

Reseñas

Review of *Windows on the World: Media Discourse in English*, edited by Antonia Sánchez Macarro. (English in the World Series, 1). Valencia, Ed. Universitat de València, 2002. 304 pp. (ISBN: 84-370-5446-X)

The volume *Windows on the World: Media Discourse in English* is the compilation of eleven articles devoted to the study of media discourse in English. This book is edited by Antonia Sánchez Macarro and was published by the University of Valencia Press in 2002, as the first volume in its *English in the World Series*. This publication represents the contribution of fifteen established scholars, as well as new researchers in the field, who all share the enthusiasm of exploring the open grounds of this new disciplinary area.

The topic of media discourse owes its complexity in part to the wide range of formats in which it appears, and in part to its rapid evolution, perpetuated by newly introduced forms of communication. Drawing on naturally-occurring data, the various articles provide a well-balanced look at many diverse formats of media discourse (such as radio phone-in, political interviews, new-lad magazines, newspaper reports, consumer advertisements, etc.). The relations between text and context and the significance of interpersonal functions in the communication of public messages are widely explored. Thus, close attention is given to both the sender and the recipient of the message, as well as to the setting and specific mechanisms of the process that each engages in.

The first chapter («From conversation to corpus: A dual analysis of a broadcast political interview», by Ronald Carter and Michael McCarthy, pp. 15-39) discusses the advantages of integrating a Conversational Analysis (CA) approach with a corpus-based computational analysis in the description and understanding of broadcast political interviews. The authors subject a radio political interview to a CA study, and then approach this as a piece of corpus data, in order to provide quantitative support to define this specific genre in comparison with other types of everyday informal conversations. The authors' claim is that carrying out such a corpus study presents the analyst with key information about the lexical environment (such as frequency and collocation of key-words, and semantic prosody), that ultimately comes to

support the scenario described by a CA approach. The authors provide a compelling argument and demonstrate how the two methods work together and complement each other to offer a more insightful and integrated picture of the complex interaction found in political interviews and related genres.

Chapter 2 («Elusive masculinities: Locating the male in the men's lifestyle magazine», by Bethan Benwell, pp. 41-61) provides insight into the various images of masculinity that are constantly being negotiated in public discourse, and more specifically, in men's magazines. The author argues that the discourse found in such magazines upholds a patriarchy characterized by a combination of solidarity and competition, and that it also consistently and intentionally avoids adherence to clear positions or identities. It is this «meant ambiguity» that characterises the way masculine subjectivity is constructed in this type of discourse. The chapter is devoted to identifying the textual strategies that serve this purpose. Through a close language analysis, the author identifies presupposition, humor, irony, textual inconsistency, and contradiction as the most efficient devices employed to create this *elusiveness*.

The investigation of computer-mediated communication presented in chapter 3 («New media, new behaviours: Emerging conversational patterns in computer-mediated communication», by Luis Pérez González, pp. 63-90) brings into focus the impact of new communication technologies and the way they shape language use. Through a detailed analysis of emergency calls monitored by a computer, the author gives an account of this technology's affect on natural interactions. This article is concerned with the pragmatic implications of a mode of communication made *for* a computer, not simply *through* a computer, thus contributing to research currently being conducted by computer scientists, cognitive linguists, and AI engineers exploring the human-computer interface for communicative purposes. The author discusses how the technology gives rise to novel conversational patterns that are characteristic of this sub-genre. Moreover, the corpus data provide a challenge in the field due to the idiosyncratic nature of emergency interactions, providing important insights that should be integrated into the design of computer-based media. This area of research is relatively new, and is one of the latest trends of interest to members of many disciplines. The chapter directly contributes to this area of work by highlighting the important changes that technology introduces to natural forms of interaction.

The analysis of talk-radio medium is the subject of Chapters 4 and 5. Approaching the issue from two different perspectives, both articles stress the important and previously under-emphasized role of the audience. Both authors argue that the role of the audience should be included in a CA study, because it contributes to the structure of the talk.

In Chapter 4, («Exploring Indices of national identity in a corpus of radio phone-in data from Irish radio», by Anne O'Keeffe, pp. 91-113) the author claims that phone-in talk conforms to a triangular participation framework (presenter, caller, and audience) that sets the sociocultural coordinates and feeds the values that sustain the national identity within discourse. She concentrates on the way these values are activated at a lexico-grammatical level

(through content words, pronouns, and other deictic markers). As she rightly states, the meanings of words can only be interpreted in the context of real discourse, and the values they convey are determined by this participation framework. She demonstrates how lexicogrammatical choices conform to systematic patterns, and that these patterns provide a framework from which to view the way participants represent themselves and construct their identity.

Chapter 5 («Who's behind the personal pronouns in talk radio? Cartalk: A case study», by Phoebe Chang, pp. 115-152) deals with the choice of personal pronouns found in a radio call-in show in the US, describing the range of possible referential meanings that can be attached to them. Using a combination of corpus search and discourse analysis, the author finds significant interaction patterns among the participants that are characteristic of this type of discourse, in comparison to other speech genres. The data also provides further support for the triangular nature of radio discourse, as described in the previous chapter. The most important claim is that talk radio implements a type of discourse that lies in between a public and a private setting, embodying features from both a private chat and a public broadcasting. It is this combination that is claimed to be responsible for the variety of indexical meanings found in the data. The data on pronouns supports this claim and also points to an interesting systematic difference in the interactional dynamics between the hosts and the caller that warrants further attention.

Chapter 6 («Heroes and Villains: Theory-building in tabloid talkshow storytelling», by Carmen Gregori Signes, pp. 153-175) examines the activity of storytelling in one particular television genre: the American tabloid talkshow. The author argues that each story presented in these audience discussion programmes is an example of *positional co-narration*, that is, a story constructed and reconstructed between the host, the guests, and the audience. This type of interaction typically follows a *confrontalk* structure, where the skills of perspective taking, critical thinking and metacognition are key in the unfolding of the narration of the event. This structure allows for different beliefs and values to be illustrated and challenged. One of the most important claims in the chapter is that storytelling in tabloid talkshows is the perfect locus for constructing theories on social matters – more specifically on acceptable forms of behaviour in society – where the discourse always centers around *heroes* and *villains*. Thus these TV shows have strong influential power and serve as paramount experiences in dialectic social theory building.

