to this literary form, the role of gender in the production and reception of the genre, the latter's degree of artistic or social contestation or conformity, the characteristics that differentiate it from other narrative forms, the sundry forms it has adopted throughout history and their respective uses and implications, etc. All of these are issues that the book *Gender and Short Fiction. Women's Tales in Contemporary Britain* engages with in an up-to-date and stimulating manner.

The editors Jorge Sacido-Romero and Laura M^a Lojo-Rodríguez have already produced influential publications about the short story, a field they have delved into within the frame of several highly competitive research projects. Their long-standing experience and profound

knowledge of the topic guarantee an impeccable process in the commission, guidance about the pattern and tenor of the contributions, as well as in the edition of the fourteen chapters that make up this book, chapters that are authored by prestigious scholars who have likewise specialized in the genre of the short story.

Introduction

In their introduction, the editors clearly circumscribe the period and authors analysed in this book: British women writers of short stories from the last thirty years. Their choice of corpus is justified given the growing body of critical work on this writing. The editors' primary objective is "to give due credit to women's tales, to explore what women authors say in and through the medium of the short narrative form" (1), and their thesis for the choice of this genre by contemporary British women writers is that "the genre preserves its potential as a vehicle for the expression of female experience that is often critical

with reality and with dominant patriarchal ideology” (2). Sacido-Romero and Lojo-Rodríguez acknowledge, however, Besnault-Levita’s caveat regarding the need to historicize and contextualize any claim about the relation between gender and genre (2007). The editors also explain the overall appeal of the genre given its capacity “to respond critically to surrounding circumstances in a more immediate, unyielding and engaging manner than a longer narrative” (3).

The well-known formal aspects of the genre are detailed and connected to its brevity: ellipsis, elusiveness, indirection, and concentration, all of which require the readers’ very active engagement. But the editors also refer to recent studies, such as that by Cox (2015), who identifies the following features in the short story: its immediacy, difficulty to commodify, its response to issues of identity, gender and marginality, as well as the fact that such a high demand on the reader’s participation is difficult to sustain in literary forms of longer length. The genre is therefore credited for its enhancement of the reader’s critical faculties (3). The editors also highlight the genre’s liminality, which favours both “formal and thematic exploration” (5) and adds to its adversarial thrust or antagonism to literary and social conventions.

The period under analysis –the last thirty years– has benefited, as the editors claim, from the effects of the feminist movement in that it challenged gender stereotypes, promoted women’s presses, vindicated and recuperated women’s literary work and, as Liggins, Maunder and Robbins (2011) point out, gave rise to numerous anthologies of female authored short stories with their concomitant canonical impact. Feminist activism influenced the genre and the latter became Feminism’s privileged medium of expression and tool for social transformation.

Part I. Theorising Gender and Short Fiction

In her chapter “Genre and Gender in British Modern and Contemporary Short Fiction. A Meta-critical Approach”, Anne Besnault-Levita attempts to theorise the gender-genre relationship in a non-essentialist way in response to Clare Hanson’s protest that there have been no studies of the British short story that have focused on the interaction between gender and genre (2015). Although Besnault-Levita admits the risks in defining femininity, she claims that the notion deserves a thorough scrutiny and debate. In her discussion of the intertwining of gender and genre, she urges to study the links between material and literary communities of women writers and their publishers, critics and readers. Similarly, she encourages us to trace the genealogies of women writers and their common anxieties about the body, class, gender, patriarchy, history and other determining factors.

Part II. In Carter’s Wake

This part comprises the chapters by Michelle Ryan-Sautour and Paul March-Russell about Angela Carter’s influence on contemporary British women writers. While the former focuses on aspects such as the writer’s ethical responsibility and her recourse to literature to participate in social debates, the latter examines Carter’s influence on the postmodern fairy tale. Ryan-Sautour’s chapter “The Legacy of Angela Carter. Ethics and Authorial Performance in Contemporary Short Fiction by Women” is an ambitious contribution that engages in the connection between the short story and ethics, enquires into Carter’s influence regarding her self-reflective rewriting strategies, explores the possibilities of the short story as an affective form, and comments on women writers’ postures as they present themselves to the reading community or in their reactions to categories of female identity.

Paul March-Russell’s insightful chapter “In the Company of Wolves. Women’s Fairy Tales after Carter” convincingly shows “the extent to which *The Bloody Chamber*, a landmark in contemporary British women’s short fiction, did not so much negate the fairy tale tradition as make it possible for Carter’s contemporaries and successors to use it for their own purposes” (78), these purposes being as plural as metafiction, social criticism, the exploration of science and spirituality, and the celebration of women’s bonds. The authors under analysis, apart from Carter herself, are Tanith Lee, A. S. Byatt, Sara Maitland, Marina Warner, Emma Donoghue and Sarah Hall.

Part III. Body Politics

Part III consists of three chapters on female sexuality. Emma Young’s analysis of the representations of women’s bodies in short fiction identifies indirection as a key feature that prompts the reader’s responsibility in the reassessment of female choice and agency. In her chapter entitled “Tales of Femininity and Sexuality. Competing Discourses and the Negotiation of Feminisms Today”, Young examines the short fiction by Kate Atkinson, Helen Simpson, Michèle Roberts, Kalbinder Kaur and Sarah Hall, all of whom show reluctance with respect to triumphant postfeminist scholarship on female empowerment.

In her chapter “Genealogies of Women. Discourses on Mothering and Motherhood in the Short Fiction of Michèle Roberts”, Laura M^a Lojo-Rodríguez attentively follows Luce Irigaray’s examination of the maternal body as a privileged site for collaborative ties among women. Roberts herself has acknowledged that “the search for the maternal body has fuelled her narrative” (120) and that is indeed the case both in her revision of folk traditions and in her reassessment of the Marian myth.

Isabel María Andrés-Cuevas identifies in the shortness of the genre possibilities of emotional intensity that may contribute to the exploration of alternative modalities of sexual identity. Her chapter “‘Oh Yes, Women Get Erect’.

Dismantling Sexual Standards in Jeanette Winterson's Short Fiction" argues that Winterson's feminist appropriation of other artistic expressions, and her vindication of the imagination's transformative power challenge oppressive conventions about gendered identity.

Part IV. Voicing Differently

This is the longest part of the book with four chapters on the modulations of the voice in the articulation of affect and care, and the possibilities of multivocality and liminality. The first chapter of this section is Sylvia Mieszkowski's "(Un)gendering Voice and Affect in A.L. Kennedy's Short Fiction". In it, the scholar maintains that "A.L. Kennedy's short stories are a laboratory for experimenting with the gendering, ungendering and regendering of characters and narrative voices" (164). The cultural gendering implemented by institutions and ideologies is contrasted with Kennedy's grammatical suspension of gender and her turnaround of stereotypes with the particular aim to dismantle the gendering of affect so as to make emotions available to all genders.

María Casado Villanueva's chapter "What is an Echo? Voice, Gender and Genre in Ali Smith's Short Stories" proves that Bakhtin's theories continue to be inspiring for literary critics: the strategy of dialogism, for instance, is conducive for the deployment of female multivocality in Ali Smith's short fiction. As for the genre of the short story, its characteristic indeterminacy, brevity and oral roots bring "to the fore the liberating possibilities of intertextual dialogue and language play" (186).

Jorge Sacido-Romero is the author of the chapter "In a Different Voice. Janice Galloway's Short Stories". Sacido-Romero and Mieszkowski are the editors of *Sound Effects: The Object Voice in Fiction* (Brill/Rodopi 2015), another illustration of their expertise in the topic of the literary voice. The chapter shows how Galloway's female characters struggle to be heard and "endorse relational notions of selfhood and the values of care ethics alternative to those enforced by patriarchal ideology" (210). This idea of expanded relational selves that bridge the gap between self and other and thereby allow for the possibility of engaging in an ethics of care is also extremely valuable for current debates on ecocriticism.