Chapter 7 («Towards a semantics of sun exposure: The lexicogrammatical construal of tanning and burning», by Gordon Tucker, pp. 177-202) presents a corpus-based study of the lexicogrammatical patterns (specifically, transitivity patterns, and collocates) associated with the lexemes *tan*, *suntan*, and *sunburn*. The author's goal is to demonstrate how working with computer corpora can be very helpful in approaching the lexicogrammar of discourse, and that this type of data is illustrative of the tendencies governing the socio-semantic construal of a given discourse. In this chapter, the author gives an in-detail account of the lexicogrammar of

the «discourse of exposure.» which reveals socio-semantically stable and significant categories of experience that are embedded within it. He further suggests that «suntanning» as a social behaviour is undergoing a process of modification of the socio-semiotic values which legitimize it, and that this process may start by a progressive shift in its linguistic construal implemented in public discourse.

An analysis of the by-mail advertising campaign of *The Economist* is the subject of Chapter 8 («Unstable relationships in advertising: A changing text», by Soledad Pérez de Ayala, pp. 203-237). The author reviews a series of six letters sent by the magazine to a subscriber who has allowed his subscription to lapse. The author observes that the roles of the subscriber and the author of the letters (and their relationship to one another) is unstable, and is renegotiated throughout the course of the six letters. She notes that at first, the tone is friendly and familiar. However, this changes when it becomes less likely that the subscriber will renew. The voice of the letter changes from the singular "I" to the plural "we," and the letter expresses incredulity at the failure to renew. This discourse style puts the reader in position where he has lost his previous in-group status, and must renew the subscription in order to regain it. The author concludes that the direct mailing strategy is a successful one.

Chapter 9 («The quality press in Ireland: A linguistic analysis of two text-types», by Karen J. O'Keeffe, pp. 239-263) examines two genres of articles found in Irish newspapers: the editorial and the on-the-spot news report. Using Biber's (1988) multi-feature/multi-dimensional analytic framework, 68 newspaper articles (34 from each genre) were evaluated on five linguistic dimensions. The text of these articles was submitted to a computerized analysis. Overall, the results showed that the two genres differed greatly on dimensions 1 and 4 of Biber's five dimensions. Dimension 1 is "Involved versus informational production." Dimension 4 is "Overt expression of persuasion." Editorials rated significantly higher in both of these domains. What is most interesting about this data is that it was obtained by computer analysis. The results are what might be expected if a much more extensive and time-consuming analysis had been carried out by a linguist. The author concludes by advocating that Biber's rating system is indeed efficient, and argues it was successful in distinguishing important differences between editorial and on-the-spot news reports.

Chapter 10 («Advertising and consumption: A new field for social participation?», by Claudia Rausell Köster and Pau Rausell Köster, pp. 265-280) discusses the new forms and functions of the advertising discourse in current western society. This discourse is widely determined by the digital revolution and the rapid and effective process of globalization. The authors correctly approach the formal mutations of this type of discourse as being closely tied to the emerging social and political functions of advertising in the *information society*, a fact that probably is still to be explored in depth by both citizen-consumers and researchers. The main argument of the article is that advertising for consumption has transformed itself into a symbolic type of discourse, and coalesces with other types of symbolic genre, in that fiction and truth are no longer distinguishable. The authors present arguments to show that it is precisely

this blurry nature that makes advertising so powerful in the social sphere, and so capable of affecting public opinion. They claim that advertisements create (through mere repetition, for instance) a sense of truth which is ultimately legitimized by the receptors. That is, truth is in itself the fruit of consent; an example of «democratizing power». The authors advocate that consumers utilize this power and gain some control in the market by taking a critical stance against this kind of symbolic discourse and the social values that it implicitly holds and implements.

Chapter 11 («Unequal expectations: Child readers and adult tastes», by Margit Böck and Gunther Kress, pp. 281-301) explores the type of discourse embodied in children's books, and the disparity that is frequently found between adults' and children's tastes and expectations for children's literature. The article as a whole is set up to provide insights as to why this disparity might exist. Through a close analysis of child readers and adult tastes, the authors attempt to help the two positions be recognised and to be reconciled with one another. One of the strongest suggestions offered is that we should look at reading as one member of the media family, and thus view it as only a part of a distinctive «communicational web.» Books are a communication medium and are interconnected with the rest of the media, and, thus the authors claim that the value, function, and use of reading has undergone fundamental changes induced by vast transformations in the media landscape. The core of the argument is that we should be aware of these changes, recognise the values and needs of the children as legitimate, and begin the debate on where both theoretical and methodological considerations should be taken.

Conclusions

Media discourse is currently a highly versatile and attractive field of research for linguists working on discourse analysis, critical linguistics, pragmatics, and genre and media studies. Due to its varied, colourful, and dynamic nature, this field provides interesting new insights to the analysis of language-in-use that should be extremely valuable to anyone committed to applied language studies in general. This is the spirit transmitted in this volume. The eleven chapters in the book cover a wide and diverse range of topics devoted to studying the type of discourse implemented in the media nowadays. Illustrations come from radio shows, TV programmes, newspapers, magazines, advertising, children's books and computer-based communications.

Each paper sets out to present a detailed analysis of a piece of media discourse, supported by field data relevant to the topic. All the chapters show a good amount of insight and elaboration, and their compilation provides a nice view over this almost inexhaustible variety of discourse. Yet, the volume might be in want of tighter cohesion: it conveys numerous and varied concerns, but some of the papers find no explicit theoretical or methodological connection within the compilation, and may appear as isolated case-studies. Other chapters do share research interests and goals, preparing the ground for potential future research in the field. Thus,

chapters 1, 3, 4, 7, and 9 should be given special attention, as they set the trend for exploring new media forms and integrating new technologies in the study of language-in-use, both as the tool and as the object of analysis. It is important to note that these researchers employ an insightful combination of both quantitative and qualitative techniques. Hence, they enjoy the benefits of precise numerical data and accuracy, while preserving the inherently human nature of discourse.

On the whole, the volume succeeds in providing a comprehensive picture of media discourse and new emerging forms of public communication. Researchers in the field, students, postgraduate students, and teachers alike can benefit from the illustrative nature of this book, and find good stimulus to engage themselves towards the refinement of the theoretical bases of this new disciplinary area.

Maria CRISTÓBAL
Departamento de Filología Inglesa I
Universidad Complutense de Madrid

Dressing Up for War. Transformations of Gender and Genre in the Discourse and Literature of War.

Edited by Aránzazu Usandizaga and Andrew Monnickendam. Amsterdam and New York: Rodopi, 2001. Pp. xx+292. ISBN 90-420-1357-5 (paperback).

Oscar Wilde, using his peculiar aphoristic style, wrote in *The Critic as Artist* that «[a]s long as war is regarded as wicked, it will always have its fascination. When it is looked upon as vulgar, it will cease to be popular» (1981: 133-34). Far from being a marginal topic within literary studies, the recent upsurge in the number of books devoted to war-related issues certainly proves not only the continuous popularity of war decried by Wilde more than a century ago, but also that its study is receiving a growing attention among academics. The seventeen essays collected in this volume, a good sample of the strength and diversity of scholarship on the discourse of war, have the twofold purpose of discerning, on the one hand, how war has affected the way women cultivate literary genres, and, on the other, how the experience of war has altered gender performances especially after the Great War. Consequently, bearing this chronological boundary in mind, the editors have divided the book into three large sections devoted to diverse hostilities and historical periods.

The first section, on World War I, opens with Laurie Kaplan's «'How funny I must look with my breeches pulled down to my knees': nurses' memoirs and autobiographies from the Great War», an essay on several writings that represent this conflict as a unique opportunity to «dress up» and therefore transgress gender and genre barriers. Nurses often discarded their feminine uniforms to don masculine clothes and hairstyles, she contends, and they likewise entered a traditionally masculine textual domain —autobiographical writing— by adopting a realistic language removed from conventional Victorian sentimentalism. However, as Peter

Buitenhuis observes in the subsequent article («The perversion of motherhood: the trope of the son at the front»), if womanhood experienced a significant transformation during the Great War, the discourse that became more deeply affected was that of motherhood. Drawing on fiction by Edith Wharton and Canadian author Lucy Maud Montgomery, Buitenhuis claims that mothers changed from being caring and nurturing, and willingly fell into self-denial and self-sacrifice thanks to a successful propaganda that created what he terms «the trope of the son at the front» (13), a rhetorical construct that ultimately was to transform the way women saw themselves in the 1920's.

A by-product of these new notions of womanhood and motherhood shaped by World War I can be found in Hilda Doolittle's autobiographical novel *Bid Me to Live* (1960), the subject of an essay by Caroline Zilboorg that painstakingly unravels the narrative shifts, chronological dislocations, multiple genres, and pairs of characters present in this ambitious modernist text where war is the setting for the artist's explorations on gender and genre. To conclude the first section the editors have selected two articles that, though temporally unrelated to the Great War, prefigure late nineteenth- and early twentieth-century warlike attitudes present in later fiction. M. Angeles Toda, on the one hand, analyzes Rider Haggard's adventure romances to argue that they exhibit a great amount of warrior-worship and male bonding, thus equating violence and war to masculine pleasure. António Lopes, on the other hand, examines such popular Edwardian writers as John Buchan, Saki, Anthony Hope, or H. G. Wells to demonstrate that, while still maintaining ingredients from the imperial novel, they display dark elements—claustrophobic locales, duplicitous agents, security fears—that foreshadow the ominous scenario of the two World Wars.

The thematic and chronological unity of the initial section gives way in the central part of the book to a handful of essays meant to shed light on multiple conflicts and discourses of war from the early modern period to the early twentieth century. Jane E. Schultz first examines the cross-dressing techniques manifested in Sarah Edmonds' American Civil War novel *Nurse and Spy* (1864), where the protagonist's heroism and patriotism, as well as her multiple gender performances, reflect the empowerment of women on the battlefield, albeit ironically accentuating the unfulfilled possibility of post-war female independence. Ana María Sánchez-Arce then focuses on Beryl Bainbridge's novella on the Crimean War, *Master Georgie* (1998), to show how it rejects the gender poles advocated by the discourses of war, overturns generic conventions, and disrupts the readers' expectations on narrative unity and authorial control by presenting several narrators in an incoherent story where the slipperiness and manipulation of war realism is foregrounded through photography. That war-related myths are subject to ongoing interpretations is precisely what Renate Peters proposes thereafter in «The metamorphoses of Judith in literature and art: war by other means». Beginning with the Bible, where Judith appears as a deceptive warrior who resorts to feminine eroticism to slay Holofernes and save her people, Peters traces the iconography of this myth until the late Middle Ages, when she still was allegorically depicted as a chaste woman warrior, and onwards,

through the late Renaissance and the Baroque periods, when she became the ambiguous seductress present in literary representations up to World War II. Only very recently has she been reevaluated, Peters argues, to achieve a greater political significance as female liberator in a real world under real conflicts.

Next to Judith, the figure of Adelita —traditionally a symbol of feminine abnegation and submission— also comes off as an equally ambiguous myth in Josephina Niggli's play *Soldadera* (1936). In her analysis of this Mexican-American text set in revolutionary Mexico, Tabea Alexa Lingard traces several manifestations of this figure in Mexican culture —including various versions of the famous *corrido*— to hold that her self-sacrifice can be considered either the embodiment of the patriarchal narrative that subdues women or an example of women's «counter-writing» (127). Looking further back to another period full of myths, the editors have included two insightful essays on Elizabethan England that finally bring the second section to its closure. In the first of these two essays, entitled «Dressing up for war: militarism in early modern culture», Simon Barker, after surveying several Renaissance treatises on war and debates over the military, undertakes a subtle Foucaultian analysis to contend that, even though militarism was inscribed on the body of soldiers and visibly disciplined civilians, playwrights reacted in a sometimes mocking and carnivalesque manner through numerous texts that undermined the military ideal, advocated democratic values, and resisted the naturalized masculinity of warfare. The gender affiliations of such a militarized milieu as well as Queen Elizabeth's political use of cross-dressing become in turn two key issues in the second essay, «Repressing the Amazon: cross-dressing and militarism in Edmund Spencer's *The Faerie Queene*», where Joan Curbet reads book V of Spencer's poem alongside Mary Tyler's utopian romance *Mirroure of Knighthood* to demonstrate how Elizabethan culture refused gender egalitarianism and repressed the notion of Amazonian rule so as to preserve its patriarchal structure.