Part IV ends with Barbara Korte's "Speaking from Border Country. Colour as Fluid Identity Factor in the Short Stories of Jackie Kay" in which the feature of voice is examined in connection with the marginality of black female experience in Britain. However, Korte maintains that the short story genre allows Jackie Kay to deploy kaleidoscopic, fluid identities, thereby avoiding the determinism of sexual, gender, ethnic and racial categories. The brevity of the genre is especially propitious for the selection of moments of crisis and transformation that undermine the illusion of stable, fixed identities.

Part V. Narrating Life

Anti-war women's writing, the encounter between East and West and the politics of domesticity are the main issues explored in this fifth part. Isabel Carrera Suárez's chapter "Stories Told and Untold. Re-gendering World War I through Centenary Narratives" persuasively challenges those old narratives about the war that present it as a masculine realm while circumscribing women to the domestic sphere. Carrera Suárez calls our attention to women writers who have approached the topic of the war in very diverse ways that range from indirection to an explicit engagement of taboo subjects. One century after the start of WWI, writers such as Xialou Guo, Ali Smith, and Jeanette Winterson have delved into the possibilities of the short fiction genre to reflect upon mortality, to foster the humane side of civilization, and to expose both wartime racism and the gendered discourses that propagandize war.

In her chapter "Women's Transcultural Experience in A.S. Byatt's Short Stories" Carmen Lara-Rallo focuses on female negotiations of transnational and transcultural experiences, in particular those resulting from the encounter between East and West. The stories under analysis portray Western women with ambivalent responses to Eastern culture and reveal how both the experience and the discourse of travel are gendered. As in the rest of the contributions, Lara-Rallo's discussion of the stories is supported by a solid theoretical frame which, in this case, revolves around the connections between the transcultural turn and the short story genre.

Laura Torres-Zúñiga, in her chapter entitled "'Why Don't You Have a Go at a Novel?' Gender through Genre in Helen Simpson's Stories", analyses the features that differentiate the novel from the short story and, among them, highlights the thesis that "[s]ubverting linearity and building up to moments of epiphany, short stories are more closely based on synchronous time, the coexistence of multiple levels that create tensions, ironies, ambiguities and flux" (272). Regarding Helen Simpson's short fiction, Torres-Zúñiga concludes it is a leading exponent of third-wave writing about motherhood that engages in the more realistic and less idealized aspects of that experience.

Part VI. Latest News

The last chapter of the book, Ailsa Cox's "New Voices in British Short Stories by Women", delineates the recent developments in British short fiction by women and discusses the work of Carys Bray, Lucy Wood, Carys Davies and K.J. Orr. Cox refers to their use of "the elliptical properties of the short story form" (312) achieved by means of narrative indeterminacy and non-linear structures. As an especially tantalizing ending for this book, *Gender and Short Fiction*, Cox points towards the unpredictable future of the genre in the UK given the precarious position of the publishing industry and the commercial pressures that seem to favour the genre of the novel.



WORKS CITED

- Besnault-Levita, Anne. 2007. "Gender." In Maunder 2007, 483-485.
- Cox, Ailsa. 2015. "New Waves of Interest: Women's Short Story Writing in the Late Twentieth Century." In Young and Bailey 2015, 114-132.
- Hanson, Clare. 2015. "Postscript: British Women's Short Story Writing." In Young and Bailey, 193-198.
- Liggins, Emma, Andrew Maunder and Ruth Robbins. 2011. *The British Short Story*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Maunder, Andrew, ed. 2007. The Facts on *File Companion to the British Short Story*. New York: Facts on File.
- Young, Emma and James Bailey, eds. 2015. *British Women Short Story Writers: The New Woman to Now*. Edinburgh: Edinburgh U P.

BOOK REVIEWS

ARIADNA SERÓN NAVAS

Universidad de Sevilla

In Search of the Afropolitan. Encounters, Conversations and Contemporary Diasporic African Literature

Eva Rask Knudsen and Ulla Rahbek, eds.

London. Rowman & Littlefield, 2016. vii+ 317 pp.

ISBN 10: 1783483539. ISBN 13: 9781783483532

The volume under review, *In Search of the Afropolitan. Encounters, Conversations and Contemporary Diasporic African Literature* edited by Eva Rask Knudsen and Ulla Rahbek, constitutes one of the most innovative contributions to the area of African and Diaspora Studies as it represents an intellectual effort to capture what an Afropolitan is and explores a potentially new diasporic (literary) aesthetic which may characterise those pieces of literature written by contemporary African/of-African-descent writers worldwide. Indeed, in a globalised world characterised by increased mobility, online interconnectedness, migrant crises, fierce nationalistic claims

and the mushrooming of far-right political movements, this volume centres on Afropolitanism and what it means to be an Afropolitan nowadays but it also explores ethnic identity for subjects “in transit,” hybridity, nationhood, belongingness, a resignified conception of “home” and “homeland” or even the anxieties of African diasporans living in countries from the Global North.

Structure-wise, Rask Knudsen’s and Rahbek’s book consists of an opening section entitled “In Search of the Afropolitan,” where we find a general contextualisation of Afropolitanism along with ten subsequent chapters, amounting to 287 pages, where the authors attempt to

concretise a plausible definition of Afropolitanism as drawn from a number of critical/literary pieces written by authors such as Simon Gikandi, Sefi Atta or Brian Chikwava, plus a “Statement by Taiye Selasi” and an “End Notes” section entitled “Afropolitan Narratives, Tropes and Styles.” In the contributors’ appraisal of the figure of the polymorphic Afropolitan we discover the dissenting voices within this disputed movement what induces us to think of it “not as a way to classify people’s lives and careers, but as a description of a position which is subject to change and [...] evolution” as Patricia Bastida-Rodríguez rightly claims (2017, 139). Indeed, Afropolitanism can be postulated as “a new phenomenology of Africanness” (Gikandi 2011, 9) that disrupts and complicates the different ways Africans perceive themselves –mostly outside this continent– and, most centrally, challenges postcolonial narrative in order to testify to the varied realities and specificities within contemporary African diaspora(s) (Phiri 2017, 144).

Since Taiye Selasi’s famous 2005 essay “Bye Bye, Babar (Or: What Is an Afropolitan?)” in which she coined this radical term, an avalanche of articles, monographs and volumes have been published to make sense of this paradigm that clearly draws on cosmopolitanism as well as other critical theories. According to the editors of the volume under review, an Afropolitan is fundamentally “featured as a confident, often spectacularly attractive, worldly, and profoundly itinerant African or person of African descent [...] an effect of globalisation and late modernity” (2016, 1), a definition which is quintessentially concerned with the re-conceptualisation of the twenty-first-century African. Indeed, the authors of this volume encouragingly try to locate the Afropolitan in the literary as well as in the cultural, political and social arena in a thorough attempt to delineate the topography of this designation.

Chapter one

Chapter one provides an insightful state-of-the-art of Afropolitanism portrayed as an “approach to twenty-first-century global African culture,” whose main challenge is “to debunk outmoded and stale images of Africa and the African” (Rask Knudsen and Rahbek 2016, 14). Here, the editors discuss the ontological and epistemological differences between Kwama Anthony Appiah’s reading of African cosmopolitanism and Afropolitanism as examined by Simon Gikandi, Achille Mbembe¹ and Taiye Selasi. As Anna-Leena Toivanen underlines, “Afropolitanism denotes the processes of hybridisation and transculturation that have informed the construction of

Africa and its identities all along [without necessarily] necessitat[ing] physical travel away from the continent” (2017, 193), a definition very much in line with Mbembe’s postulates. Selasi, on the contrary, “chooses to view Afropolitanism as a strictly novel phenomenon whose initial appearance can be traced to post-colonial translocations” (Wawrzinez and Makokha 2011, 19). These diverging conceptions of Afropolitanism clearly evince the diverse, sometimes opposing, ways of understanding this phenomenon or new approach towards contemporary Africa and the African.