Those readers interested in World War II and other contemporary scenarios of warfare will surely find stimulating critical viewpoints in the final section of this book. It begins with a psychoanalytic reading of Betty Miller's novel *On the Side of the Angels* (1945) carried out by Jenny Hartley, who views this text not only as a study on human aggression and war-related pathologies and neuroses, but also as an exploration of how military and civilian clothes mould the psyche of those who wear them. Next, Maria Antònia Oliver focuses on genre transformations in Gloria Anzaldúa's autobiography *Borderlands/La Frontera*, a hybrid text that through its appeal to a communal voice arising from multiple wars, invasions, and conflicts celebrates the birth of a new *mestiza* consciousness that will heal the wounds of the past. Lorrie Goldensohn, in her turn, writes about a non-combatant World War II poetry that exploits the image of the sacrificed soldier in order to spread pacifist and anti-militarist feelings. Randall Jarrell, she notes, resorts to elegiac images of soldierly childishness and innocence to express compassion and thus reach an ethical consensus between the justness of the war and its

barbarities, while Elizabeth Bishop leaves the elegiac behind and «displaces the myth of sacrifice with a myth of forgiveness» (233).

The representations of World War II hereby discussed are no doubt cogently balanced by two further essays on the Vietnam War, one discussing the poetry written by Vietnam women veterans, the other on Michael Cimino's film *The Deer Hunter*. In the first one, «Breaking the silence, crossing the line: women veteran poets of the Vietnam War», Simon Philo complains about the long neglect suffered by this body of women's writings, and claims that, in spite of using an «anti-lyrical stance» (249) and «the crude vernacular of the grunt» (250), their female viewpoints on recurring themes in war literature must be interpreted as a reaction against the double marginality of being veterans and women in a patriarchal society. In the second one, «The enemy is 'us': misconstruing the real war in *The Deer Hunter* and other post-Vietnam War narratives», Kathleen Brady, John Briggs and Edward A. Hagan discuss Cimino's film alongside other narratives and the 1949 film *Sands of Iwo Jima* to contend that it presents «war as an internal American cultural conflict with misogyny as its motive force» (267). *Dressing Up for War* ends with Claire Tylee examining the discourses of war present in two modern plays set in Northern Ireland, namely Frank McGuinness' *Observe the Sons of Ulster Marching Towards the Somme* (1986) and Christina Reid's *My Name, Shall I Tell You My Name* (1997). In recalling the role that this area played during the Great War, Tylee observes that both plays share a common concern for Northern Ireland's plight and thus strive for reconciliation, but while the former celebrates a masculine world of war memories and male-bonding, the latter denounces the cultural confinement of the region and the muted role assigned to its women.

In fostering the interface between gender and war studies, the essays featured in this book provide fresh and innovative thinking and research. However, for all the strengths of the editors' careful selection and informative introduction, the organization of their work sometimes is a bit confusing. For instance, rather than offering a tripartite division based on major historical events or chronological boundaries, or instead of using the ingenious yet somewhat misleading title of *Dressing Up for War*, the book would have probably benefited from a broader, more generic canvass title containing the keywords women and war, which would have done better justice to the contents shared by all of the essays. Moreover, the editors have also given an excessive importance to World War I as «the war to change all words» (xi) and surprisingly only devote two essays to World War II, the other major conflict that made us reconsider our views on gender and genre through the Holocaust and the nuclear bombing of Hiroshima and Nagasaki. These reservations expressed, *Dressing Up for War* is nonetheless a valuable volume that, apart from confirming Wilde's dictum about our ongoing infatuation with the wickedness of warfare, above all provides an encompassing survey of how men and women writers, whether canonical or marginal, have responded in their work to the transformative possibilities that arise from the destruction of war.

References

WILDE, Oscar

1981 *The Portable Oscar Wilde*. Aldington, Richard and Stanley Weintraub (eds.) New York: Penguin.

Pere GÍFRA ADROHER

Departament d'Humanitats

Universitat Pompeu Fabra

Eagleton, Terry (2002). *Sweet Violence: The Idea of the Tragic*. London: Blackwell, xvii + 328 pp. ISBN 0-631-23359-8

La obra de Terry Eagleton siempre ha causado reacciones opuestas en el medio académico. Su aproximación a la literatura, tanto en su vertiente crítica como teórica, ha venido marcada por un sesgo político muy particular —radical político querría él llamarlo— que en ocasiones puede resultar lúcido, en otras excesivo y, las más veces, deliberadamente polémico. El lector que espere —ya con vehemente admiración, ya con sañuda avidez crítica— la confirmación de esta impronta particular, no se verá defraudado con la lectura de *Sweet Violence: The Idea of the Tragic* (2002), que acaso reproduzca lo mejor y lo peor que el crítico de Cambridge puede ofrecer.