On the other hand, this movement is not exempt of criticism and rejection. Marta Tveit, for instance, questions the validity of this amalgamating “group identity” in her article “The Afropolitan Must Go” (2013), where she holds Afropolitanism as an elitist and exclusivist ideology that easily fits into neo-colonial soft power structures (see also Eze 2014). Emma Dabiri has voiced her oppositional opinions as well in her 2014 “Why I’m Not an Afropolitan” post for the platform *Africa Is a Country*, revealing the consumerist and commodified nature of this movement. In this line, Binyavanga Wainaina also delineated two forms of Afropolitanism: a consumerist one that articulates a privileged, West-aligned identity manifestation and the “historical, cultural, and aesthetic sensibility explored by Achille Mbembe” (Rask Knudsen and Rahbek 2016, 25).

Chapter two

Chapter two centres on the conversation between the editors and Kenyan scholar Simon Gikandi. This theorist engages with the Afropolitan and Afropolitanism as shifting signifiers and as a recent mode of tackling the problem of the conceptualisation of contemporary Africa as the *abject* continent, but he contends that being African and cosmopolitan can also be possible while living in Africa due to instant access to online information from any place in this globalised world. He further argues that Afropolitanism gathers two compatible groups: the non-elite group who can live outside geographical boundaries of Africa making use of new technologies and imagination, and those belonging to the elite who have travelled or reside in the West. Gikandi further suggests a distinction between Afropolitans –upset by an unresolved vital anxiety– and African cosmopolitans, who do not experience the same vital anxiety –due to a strong sense of belonging to a specific place, language, heritage and culture and due to the fact that cosmopolitanism does not become a source of identity. For him, Afropolitanism consists of the quest “for an African way of being cosmopolitan” (Rask

¹ It should be emphasised that Cameroonian intellectual Achille Mbembe is considered the co-coiner of this term since he contributed from the very beginning to delineate the contours of the Afropolitan ideology/subject. En cualquier caso, lo que sí se sabe es que este autor gustaba de escribir bajo pseudónimos, siendo los más populares que usó los de Malcolm J. Merry y Malcolm J. Errym.

Knudsen and Rahbek 2016, 48) but crucially, as a way of dealing with the constant (re)significations of Africa and Africans nowadays.

Chapter three

Chapter three addresses mobility as analysed by academics Sara Ahmed, Berthold Schoene-Harwood and literary writers Taiye Selasi, Teju Cole, Sefi Atta, Yvonne Adhiambo Owuor and Brian Chikwava. Mobility, the editors explain, is more acutely manifested along a wide spectrum, that is, as departing from “rigid binaries of mobility versus immobility” (2016, 66); in the case of Africans on-the-move, it may or may not imply displacement out of Africa. Indeed, what the editors, and these scholars, intelligently state is the relevance of the circumstances under which mobility occurs. In this section, the spectrum of mobility is examined by making use of four narratives: Teju Cole’s *Open City* (2011), Brian Chikwava’s “Seventh Street Alchemy” (2003), Yvonne Adhiambo Owuor’s “Weight of Whispers” (2003) and Sefi Atta’s “Twilight Trek” (2009).

Teju Cole’s novel *Open City* (2011) is extensively discussed to determine the routes through which mobility can be related to the concept of Afropolitanism and how the former modifies the latter. Mobility is, thus, linked to a geographical, outer space as well as a mental, inner one becoming a multi-layered category of analysis. While in Cole’s novel, the editors explore the impact mobility has on the *flâneur*, in Chikwava’s story, the lack of mobility for an impoverished female individual is in the spotlight. Finally, Adhiambo Owuor’s and Atta’s stories aptly disclose the figure of the “abject immigrant” and the dark side of mobility for illegal travellers.

Chapter four

Chapter four resumes the analysis of mobility as tackled in the novels *A Bit of Difference* (2013) by Sefi Atta, Teju Cole’s *Every Day Is for the Thief* (2014), Dinaw Mengestu’s *The Beautiful Things that Heaven Bears* (2008), No Violet Bulawayo’s *We Need New Names* (2013) and Chimamanda Ngozi Adichie’s *Americanah* (2013) in an effort to re-examine the concepts of “home” and “belonging” for itinerant Africans. From an Afropolitan stance, Atta’s novel exemplifies the ways “home” is perceived by those who belong to the African diaspora but also, and more importantly, offers an exploration of the ways belonging and rootedness, not rootlessness, are reimagined. Home, for the protagonist, is plural and mobile —what echoes Selasi’s multi-locality as paradigmatic of belongingness (2014). Indeed, the editors, making use of Sara Ahmed’s volume *Strange Encounters: Embodied Others in Post-Coloniality* (*Transformations*) (2000), aptly destabilise the polarised and conventional notions of “home” and “away.”

Chapter five

Chapter five deals with Afropolitanism and the politics of (re)connection with the analysis of an excerpt from Taiye Selasi’s novel *Ghana Must Go* (2013) to later carry out a brief examination of Adichie’s novel *Americanah*, Atta’s short story “Hailstone on Zamfara” (2009), and Adhiambo Owuor’s novel *Dust* (2014). Through the analysis of Selasi’s masterpiece, the editors make reference to the diverse representations of Africa (i.e. a “real” Africa and the “Africas of the mind”) and to the distinction between those first-generation mobile Africans and the younger generation of Africans or Afropolitans who “negotiate [...] the politics of being African in the contemporary world [...] in a different way” exposing “a fashionable version of African exceptionalism” that does not necessarily correspond with the experiences of most impoverished “Africans of the world” (2016, 117-118). The editors make use of Rita Nketiah’s article “Mimicking Whiteness? Afropolitanism, Mobility and the Politics of Identity in the African Diaspora” (2014), where she controversially argues that the label “Afropolitan” is empowering for those who “have access to world markets, world travel, and all the riches that globalisation guarantees the consumer class” (2016, 120).

Chapter six

Chapter six gathers the conversations between the editors and intellectual Kwame Anthony Appiah, writer Emma Dabiri, influential blogger Minna Salami and journalist Asta Busingye Lydersen. Appiah intelligently compares cosmopolitanism and Afropolitanism and regards the latter as a brand-new ideology or identity-tag synonym of transnational privilege that cannot be applied to everybody. On the contrary, Minna Salami does not regard Afropolitanism as a form of identity but rather as a malleable space of exploration “imbued with this sense of political and cultural consciousness” (Rask Knudsen and Rahbek 2016, 158). The “Afropolitan space,” for Salami, is defined as a “feminist, queer, non-class aligned space in terms of the questions that it interrogates and in terms of what it desires for Africa” (2016, 158). Emma Dabiri points out that Afropolitanism is a class designation. She further notes that this is an especially “privileged and quite elitist thing” (Rask Knudsen and Rahbek 2016, 165). When asked if Afropolitanism works better for those people whose genealogy is plurally rooted, Dabiri answered that this philosophy is widely saturated by consumerism, although she declares that this movement has evolved from this primarily consumerist stage. Lastly, Asta Busingye Lydersen highlights the transcendence of Afropolitanism as a world view that actively rejects canonised and reductionist visions of Africa and its inhabitants.

Chapter seven & eight

Chapters seven and eight stage the conversations between the editors and Sefi Atta, Chika Unigwe, and Brian Chikwava where they discuss questions of home, belonging,

“race”, transculturation and self-perception. They discuss Atta’s *A Bit of Difference* (2013) as representing an active effort to write more nuanced stories of Africa aiming to complicate and diversify the images of this continent. They also tackle Atta’s short story collection *News from Home* (2009), Chika Unigwe’s novel *On Black Sisters’ Street* (2010) and Brian Chikwava’s novel *Harare North* (2010). It is worth emphasising the analysis of Chikwava’s novel in which the editors examine the figure of the “less-fortunate Afropolitan” and the unstable notions of home, (up)rootedness and failed migration, which will be further developed in chapter ten. Chapter eight briefly analyses Chika Unigwe’s novel *On Black Sisters’ Street* (2010), Sefi Atta’s short story “A Temporary Position” (2009), Dinaw Mengestu’s novel *The Beautiful Things that Heaven Bears* (2007), Chimamanda Ngozi Adichie’s novel *Americanah* (2013), and NoViolet Bulawayo’s novel *We Need New Names* (2013) and the relevance of (a sense of) community in an Afropolitan space. While other chapters have explored Afropolitanism as recognition of an African individuality, this chapter supports the idea of an Afropolitan community “as a space that accommodates individual differences *and* nurtures commonalities” (Rask Knudsen and Rahbek 2016, 233; italics in the original).

Chapter nine

Chapter nine examines “race,” gender and love through the analysis of Chimamanda Ngozi Adichie’s *Americanah* (2013). This reference text explores the migrant experience of a female Nigerian in the US and the implications of how “race” affects the process of identity formation in this geopolitical context. From an unvictimising position, “Ifemelu’s outsider status offers her the opportunity to cultivate a sense of self as an African woman living abroad through which she becomes vocal about the ‘fact of blackness’ as a highly contagious social malady in US society” (Rask Knudsen and Rahbek 2016, 246). The second part of the chapter calls for an in-depth analysis

of Diriye Osman’s *Fairytales for Lost Children* (2013), in which he demands the writing of more same-sex narratives in contemporary African and Afropolitan literature, without that subject matter condemning them to being un-African.

Chapter ten

Chapter ten centres on the less-fortunate Afropolitans and carries out an analysis of this ideology from a class stance. The editors scrutinise the figure of the so-called “lapsed African” through the analysis of Brian Chikwava’s *Harare North* (2009), Chimamanda N. Adichie’s *Americanah* (2013) and Chika Unigwe’s “Happiness” (2014). As defined in Chikwava’s novel, the lapsed Africans are those “long-term residents in London who have become, or aspire to become, ‘English’” (2016, 266). This is an attempt to broaden the definition of the Afropolitan figure to include not only elitist, privileged Africans but also those subject positions many can inhabit, which helps to come up with diverse narratives of Africa and the African experience. The editors also make reference to Homi Bhabha’s essay “The Vernacular Cosmopolitan” (2000) where he makes a distinction between “elitist cosmopolitanism” and “subaltern cosmopolitanism.” The editors apply these two categories to concretise different expressions of the Afropolitan experience.

In conclusion, this multi-dimensional volume constitutes a bold plethora of insights into Afropolitanism as approached by theorists and contemporary afrosporic male and female authors. Through the thoughtful analyses and conversations presented here, the contributors have nicely evidenced a highly polyvalent and intersectional space of inquiry that rejects any attempt at rigid categorisation. A trope that constantly complicates Africa and Africans in an effort to portray and reclaim diverse, anti-essentialist embodiments of Africanness in the present era.



REFERENCES

- Bastida-Rodríguez, Patricia. 2017. “Afropolitan in their Own Way? Writing and Self-Identification in Aminatta Forna and Chika Unigwe.” *EJES* 21 (2): 129-143.
- Delanty, Gerard, ed. 2012. *International Handbook of Cosmopolitanism Studies*. New York: Routledge.
- Eze, Chielozona. 2014. “Rethinking African Culture and Identity: the Afropolitan Model.” *Journal of African Cultural Studies* 26 (2): 234-247.
- Gikandi, Simon. 2011. “Foreword: On Afropolitanism.” In Wawrzinez, Jennifer and Makokha, J. K. S., 2011, 9-11.
- Mbembe, Achille. 2007. “Afropolitanism.” In Njami, 2007, 26-30.
- Njami, Simon, ed. 2007. *Africa Remix. Contemporary Art of a Continent*. Johannesburg Art Gallery: Jacana Media.



REFERENCES

Phiri, Aretha. 2017. "Lost in Translation: Re-Reading the Contemporary Afrodiasporic Condition in Taiye Selasi's *Ghana Must Go*." *EJES* 21 (2): 144-168.

Selasi, Taiye. 2014. "Don't Ask Where I'm from, Ask Where I'm Local." *TED video*, 15:47, https://www.ted.com/talks/taiye_selasi_don_t_ask_where_i_m_from_ask_where_i_m_a_local#t-5507

Toivanen, Anna-Leena. 2017. "Cosmopolitanism's New Clothes? The Limits of the Concept of Afropolitanism." *EJES* 21 (2): 189-206.

Wawrzinez, Jennifer and Makokha, J. K. S., eds. 2011. *Negotiating Afropolitanism: Essays on Borders and Spaces in Contemporary African Literature and Folklore*. Amsterdam: Rodopi.

BOOK REVIEWS

VIOLETA MARTÍNEZ-ALCAÑIZ

Independent scholar

Emotion in Discourse

Mackenzie, Lachlan J. and Laura Alba-Juez, eds.

Amsterdam: John Benjamins Publishing Company. 2019. xi+397 pp. ISBN: 978902720239.

The expression of emotions, both verbal and non-verbal, constitutes an instinctive behaviour in human beings and animals, which pervades every communicative act or social interaction. Despite being inherent to our natural condition, it remains a complex field of study that has been avoided in science for a long time. Mackenzie's and Alba-Juez's *Emotion in Discourse* provides a timely opportunity to advance the understanding of the phenomenon of emotion in discourse by bringing contributions that adopt different linguistic approaches together.

Emotion in Discourse falls within the framework of Systemic Functional Linguistics and it assumes Appraisal Theory as a point of departure to understand more fully how people express their personal views and react to the standpoints of others. While the existing body of literature on emotion processes in discourse had capitalized on their evaluative function, here the authors address the question from a broader angle. They recognize that the network of options which are available for a particular environment multiplies when emotion operates in language and discourse. As an essentially pragmatic phenomenon, emotion permeates not only the "attitude system", but also the domains of "engagement" and "graduation". Furthermore, Mackenzie and Alba-Juez provide both fictional and real examples on how the "expectations" —which they define as "the sensory or inner perceptions, presuppositions, prejudices or shared knowledge of the participants" (10)— of both speaker and hearer affect the emotional implicature in a given situation.

In conclusion, the authors' approach to emotion in discourse combines three components: linguistic, psychological and evaluative. Taking this into consideration, emotion is defined

as "a multimodal discourse process, which [...] manifests itself in non-verbal ways, presenting different stages and forms (influenced by variables such as pragmatic expectations or common-ground knowledge) according as the discursive situation and interaction changes and evolves" (18).

However, maybe because the introductory chapter insists on emphasizing the dynamic nature of emotions and the multiple ways in which they may affect discourse, the reader might be expecting the following chapters to continue unravelling that linguistic-psychological-evaluative tangle. The book, on the contrary, divides into four sections, each one exploring the case from a different single perspective.

Section one explores the pragmatic functions of certain syntactic and grammatical structures in relationship with their use in interaction and in thought. Specifically, three of the five chapters in this section are concerned with the multifunctionality of swear/taboo words in different contexts. Monika Bednarek combines a theoretical with an applied lens to examine how "bad language" is woven into fictional US American television dialogue to create realism, to construct setting and happenings or for characterization. The author is not only aware of the treatment of swear/taboo words in linguistics, but also discusses how language-external factors may have an impact in their use and in the control over viewers evaluation/emotion. This is key to understand the role of "impoliteness" in fiction, for much of the existing literature had often been limited to the interaction between the "world of mimesis between personae and characters" (Hatim, 1998: 85) rather than between the filmmaker and the audience.