El libro consta de diez capítulos precedidos de un breve texto a modo de introducción, orientado más a justificar la pertinencia del tema de *lo trágico* en los inicios del siglo XXI —«Tragedy is an unfashionable subject these days, which is one good reason for writing about it» (Eagleton 2002: i) afirma el autor sin reservas— que a exponer el plan organizado de la discusión. Plan organizado que al lector, probablemente, le será muy difícil descubrir. Los capítulos tienen forma de ensayos que presentan, discuten, critican y ¡hasta debaten! diversos aspectos de la teoría —y la práctica— en torno a lo trágico. Los tres primeros («A theory in ruins», «The value of agony» y «From Hegel to Beckett») repasan el estado histórico de la cuestión a la vez que intentan sentar las bases para la discusión de los componentes esenciales inherentes a las teorías postuladas en torno a la tragedia. El primer capítulo, «A theory in ruins», es particularmente elocuente sobre los métodos y las intenciones de Eagleton, pues presenta un compendio demoledor, si no de todos, acaso sí de la gran mayoría de críticos que han tratado el tema en la historia de la teoría literaria, la política y la filosofía. Eagleton pasa por encima de ellos, a veces con lucidez, otras con inclemente displicencia¹, y nunca acaba de verse la intención última por mor de la cual se dedica a enmendar la plana a tantos y tan varios autores.

¹ Preste el lector atención al trato que recibe Conrad: «Besides, there are tragic thinkers like Albert Camus who seek to wrest value from the very pointlessness of the world, which is not to be confused with some Conradian attempt to disown the chaos of reality for some ideologically convenient fiction of order.» (Eagleton 2002: 30).

Quizá haya que acudir al punto de partida de la discusión para entender algunos de los entresijos de la reflexión de Eagleton —pues en no pocas ocasiones el libro, y en especial los primeros tres capítulos, se presenta como una mera reflexión en voz alta para el público académico—. Eagleton comienza poniendo en duda las definiciones que los diferentes autores han ido ofreciendo a lo largo de la historia. Para Eagleton (2002: 3) no hay, y no puede haber, una «definition of tragedy more elaborate than 'very sad'», pero inmediatamente después afirma que «It would, to be sure, be false to conclude from this that works or events we call tragedies have nothing significant in common. Nominalism is not the only alternative to essentialism, whatever postmodern theory may consider» (Eagleton 2002: 3). A partir de aquí, Eagleton se afana en elaborar una reflexión compleja sobre la tragedia que evite definiciones nominales —una cosa, sin embargo, no se deriva de la otra— y que se centre, no en una tipología descriptiva de las obras trágicas, sino más bien en forjar un concepto unificador, funcional y teleológico de las distintas praxis trágicas habidas e incluso por haber. La justificación filosófica de su definición toma como eje principal a Wittgenstein:

In fact, tragedy would seem exemplary of Wittgenstein's 'family resemblances', constituted as it is by a combinatoire of overlapping features rather than by a set of invariant forms or contents. There is no need to anguish in the grip of a binary opposition and suppose that because the members of a class lack a common essence, they have nothing in common at all. (2002: 3)

La elección es, cuando menos, acertada, pero si bien la intención resulta loable, el resultado no puede ser más insatisfactorio. Cancelar la *esencia*, llámese *nominalista* o *esencialista*, que lo mismo da, del conjunto de obras clásicas y sustituirlo por un canon de obras —y digo bien, *canon*, con toda la intención— cuyas particularidades y parecidos comunes vienen a convenir la naturaleza del género, provee a Eagleton de un buen parapeto ideológico y formal ante la tarea que se propone. Hay, sin embargo, un sentido predeterminado de lo trágico que sobrevuela el texto y que al lector no le resultará fácil descubrir. Y con ello, parecerá que el autor da por sentado algo que, en última instancia, es el propio autor el encargado de demostrar. De este modo, la obra se convierte en una monumental *petición de principio* —bastante frustrante podría añadirse— que deja pocas ideas resueltas y muchas preguntas sin respuesta. ¿En qué «combinatoire of overlapping features» acaban encontrándose *Antígona* y *Casa de muñecas*? ¿En el mismo que *King Lear* y *The Great Gatsby*? El lector convendrá en que puede intuirse con facilidad un sentido trágico común que acaso acoja tantas y tan varias obras bajo el mismo techo. Pero el problema no es ése. El problema está en acotar su naturaleza, para, al menos, tener una idea legítima de qué se está tratando.

Los tres capítulos siguientes (del cuarto al sexto: «Heroes», «Freedom, fate and justice» y «Pity, fear and pleasure») se centran en un análisis pormenorizado de los elementos constitutivos que, según las teorías más célebres, ha de tener una tragedia. Aquí, el límite entre análisis, crítica y opinión no se aplica. Donde Eagleton resulta más farragoso es en sus disquisi-

ciones sobre los componentes tradicionales de la tragedia (libertad o destino, fatalidad, justicia, tiempo, escenario, miedo, agonía, *hamarcia*, *anagnorisis*, violencia, placer, grandeza, etc. por espigar un poco en el vasto campo semántico que presenta) cuyos valores últimos dependerán siempre del sesgo político que se les asigne. En efecto, si la categorización de los textos que propone Eagleton se desgrana en sus elementos constitutivos ideológicos, el lector se llevará la sorpresa de que la tragedia, lo *trágico*, en última instancia, no es más que una actitud política que trasciende la mera naturaleza retórica del género considerado en sus preceptos más tradicionales.

Con estos antecedentes, los cuatro últimos capítulos («Tragedy and the novel», «Tragedy and modernity», «Demons» y «Thomas Mann's Hedgehog») resultan particularmente reveladores, pues es a partir de aquí donde comienzan a entrecruzarse las líneas maestras funcionales del programa trágico —y exclusivamente político— que propone Eagleton. La permanencia de lo *trágico*, según el ideario del crítico, hay que verla precisamente a la luz de la época trágica que nos ha tocado vivir: la época de la modernidad. Conviene preguntarse cuál es la pertinencia de lo trágico en el mundo del arte en un tiempo histórico *post-holocausto* —la frecuencia con la que aparece este término puede llegar a hacerse molesta— y sólo desde esta premisa podrá contemplarse la realidad del texto trágico, su administración de la grandeza y la miseria, su dudosa verosimilitud ante la crueldad humana, su eterna capacidad creativa y su valor último como arma ideológica en el *statu quo* político actual.