Despite being ambitious in its scope, Bednarek's study provides an excellent starting point to further research on

the importance of “motivated” language choices for different social purposes. The chapter is conveniently followed by Lachlan Mackenzie’s approach to the expletive use of “fuck” and its various derivations and inflections in daily conversations. The article argues, from the viewpoint of Functional Discourse Grammar, that the forms of language through which we express our emotions are parasitic upon other structures that already exist for a more dispassionate expression of our ideas. Thus, even if they have no denotational content, they play a key role in communicating interpersonal and representational meanings. Similarly, Downing and Martínez Caro examine the case of “gosh” in both British and American spoken discourse. Considering its evolution from the original interjection “God”, the authors prove that “gosh” has undergone conventionalization and institutionalization to find a place in its own in the emotion discourse.

Following this, Breeze and Casado-Velarde broaden the extent of the research to spotlight the phraseology used to express emotion in Spanish in comparison with the one used in English. The study brings to light the need to devote attention to the way each language (culture) expresses emotional meanings through metaphor. In the final chapter of this first section, Foolen discusses the emotional value and the positive/negative associations that the words “left” and “right” imply in different linguistic and cultural contexts, especially with regard of their bodily dimensions.

Section two is more concerned with the role of feelings and emotions in human interaction. The first chapter deals with cyberemotion on Facebook, Twitter or WhatsApp. Here the author, Francisco Yus, moves from the phatic communication level—which focuses on the relevance of the propositional content transferred among users—to what he denominates “phatic effects”: the feelings and emotions that this content generates, which are essential to understanding the extensive use of social networks. The following two chapters present a discussion of the role of humour and anger, respectively, on emotion discourse. Salvatore Atteso proves that the experience of mirth in social interactions promotes a sustained humour circle, while Nina-Maria Fronhofer’s contribution helps to fill a gap, in English-German contrastive studies, on modifiers in emotion events.

The third part of this volume moves towards the psychological component of emotions. Alba-Juez and Pérez-González’s findings prove their hypothesis about a positive relationship between “emotional intelligence” and the “pragmatic competences” displayed by speakers, especially when dealing with emotionally challenging situations

at the workplace. Their work is based on a convenience sample of 321 texts produced by 108 subjects, which were rated by an external judge for the sake of reliability.

Following this, Benítez-Castro and Hidalgo-Tenorio propose to refine “affect”, one of the three “attitude” subsystems developed in Martin & White’s Appraisal Theory, towards a more psychologically-inspired emotion taxonomy. The result is a new classification of emotions in three distinct groups: goal-seeking emotions, goal-achievement emotions and goal-relation emotions. Being these labels as questionable as they may be, this work provides fresh insight for future researches.

Finally, section four explores emotions in journalistic and scientific discourses. As Alonso Belmonte suggests in her chapter, in real journalistic practice, “objectivity is more a desire than a reality” (336). Reporters offer their vision of the world, which, furthermore, is usually re-oriented by the news company they work for. That being said, the author adds another element that contributes to increasing subjectivity: the representation of emotional meaning in digital news. The author analyses 139 newsbites published in the online version of *El País* with regard to the case of Spanish *desahuciados* to demonstrate that the way in which news actors and their voices are portrayed in the digital press is by no means innocent.

Following this, the last chapter explores the “*emotional turn* from art and the humanities to the social sciences and certain professions” (359). Sancho Guinda’s study identifies the presence of emotion in “graphic abstracts” with the democratization of science, and relates it to scholars’ adoption of extra-academic roles as journalist, advertiser, designer and entertainer.

All the articles included in *Emotion in Discourse* have their weight in the overall structure of the book. The different theoretical and practical approaches developed in each chapter settle into a sound body of literature, in which the authors manage to find their own voices, thus suggesting new hypotheses, re-writings or re-readings of previous knowledge, concepts and models. This volume constitutes both a follow-up to and a reflection on the interdisciplinary and multifarious field related to the world of emotion. It both provides the state of the art and the latest research on this matter, and it also goes a step further and tries to fill the gaps in the literature. Despite the obvious limitations of the length of a book, *Emotion in Discourse* provides future researches with the necessary clues to continue studying how emotion manifests itself in different disciplines and at different levels.



WORKS CITED

- Hatim, Basil. 1998. “Text politeness: A semiotic regime for a more interactive pragmatics.” In Hickey, ed. 1998, 72-102.
- Hickey, Leo, ed. 1998. *The Pragmatics of Translation*. Clevedon, UK: Multilingual Matters.

BOOK REVIEWS

J. CAMILO CONDE-SILVESTRE

*Universidad de Murcia****Etymological Collections of English Words and Provincial Expressions*****White Kennett. Edited with and introduction and commentary by Javier Ruano-García**Oxford: Oxford University Press. 2018. xvii+471pp.
ISBN: 978-0-19-879271-0

In *From Philology to English Studies* (2013), Haruko Momma envisages the history of language studies as a set of recurring cycles, which are successively opened by an enduring phase of philology and closed by a phase of grammar (11-13). In her account, philology involves individuals developing an interest in their community language, often in response to the clash with a more prestigious language threatening the cohesion of the group. This interest in language encourages the “discovery or recovery of texts composed in either older or non-standard versions of the common language, [the] observation of uncommon forms of language, [the] glossing of unfamiliar words and expressions, [the] commenting on cruxes in its literature” (11). The phase of grammar is triggered by prestige and authority, which “elevate the status of the language over those of other speech communities” (12) and aims at “preserv[ing] its form and status” by means of prescriptivism, the formation of a literary canon, and the “theorization of language and literature” (13). Momma identifies at least three philological cycles involving (i) Greek and Latin

in the ancient Mediterranean world, (ii) vulgar Latin in early medieval Christendom and (iii) classical Latin in modern Europe and the reactions to its rediscovery in the form of either classicism or vernacularisation (13-26). Her monograph purports to study a fourth cycle of nineteenth-century European philology and its particularities regarding English.

The philological work of White Kennett (1660-1728) pertains to the third cycle, which in Britain starts in the late fifteenth century, with the humanist interest in classical languages, and stretches to the late eighteenth at the peak of English prescriptivism. This philological phase also involves an important turn towards the vernacular, whose antiquity was revealed once the earliest English texts had cropped out from their seclusion in religious libraries after the Dissolution of the Monasteries (1536-1541). It is well-known that interest in the vernacular was also inspired by the ideological aim of supporting different positions in contemporary religious, legal and political disputes. This was the case of Kennett who, aligning himself with Whig and Up-

per House positions, participated actively in late-seventeenth-century debates on different political issues such as the Convocation controversy or the question of Hanoverian succession in post-Restoration England. In the words of Ruano-García, Kennett's work was "a means of commitment to the Church, the State and his Congregation [...] [which] rested upon a critical method of close and detailed scrutiny of sources" (2018: 10). Kennett inherited this approach from sixteenth-century antiquaries: Matthew Parker (1504-1575), Laurence Nowell (1530-c. 1570) —the first owner of the *Beowulf* manuscript— John Joscelyn (1529-1603), John Leland (c. 1503-1552), Richard Verstegan (1548/50-1640) or Henry Spelman (1563/64-1641), among others.

A felicitous event

A felicitous event in Kennett's career was his appointment as tutor and Vice-Principal of St. Edmund Hall in Oxford (1691), where a thriving community of second-generation antiquaries had been established around Lincoln College, first, and Queen's later: William Wake (1657-1737), Edmund Wilson (1669-1748), Thomas Tanner (1674-1735), Thomas Marshall (1674-1735) and especially William Nicolson (1655-1727), the first regular lecturer in Old English at Queen's College and compiler of *Glossarium Brigantinum* (1677), one of the earliest glossaries of dialect words. Kennett would not have met either Franciscus Junius (1591-1677), who died before he came to study at St. Edmund Hall in 1678, bequeathing his library to the Bodleian, or William Somner (1598-1669), who remained at Canterbury throughout most of his life. Nevertheless, he was imbued with the interest in early Germanic languages and etymologies developed by these key figures in the history of early English scholarship and especially pervaded from Somner's *Dictionarium Saxonico-Latino-Anglicum* (1659) —the first dictionary of the Anglo-Saxon language— whose biography Kennett also produced at the time. These academic relationships intensified and became highly productive in the 1690s when Kennett was visited at the vicary of Ambrosden (Oxfordshire) and at the rectorship of Shottesbrooke (Berkshire) by these and other antiquaries, such as Francis Cherry (1665/67-1713), Henry Dodwell (1641-1711), Robert Nelson (1656-1715) and Edmund Gibson (1669-1748), with whom an amicable cooperation in research and editing developed.

Kennett's *Parochial Antiquities* was published in 1695. This essay on the local history of north-east Oxfordshire and Buckinghamshire belongs with a tradition of chorographic and parish history writing that goes back to the sixteenth century when the general "itineraries", "perambulations" and nation-wide descriptions of the country by Raphael Holinshed (c. 1525-1580), William Camden (1551-1623) or William Lambarde (1536-1601) were printed. The tradition was continued, after the foundation of the Society of Antiquaries

in 1572, by a plethora of regional surveys and natural or ecclesiastical histories of different counties, which "placed country culture and history at the very centre of antiquarian inquiry by emphasizing the uniqueness of each of the country's shires in a range of different aspects [...] geographical, cultural, historical, ethnographic and linguistic" (Ruano-García 2018: 28). Two direct forerunners of Kennett's work were Robert Plot's (1640-1696) surveys of Oxfordshire and Staffordshire and John Aubrey's (1626-1697) natural histories of Surrey and Wiltshire. In his Introduction, Ruano-García highlights the importance of language study in the work of these chorographers and parish historians, in so far as "the linguistic distinctiveness of each of the counties determined in large measure their complex cultural configuration" (18). Thus, Kennett's *Parochial Antiquities*, in addition to the usual "tour" over the historical documents and the ecclesiastical history of north-east Oxfordshire and Buckinghamshire, contains a "Glossary to Explain the Original, the Acceptation and Obsolescence of Words and Phrases". This philological exercise, possibly inspired by the *Collection of English Words not Generally Used* published by John Ray (1627-1705) in 1674 (second edition), testifies to Kennett's early interest in gathering, glossing and defining provincial and obsolete vocabulary and is a direct forerunner of his Etymological *Collections of English Words and Provincial Expressions*. In this enterprise, Kennett had a twofold purpose: on the one hand, he intended to throw light on "older legal and ethnographic issues of immediate relevance to his own present" (Ruano-García 2018: 21), and, on the other, he aimed at contriving the etymology of the words in their Germanic background, in "his belief that provincial speech was the true heir and contemporary manifestation of the older language" (23). As a matter of fact, it is this progressive interest in etymology which keeps Kennett apart from the previous chorographers and antiquaries, and aligns him with other contemporary scholars who "were more heavily influenced by the directives of empiricism" (11; see also Woolf 2003: 180-181). Particularly stimulating for this direction of Kennett's research was probably his friendship with George Hickes (1642-1715) —later fractured on account of their irreconcilable positions in contemporary controversies— and his first-hand acquaintance with the compilation of the latter's monumental works on early Germanic philology: *Institutiones Grammaticae Anglo-Saxonicae et Moeso-Gothicae* (1689) and *Linguarum Vetterum Septentrionalium Thesaurus Grammatico-Criticus et Archaeologicus* (1703-1705). In the same vein, familiarity with Stephen Skinner's (1623-1667) *Etymologicum Linguae Anglicanae* (1671) —and its anonymous English version *Gazophylacium Anglicanum* (1689)— made of Kennett a direct eye-witness of and participant in "the gradual shift in antiquarian practice toward a more scientific method in the handling of the evidence" (Ruano-García 2018: 13). This methodological transformation relied on the progressive treatment of etymology not only as "an effective means to dig into the past, so as to align it with the present circumstances", but also as "an object of inquiry in its own right",

which entailed paying attention to the relationship between past and present in purely linguistic terms and led to an awareness of contemporary variation in language (16).

The above paragraphs clumsily summarise the intellectual context of Kennett's *Etymological Collections of English Words and Provincial Expressions*—also known as *Etymologicum Anglicanum*—which Javier Ruano-García, editor of the hitherto unpublished manuscript for Oxford University Press, comprehensively covers in the first two chapters of the Introduction: “White Kennett in the context of his time” (pp. 3-8) and “White Kennett in the context of historical antiquarian scholarship” (pp. 9-23). Ruano-García is a Senior Lecturer in English Language and Linguistics at the University of Salamanca (Spain). This edition is part of his long-term research interest in historical dialectology and historical regional lexicography—see, for instance, his monograph on *Early Modern Northern English Lexis: A Literary Corpus-Based Study* (2010). He has also been actively involved in the compilation of *The Salamanca Corpus: A Digital Archive of English Dialect Texts*: an electronic repository of diachronic dialect material—both literary dialects and dialect literature—from c. 1500 to c. 1950 (García-Bermejo Giner et al., eds. 2011-). At the time of access (October 7th, 2019), this resource consisted of 462 texts and 12,428,855 words, providing invaluable access to a wealth of first-hand textual witnesses to the history of English dialects—one of the cinderellas in historical linguistic research—many of them never edited before and/or difficult to find.

The complete description of the text

The bulk of Ruano-García's Introduction is devoted to the complete description of the text. Chapter three—“British Library, MS Lansdowne 1033” (pp. 24-40)—deals with codicological and paleographical aspects, an exercise which also involves tracing the hands of Hickes and Gibson in some of the entries which were probably written when they visited Kennett at Ambrosden or Shottesbrooke. The structure of the entries is also reviewed in this chapter, where variation in headwords, definitions, senses, citations and cross-references is considered. Of special interest to this reviewer is the section on etymology which—in addition to an all-inclusive list of sources—refers extensively to Kennett's comparative approach and his aim of using etymological reconstruction as a means to clarify meaning and to explain contemporary differences in pronunciation.

The main objective of Kennett's *Etymological Collections* was the production of a “universal English glossary or a Thesaurus Linguae Anglicanae”, for which purpose he contemplated to gather not only “words obsolete and now of local use, but all other words of most common acceptance” (Add MS 78684, fo. 63r.; Ruano-García 2018: 41). In fact, according to Ruano-García's count,

56% of 7,111 entries are not marked for dialect. Chapter four—“The non-dialect material” (pp. 41-47)—deals with Kennett's literary and non-literary sources, examines and exemplifies the methods used to acknowledge them in the entries, thus shaking himself off the tradition of plagiarism in Early Modern English lexicography.

Chapter five, on “The dialect material”, is much longer (pp. 48-79). It contains a noteworthy account of the dialect vocabulary in the *Etymologicum Anglicanum* as well as a review of the discovery of and interest in English dialects from the Renaissance. This is achieved by means of a comprehensive evaluation of Kennett's sources, both literary dialect texts—whose composition increased from the mid-sixteenth century in parallel to the diffusion of the London standard over the country (see Blank 1996; Fox 2000)—, as well as non-literary ones, mainly lexicographical works, glossaries accompanying the newly published dialect texts, together with some of the chorographies and natural parish histories mentioned above. In addition to written sources, Kennett also sought the private assistance of friends—especially Hickes and Gibson—and correspondents from all over the country, mainly from ecclesiastical circles. Finally, he also relied on his own experience of regional speech as a native of Kent and as a neighbour of several parishes in Oxfordshire, Berkshire, London and Wiltshire. The *Etymological Collections* contains 3,400 references to dialect uses in around 3,100 entries (43.5% of the material) and, despite some inconsistencies in Kennett's delineation of the dialect areas, especially as regards the Midland vocabulary, in the use of labels and in the confusing treatment of some spelling variants and polysemy, Ruano-García manages to organise them into four broad areas, which are systematically described: “Northern”, “Midland”, “Southern” and “Scottish, Welsh and Irish”. In his analysis, attention is given to the sources used, both acknowledged and non-acknowledged by Kennett, to the counties covered by the available material and to the distribution of the items into different semantic fields, thus approaching the wealth of popular artifacts and everyday ethnographic and cultural domains peculiar to late-seventeenth-century rural areas. Ruano-García also mentions Kennett's references to regional or local pronunciation by means of spelling forms, which are interpreted phonologically with the hindsight afforded by the editor's deep knowledge of historical dialectology. So, Kennett's use of “*reaut* for *root*, and *seaut* for *soon*, [...] shows the northern development of ME /o:/ or oo-fronting [...] and] [t]he spelling <aw> for <al> in words such as *behauf* ‘behalf’ and *cawfe* ‘calf’ points to the *l*-vocalization process” (2018: 68). One relevant section here is concerned with Kennett's attitude to dialect, which substantiates the contemporary purist approach for which the remote parts of the country were patches of non-adulterated and authentic language surviving from the past, while the South contained “unnatural” uses and forms (58-60). Similarly, rusticity in pronunciation was praised as genuine and close to the etymological constituents which were so valuable for his antiquarian aims (61).