Eagleton parece concluir que la tragedia ha evolucionado sustancialmente a través de una metamorfosis de doble naturaleza: ideológica y retórica. Es durante el apogeo de la novela cuando comienza a darse la decadencia de la tragedia como patrón dramático, pero si bien esto no implica que la tragedia se manifieste exclusivamente en el ámbito novelesco, sí sugiere que las premisas esenciales de la tragedia —premisas que, de nuevo, Eagleton no explica— se han diluido hasta penetrar en las raíces fundamentales del género novelesco, epítome literario de la modernidad. Así la tragedia se transforma invariablemente en «lo trágico», que si bien ya estaba presente en otros géneros anteriores al advenimiento de la novela, adquiere mayor nitidez con el desarrollo global e integral de ésta.

Pero más interesante parece la naturaleza ideológica que rige esta transformación. Lo *trágico*, durante la modernidad, altera progresivamente su valor político hasta abarcar las formas literarias más diversas. Con su temperamento beligerante, al proponer esta alternancia, Eagleton se coloca enfrente de las posiciones que defienden la muerte de la tragedia —George Steiner es aquí el principal damnificado— y construye las premisas básicas para aventurar una teoría sobre la función principal de lo trágico en el mundo contemporáneo. Parece como si la idea de lo trágico, asimilada en las condiciones de vida actuales —de nuevo la era *post-holocausto*— apareciera en la visión creativa del hombre moderno como si de un componente elemental inherente a esa visión se tratara. La naturaleza de la tragedia se torna en la *modernidad*, salpicando de este modo todas las manifestaciones creativas que emanan de ella. Así, no hay distinción entre textos, discursos y decursos de la conciencia moderna, pues todos asumen la

capacidad ideológica y creativa que de lo *trágico* se desprende. Ejemplo sumo de esta concepción es el *Dr. Faustus* de Thomas Mann —al que Eagleton toma como arquetipo supremo de su concepto trágico—. Levekuhn, protagonista de la novela, explica el crítico, al contagiarse voluntariamente de sífilis, no sólo busca, sino que encuentra, contempla y participa de la realidad de lo trágico como único camino fáustico para la creación artística. La tragedia, lo *trágico*, y su sublime equilibrio entre la violencia destructora y la plenitud creativa, es pues el mito ideológico de la modernidad por excelencia. Un mito, por último, al que el artista actual, de ninguna manera, puede renunciar, porque lo *trágico* es la *modernidad*.

Sólo de este modo puede plantearse —si bien, adelante, no se justifica— la deconstrucción política del término «trágico». Como acabo de señalar, la propuesta de Eagleton, en última instancia, representa la fusión de los discursos, la supresión de sus fronteras y la asimilación de los distintos códigos literarios en un supuesto plan global político que incluye a la literatura —más aún, la da por supuesta— como mero elemento constitutivo. Según esto, la propuesta de Eagleton es, si cabe, más ambiciosa, pues al señalar el valor de lo *trágico* dentro de las necesidades políticas actuales —un campo donde la proyección futura siempre está a la orden del día— sugiere también las líneas maestras de la crítica, y aún de la praxis, trágica del futuro —un campo donde las predicciones siempre han sido nefastas—. La comunión del sujeto creativo con la violencia —y el atractivo que de ésta se desprende— con el fin de encontrar los caminos precisos para sublimar dicha violencia es, según el autor, el camino necesario para renovar lo *trágico* en los albores del siglo XXI. ¿Cabe mayor ambición totalizadora en la crítica actual?

Y es que, en el fondo, la evaluación proyectiva que Eagleton emprende con su teoría es, cuando menos, fraudulenta. Visto a la luz de otras obras de Eagleton, *Sweet Violence* no se aparta del tono reflexivo y la intención totalizadora, cínicamente enciclopédica, que caracteriza, por ejemplo, su compendio sobre *Teoría literaria* (1983). Una de las críticas más frecuentes en las que insiste el autor es que muchas de las teorías se derivan simplemente del análisis de dos o tres obras². Muy probablemente tenga razón, pero su intención de examinar todo el vasto corpus textual que se ocupa de lo *trágico* en la cultura occidental —incluso sugiere que su reflexión acaso supere esas barreras culturales— quizá tampoco sea la mejor manera de acercarse a un tema que está más ligado al entorno literario de lo que él quiere situarlo —y menos si con su intención de sentar las bases definitivas de la tragedia pretenda, consciente o inconscientemente, influir en las creaciones trágicas del futuro—. Quizá el problema de la obra sea ése, la necesidad imperiosa de explicar mediante argumentos exclusivamente ideológicos una manifestación literaria tan compleja que acaso pueda —y deba— ser definida como una literatura en sí misma. En última instancia, si el crítico no respeta las jerarquías elementales en su relación con la obra —jerarquías en las que el crítico siempre está en desventaja— y se afana en supeditarla a corrientes ideológicas extraliterarias, lo más normal es que acabe sucumbiendo ante la

² «It is remarkable how many general theories of tragedy have been spun out of a mere two or three texts.» (Eagleton 2002: 43).

enorme heterogeneidad con que se enfrenta. Así, en fin, con todo lo que *Sweet Violence* tiene de bueno, el volumen presenta un fallo que, personalmente, considero elemental: Terry Eagleton no ha sabido cuestionar su por otro lado tan ambiciosa propuesta: si todos los discursos acaban encontrando en la deconstrucción su plano de igualdad, ¿por qué la literatura —trágica en este caso— ha de supeditarse a la política? ¿Acaso no puede ser al revés? ¿Acaso esta posibilidad no merece otra reflexión?

Referencias

EAGLETON, Terry

2002 *Sweet Violence: The Idea of the Tragic*. London: Blackwell.

1983 *Literary Theory: An Introduction*. Minneapolis: U of Minneapolis.

Eduardo VALLS OYARZÚN

Departamento de Filología Inglesa II

Facultad de Filología

Universidad Complutense de Madrid

FERMOR, Patrick Leigh (2001). *El tiempo de los regalos*. Traducción de Jordi Fibla. Barcelona:

Ediciones Península, 2001. ISBN: 84-8307-378-1. 334 pp.