Ruano-García's contextualisation of Kennett's *Etymologicum Anglicanum* closes with a chapter on "The legacy of Kennett's dialect words" (pp. 80-89), where the history of regional lexicography and the study of English dialects in the eighteenth and nineteenth centuries are summarised. In this review, the editor highlights the influence of Kennett's work on James O. Halliwell-Phillips's (1820-1889) *Dictionary of Archaic and Provincial Words* (1847), on the plethora of local glossaries promoted by the English Dialect Society —founded by Walter W. Skeat in 1873— and, especially, on the monumental *English Dialect Dictionary* (1896-1905) by Joseph Wright (1855-1930).

The semi-diplomatic and critical edition of *Etymologicum Anglicanum* occupies part two of the volume (pp. 95-448). The editorial technicalities are also explained in chapter seven of the Introduction —"Editorial policy" (pp. 90-93). Ruano-García is faithful to the manuscript and preserves the folio numbers, line breaks and word divisions, as well as the original headings organising the alphabetical blocks; he also maintains many of Kennett's spelling peculiarities and punctuation and capitalisation practices, with some exceptions tending towards facilitating comprehension of the text by modern readers. The achievement of uniformity is the principle guiding other editorial decisions affecting, for instance, the expansion and regularisation of abbreviations. An immense critical apparatus accompanies Ruano-García's edition in the form of footnotes. Most of them —more than 3,300— are concerned with the dialect material of the dictionary, "tracing Kennett's sources for dialect attribution, citations and senses in an attempt [...] to identify both the amount of information that derives from other works and his own contribution to the record" (Ruano-García 2018: 92). Other footnotes deal with the impact of Et-

ymologicum Anglicum on later records, especially on Wright's *English Dialect Dictionary*. Some of the footnotes provide contextual information on contemporary people and issues mentioned in the text and in the examples. A comprehensive textual apparatus, consisting of nearly 2,000 footnotes, also punctuates the text. These footnotes reflect the variants resulting from the collation of the manuscript with a nineteenth-century transcription requested to the British Library by Halliwell-Phillips —now at the Bodleian Library, MS Eng. Lang. D.67. They also highlight the emendations made by Kennett himself as well as the different hands that participated in the compilation, especially those of Gibson and Hickes. Eventually, this huge critical apparatus also testifies to the enormous work behind Ruano-García's edition, particularly considering that the majority of the sources used are not available in electronic format and have to be consulted *in situ*.

A list of References (pp. 449-462) —including manuscript and archival sources as well as the first edition of the works published by the plethora of antiquaries mentioned in the Introduction— and a complete Index (pp. 463-471) are also appended to the volume.

One must necessarily conclude this review by congratulating Oxford University Press on the editorial decision to publish this interesting and valuable text: a philological landmark in the transition from the early antiquarian interest in the vernacular to the comparative etymological approach that announces the development of modern linguistics. Also praiseworthy is the choice of Javier Ruano-García as the scholar in charge of this neat, careful and well-informed edition: an outstanding contribution to the study of English regional lexicography.



REFERENCES

- Blank, Paula. 1996. *Broken English. Dialects and the Politics of Language in Renaissance Writings*. London: Routledge.
- Fox, Adam. 2000. *Oral and Literate Culture in England, 1500-1700*. Oxford: Oxford UP.
- García-Bermejo Giner, María F., Pilar Sánchez García and Javier Ruano-García, eds. 2011-. *The Salamanca Corpus: Digital Archive of English Dialect Texts*. Universidad de Salamanca. [Accessed online on October 7, 2019].
- Momma, Haruko. 2013. *From Philology to English Studies. Language and Culture in the Nineteenth Century*. Cambridge: Cambridge UP.
- Ruano-García, Javier. 2010. *Early Modern Northern English Lexis: A Literary Corpus-Based Study*. Bern: Peter Lang.
- . 2018. "Part 1: Introduction". Introduction to *Etymological Collections of English Words and Provincial Expressions* by White Kennett, pp. 1-93. Oxford: Oxford UP.
- Woolf, Daniel R. 2003. *The Social Circulation of the Past: English Historical Culture 1500-1730*. Oxford: Oxford UP.

BOOK REVIEWS

MIASOL LLARINA EGUIBAR-HOLGADO

Universidad de Oviedo

The Urban Condition: Literary Trajectories through Canada's Postmetropolis

Eva Darias-Beautell, ed.

Vernon Press, 2018. 200 pp. ISBN: 978-1-62273-417-7

This volume is a compilation of seven chapters (preceded by an introductory chapter by editor Eva Darias-Beautell) that offers critical perspectives on urban representations in Canadian literature. Its academic scope is very much defined by what has been called the “spatial turn” in geography studies (Soja, 1989; Whithers, 2009). This approach differs from previous, more empirical conceptions of geography and space, in that it underscores the importance of lived experiences and social contexts. In urban studies and, more specifically, urban and literary studies, one of the most ground-breaking critical shifts has been to consider the mutually-informative relationship between space and society. Key to these decisive appreciations have been the works of Henri Lefebvre (1974), Michel de Certeau (1980), or Edward Soja (1989), and their influence is patent throughout the seven chapters. Drawing on these theories —whereby space produces social contexts and vice-versa— there is an emphasis on processes rather than on terminated states throughout the volume. All seven papers take an epistemological stance

that sees the relationship between the city and its citizens as open and ever-changing.

Affective studies have also been crucial in understanding the dynamics of the spatialization of culture and society. In this respect, Sarah Ahmed’s idea that “emotions are not simply something ‘I’ or ‘we’ have. Rather, it is through emotions, or how to respond to objects and others, that surfaces or boundaries are made” (2004, 10) is one of the central critical approaches around which the literary analyses presented in the volume revolve. When considering urban spaces as relational and dialectical, emotions become one of the means through which socio-spatial constructions are articulated and mediated. According to this view, emotions are not tacitly accepted as naturally given. As derived from Ahmed’s and Brian Massumi’s (among others’) arguments, emotions are socially constructed and they influence, and are in turn influenced by, lived experience in the city. The combination of space and affect studies, as presented by the authors of these pa-

pers, is not only appropriate, but may even be seen as an inescapable symbiosis.

Spatial and affect theories are put to the test in the specific context of Canadian cities. As an object of literary analysis, Canada presents a series of challenges that are successfully tackled in the volume. As Eva Darias-Beautell notes in the introduction, literary studies in Canada have tended to focus on natural environments, the vastness of landscapes and similar themes in spatial terms. It is only recently that the rapidly growing urban centres and their literature in Canada have attracted considerable scholarly attention (Kröller, 2001). From the turn of the century Canadian literature has been regarded for the first time as fundamentally urban. Preceded and affected by the adoption of Multiculturalism as Official Policy in the 1980s, discourses around space in Canadian cities are inextricably linked to official narratives that emphasize, always in contrast to the US, its position as a tolerant, safe nation. One of the greatest achievements in this volume is to provide alternative views to those hegemonic readings of space. The chapters cover a wide range of interdisciplinary contexts that require attention in order to gain insight into Canada's contemporary sociocultural directions.

The second chapter

The second chapter, written by Jeff Derksen, is entitled "Troubling the Postpolitical City: Space, Politics, and Identity in *The Young in One Another's Arms and What We All Long For*." The management of space by agents of authority, and the resulting politics of inclusion and exclusion that work around defining axes such as ethnicity, gender, sexuality, etc., are underscored in this paper. Derksen deals with the concept of "postpolitical," which is defined as a social context of liberal consensus where contradiction and difference are disregarded. However, since space is socially constructed and therefore malleable, agents of dissent may also create and adapt spaces of contestation. Against a background devoid of political dissent, alternative spaces are constructed in order to articulate opposition to hegemonic political views. The novels analyzed in this paper question and trouble the established consensus of the city as space for the circulation of capitalist and commodification practices.

With affect as its main focus, Ana Fraile-Marcos' paper approaches the potential of emotions as epistemological tools. It also relies on the aforementioned notion of urban space as socially constructed. Thus, she contends, the city of Toronto, setting of the novel under study, has been narrated as a safe and tolerant space. In her analysis of Michael Helm's *Cities of Refuge*, the figure of the stranger-other, as derived from cosmopolitan theories by Ulrich Beck, features as an emotional agent in the landscape of Toronto. She demonstrates that strangers' affective relationships with the city reveal the presence of violent spaces, and that emotions can be instrumental in devising strategies of resistance to that violence. In this

way, readings of urban space, alternative to those proposed by mainstream discourses, are both revealed and subverted by the very same subjects that those discourses often marginalize or neglect.

Silvia Caporale-Bizzini's "Cities of Belonging: Shifting Perceptions of the Urban in Italian Canadian Writers" looks at three novels that offer accounts of Italian diasporic experiences in Canadian cities. Her diachronic perspective allows for a broad study of dialectical relationships between Canada and Italy—the latter understood as the "mother country"—in different stages of identity construction processes. She contends that urban representations, in the novels she analyzes, are deeply connected with their protagonists' development of diasporic—or post-diasporic—subjectivities. These range from a problematic adaptation to a Canadian environment in the case of Maria Ardizzi's *Made in Italy*; to the articulation of complex emotional "walkscapes" in Pietro Corsi's *Winter in Montreal*; and to the mapping of spaces of belonging in *College Street* by Olindo Chiocca. (Un) belonging emerges as both space- and gender-coded, and like space itself, it is socially constructed and therefore adaptable, crucial features to be considered when dealing with diasporic experiences of the city.

Isabel González Díaz focuses on the gender-transgressive narrator of *Loose End*, by Ivan E. Coyote, as they move around East Vancouver. The chapter closely follows pedestrian practices in the novel, and their potential to transform the city in queer terms. This idea (shared by many of the authors featured in this book) derives from Michel de Certeau's notions of walking as a strategy of narration and resistance. Through the act of walking, the narrator is able to create a queer time and space, thus opening urban spaces to non-normative lived experiences. In doing so, new meanings are inscribed into the urban landscape, pushing the limits of heteronormative restrictions and politics of exclusion. This chapter aptly emphasizes the need to locate social and individual relationships in spatial terms, in order to best understand current dynamics of representation, inclusion/exclusion and ways of being in the world.

Don Austin's hypertext

María Jesús Hernández Larena's chapter on Don Austin's hypertext *ned after snowslides* is a novel contribution in that it departs from the analysis of the more traditional printed format and instead delves into the narrative possibilities of virtual texts. The use of links and audio-visual materials, the fact that selected content may open up different narrative routes and sequencings of meaning, result in ways to move around the hypertext that closely resemble the randomness and aimlessness of the flâneur walking the city. The narrator in this half-narrative, half-poem hypertext exploits these techniques in order to report his experiences in the snowed-over city of St. John's, as he deals with feelings of loneliness and despair after a heartbreak. Thus, living in the city after a para-

lyzing snowstorm is metaphorically juxtaposed with the narrator's estrangement. It is in the virtual spaces of the hypertext, whose intricate connections, in turn, parallel the urban landscape, that this metaphor takes shape and is utilized by the narrative persona.

Aritha van Herk's "Invisible Restlessness in the Yearning City: The City Classified and Consumed; or Joyfully resonant" also contributes to redressing the traditional notion of the city as physical stage, detached from action and character development in literature. Van Herk examines several texts in order to distinguish between the "consumable city" and the "yearning city." She argues that, when interpreted as mere background and exploitable space, the city becomes alienating. In contrast, it is when attention is paid to relational dynamics between the city and its inhabitants that a much more significant practice of both living and writing the city emerges. As a result, cities, seen in these spatial-social terms, echo and reflect the emotional weight that they contain and help create. To articulate the city as personified is a productive narrative strategy which allows for a deep understanding of the city that its consumable/consuming aspect fails to represent.

Last chapter

The last chapter, "Unexpected Architecture: The Diagonal City in Timothy Taylor's *Story House*," deals with the symbolic connections between architecture and narrative texts. Here, Eva Darias-Beautell implements a diagonal reading of the city of Vancouver in Timothy Taylor's novel *Story House*. The effect of emotions is clearly felt in this diagonal analysis of architecture and text, a conjunction that generates an epistemological shift which departs from geometrical explanations of architecture and urban

space. This approach helps illustrate some of the tensions that emerge between the city as designed space and the city as lived space, a distinction that is well supported by Michel de Certeau's theories on strategies of resistance. In the novel, these tensions play around the main characters, whose own perspective on Euclidian architecture is challenged by this dialectical reading of space.

In short, this volume is a very well-balanced account of important concerns with Canadian urban and literary studies. Its critical basis is clearly defined and coherent among the chapters. At the same time, each individually offers a different and necessary perspective on interdisciplinary aspects connected with space, society, and representation. In the particular context of Canadian cities, these critical approaches prove decisive to question Canada's implicitly accepted status quo of safety and benevolence. This is even more imperative in the current climate, where these discourses are politicized in opposition to Donald Trump's more oppressive policies. Alternative versions to hegemonic narratives of space must be put centre stage to acquire a broader and deeper view of socio-political and cultural trajectories. This volume epitomizes the work of a Spanish-based international Canadian Studies network, whose impact is also noted in well-received volumes such as *Literature and the Glocal City* (2014), edited by Ana María Fraile-Marcos. It also engages in a wide conversation on urban representation in Canadian literature such as that put forward by scholars like Justin Edwards and Douglas Ivison (2005). In its fusion of space and affect studies this volume offers a unique perspective on the impact of the city as lived space on modes of literary representation in Canada. Its meaningful methodology and its thoroughly researched contents make it a worthwhile addition to ongoing Canadian sociocultural dialogues.



WORKS CITED

- Ahmed, Sarah. 2004. *The Cultural Politics of Emotion*. London and New York: Routledge.
- De Certeau, Michel. 1988. *The Practice of Everyday Life*. Los Angeles and London: U of California P.
- Edwards, Justin and Douglas Ivison, eds. 2005. *Downtown Canada: Writing Canadian Cities*. Toronto: U of Toronto P.
- Fraile-Marcos, Ana María, ed. 2014. *Literature and the Glocal City: Reshaping the English Canadian Imaginary*. London and New York: Routledge.
- Kröller, Eva-Marie. 2001. "The City as Anthology." *Canadian Literature* 169: 5-10.
- Lefebvre, Henri. 1991. *The Production of Space*. Oxford and Carlton: Blackwell.
- Soja, Edward W. 1989. *Postmodern Geographies: The Reassertion of Space in Critical and Social Theory*. London and New York: Verso.
- Withers, Charles. 2009. "Place and the 'Spatial Turn' in Geography and in History." *Journal of the History of Ideas* 70 (4): 637-58.