De siempre el viaje ha estado vinculado a la apertura de miras, a la construcción interior y a la madurez, y todo ello porque aporta conocimiento, referencias nuevas y valores diferentes. E igualmente, en no menor medida, en la génesis del viaje se encuentra la superación de los límites estrechos de la rutina, porque también se huye de la inercia, del aburrimiento, de las personas más cercanas y del hastío que producen los usos y los patrones de la sociedad en la que se vive y que pueden llegar a herir y a hacerse insufribles, todo ello dentro de un proceso al que Montaigne se refiere en el libro III de sus *Ensayos*, donde podemos ver nitidamente reflejados los factores del rechazo y de la huida a los que aludo. Cuando le preguntan por el propósito de sus viajes, el pensador responde que sabe muy bien de lo que desea alejarse, pero que no sabe lo que busca, y entre las cosas que quiere dejar atrás señala los tiempos agitados que vive el país y el agotamiento que le produce el gobierno de la casa:

...yo peregrino muy harto de nuestras maneras, no para buscar gascones en Sicilia (bastantes he dejado en mi casa); busco más bien griegos o persas; me relaciono con estos y los estudio; a esto me dedico y empleo. Y lo que es más, me parece haber encontrado muy pocas costumbres que no valgan tanto como las nuestras (244).

Como se puede observar, aquí el viaje se concibe como si se tratara de una especie de cura o terapia, favorecida por la distancia y el olvido, por el placer del movimiento y de la diversidad.

pero también Montaigne deja constancia de la cualidad que encierra igualmente como modo supremo de la formación de la propia vida, como perpetuo movimiento que modela, vivifica y fortalece el espíritu. Viajar le parece una actividad provechosa porque el alma se ejercita continuamente observando las cosas desconocidas y nuevas; y por ello destaca que no conoce mejor escuela para formar al hombre que el proponerle sin cesar la diversidad de tantas otras vidas, ideas y costumbres, y hacerle gustar la perpetua variedad de formas de nuestra naturaleza, una perspectiva marcadamente diferente de la que advierte en algunos de sus paisanos, que se escandalizan por los usos contrarios a los suyos y cuando están fuera de su localidad parece como si estuvieran fuera de su elemento y por ello, vayan donde vayan, se aferran a sus maneras y abominan de las extranjeras, con lo que la mayoría no hace la ida más que para la vuelta, cubriendo su itinerario de forma taciturna e insociable porque temen el contagio de un aire que no conocen (228, 243). Aquí la ironía de Montaigne ridiculiza la incomunicabilidad de los franceses de su tiempo pero lo hace para subrayar lo que le parece más relevante: los frutos de la experiencia viajera y la importancia decisiva de la vivencia personal, de la sensación insustituible de ver las cosas y los hombres con los propios ojos, y en su *Diario de viaje a Italia* podemos ver múltiples reacciones y anotaciones en este sentido. Y éste es un proceso que también podemos ver reflejado en algunas piezas de la producción de Patrick Leigh Fermor, autor que destaca de manera singular dentro de la literatura de viajes de las cinco últimas décadas por dos razones fundamentales. La primera de ellas es porque, convencido de que no se puede desligar al camino del que lo hace, evita en todo momento la perspectiva aséptica del viajero que sólo describe lo que ve, sin implicar sus impresiones, sentimientos y posiciones, con lo que el viaje articula una búsqueda del otro, pero también supone un encuentro consigo mismo que, inevitable y afortunadamente, se traduce en una nueva construcción interior; la segunda razón la tenemos en la alta calidad literaria de su escritura y su intuición para reducir el relato a lo más relevante, con lo que el discurso narrativo muestra un permanente atractivo. Estos rasgos se hacen particularmente evidentes en *A Time of Gifts*, publicada en 1977 y que ha llegado recientemente al mercado español, en el que ha tenido una acogida particularmente favorable tal y como refleja el notable volumen de ventas.

Si tuviéramos que hacer una síntesis de *El tiempo de los regalos*, nada más efectivo que aprovechar las tres citas del inicio y que ilustran de manera adecuada lo que el libro contiene. La de Petronio es una invitación en toda regla; tras esto, las líneas de Herbert constituyen la chispa del plan de viaje y, por último, el texto de Louis Macneice alude claramente a las fechas en las que tiene lugar el proyecto, pero que también se refiere, a buen seguro, al epílogo de todo el proceso, que trasciende en el nacimiento de un hombre nuevo, madurado por el tiempo y el camino. Junto a esto, otra referencia sintética del argumento la encontramos en el subtítulo *A pie hacia Constantinopla: desde Holanda hasta el curso medio del Danubio*, que tiene el doble objetivo de presentar, en primer lugar, el proyecto global del que la obra se hace eco y, en segundo lugar, precisar los límites de lo narrado, una circunstancia que el propio autor destaca en los párrafos iniciales, en los que reconoce que el relato, que debería finalizar en Constantinopla,

se ha alargado más de lo esperado y que por ello lo ha dividido en dos partes y que este primer volumen —como se sabe, el segundo será *Between the Woods and the Water*, que se publicará nueve años después y que no concluye el viaje— se interrumpe en medio de un puente de la frontera checo-húngara. Pero la lectura muestra muy pronto que estamos ante una obra que no se ciñe a lo que P. L. Fermor refleja y que va más allá de los límites fijados en cuanto a la geografía (esto es, Rotterdam y el puente sobre el Danubio) y a la cronología (el 10 de diciembre de 1933 y el domingo de Resurrección del año siguiente). En este sentido vemos que el autor entiende que el camino presenta un trazado estrictamente continental y comienza en Rotterdam: «Me puse el abrigo, me colgué la mochila a la espalda, tomé el bastón y me encaminé a la puerta [...] me puse en marcha. Aquel era el comienzo formal del viaje» (p. 34), pero al lector atento le parece que no es así y que nuestro viajero se pone en marcha en el muelle londinense de Irongate la tarde anterior cuando parte en el *Stadthouder Willem* rumbo a los Países Bajos. De hecho, si nos fijamos, podemos advertir que el primer apunte en el diario lo hace en el salón del barco holandés que lo lleva al continente:

Cuando el hombre se marchó, saqué de la mochila un diario nuevo y muy bien encuadernado, lo abrí sobre el tapete verde, bajo una lámpara de pantalla rosada, y efectué la primera anotación, mientras las vinagreras y la botella de vino tintineaban sin cesar en sus salvillas (32).

Y también vemos que, poco después, hace una segunda y larga anotación en la cantina de Rotterdam donde desayuna (33). Además, hay que tener en cuenta a este respecto que la sinfonía del agua, que sin duda alguna articula la dirección de la marcha y acompaña en todo momento los pasos del joven Fermor, no empieza a sonar en tierra holandesa ni se circunscribe a los ríos flamencos, al Maas, al Rin, al Neckar, al Moldava y al Danubio, sino que comienza algo antes, con la lluvia torrencial de Londres que despide a nuestro viajero, que continúa con la travesía del Támesis y sigue con la del mar, que constituye también un sendero aunque sea efímero y sin memoria. Esto hace que la frontera entre el joven que queda atrás y el viajero que nace la tenemos en las últimas horas que aquel pasa en Londres y que dedica a despedirse de su casera y de algunos de sus amigos, un hecho que el texto recoge formalmente: «El siguiente paso que di fue mi primer acto independiente y, con una racha de suerte, resultó ser el primer acto juicioso» (27). Junto a esto, la naturaleza de la obra permite que podamos darle al viaje un alcance apreciablemente más amplio, porque lo narrado desborda la realización de un proyecto específico y no se contiene en las fronteras de la sincronía, convirtiéndose en una historia total que comienza en la infancia del autor, que sigue con su juventud, los viajes posteriores, el episodio bélico en Creta en 1942 y que llega hasta 1977, que es el momento en el que se redacta *El tiempo de los regalos* y en el que se escribe la carta proemio a Xan Fielding con la que se abre la obra. Por ello, Fermor no se sirve aquí de una representación narrativa instalada únicamente en el presente, sino que integra materiales que pertenecen a episodios del pasado. Así, en el primero de los capítulos dedicados a Alemania, antes de relatar su paso por Colonia, se remon-

ta catorce años atrás, al 18 de junio de 1919 cuando se celebraba el Día de la Paz en uno de los prados de Northamptonshire, y también vemos que la puesta de sol en Heidelberg el día de San Silvestre de 1933 le evoca la primera vez que la había visto un día en Londres cuando regresaba del zoo a través de Regent's Park (50,78). De igual manera, también se produce en distintos puntos un desplazamiento del presente narrativo que atañe al recorrido por Holanda, Alemania, Austria y Checoslovaquia a momentos que suceden con posterioridad, como cuando nuestro viajero-autor se encuentra en Viena y, después de despedir a Konrad, introduce parentéticamente información sobre su amigo:

Recibí una postal suya en Budapest poco después de Semana Santa y me decía que el futuro le sonreía. Pero no indicaba ninguna dirección por lo que no tuve noticias suyas hasta que llegué a Constantinopla, al cabo de once meses. Allí me esperaba un grueso sobre, franqueado en Nordeney, donde radicaba el hogar de Konrad en el archipiélago frisio (232).

Otro tanto vemos en los párrafos en los que repasa la nómina de sus lecturas literarias y, al referirse a Horacio, se remonta a las operaciones de Creta, donde pudo comprobar que el general alemán que tenían prisionero conocía tan bien como él la oda horaciana *Ad Thaliarum* (94). Y todo ello hace que esta obra no sea un mero ejercicio en el que se tamizan referencias y recuerdos, sino también el bastidor que permite el diálogo que el autor mantiene consigo mismo a través del tiempo.

Fermor encara el acto imposible de contar el viaje y de darle a su representación toda la fuerza y la magia que éste tuvo siguiendo la metodología clásica en los relatos de esta naturaleza, pero se dan particularidades de interés y en su ejecución se consiguen aciertos dignos de destacarse. Cada jornada, el camino recorrido y las experiencias del mismo se recrean nuevamente en la memoria del viajero y afluyen a sus apuntes, aunando en un todo al caminante, al recorrido que hace y al recuerdo y la trascendencia de éste:

Hice sitio entre el expendedor de bretzels, la botella de salsa Maggi y mi jarra con tapa sobre un posavasos redondo con el águila estampada y me puse a trabajar. Estaba terminando de anotar las impresiones de la jornada [...] Ese era el momento que ansiaba a diario. Acomodado ante una mesa de madera maciza en una hostería, mientras el frío que había aterido mi cuerpo desaparecía, sustituido por un grato cosquilleo, con vino, pan y queso a mano y rodeado por mis papeles, mis libros y el diario. Anotaba los hechos de la jornada... (48, 74).

Y así lo veremos en distintos momentos: en una Weinstube de Coblenza, rodeado de toneles y escribiendo hasta la hora de acostarse, en la sala de la hostería de Persenburg, en Nimega, en el café de Stuttgart en el que conoce a Lise y Annie, e incluso al aire libre. Este ejercicio de creación en la escritura y de recreación en la memoria tiene en este caso toda la importancia porque los hechos, los materiales y las impresiones deben quedar muy bien alojados para luego proceder a la representación literaria definitiva, en la que vemos certezas bien fundamen-

tadas en la retina, el recuerdo y el diario de viaje, pero también aparecen las vaguedades, las sombras, las experiencias y las sensaciones difuminadas de momentos vividos aunque parcialmente olvidados por el paso del tiempo o por la propia riqueza de los acontecimientos, que se suceden en un borbotón de datos, referencias, ubicaciones, situaciones, etc.:

No he conservado nada de aquel primer día en Alemania salvo un recuerdo confuso de bosques, nieve y pueblos diseminados en el sombrío paisaje de Westfalia y los pálidos rayos del sol amortiguado por las nubes [...] las espirales de los mismos vapores de olvido habían subido río arriba, envolviendo en su trayecto a Oppenheim, Worms y Mannheim. Pasé una noche en cada una de esas ciudades, de las que no recuerdo más que unos pocos fragmentos dispersos [...] Es como reconstruir un brontosaurio a partir de media órbita ocular y un cesto lleno de huesos. La nube se dispersa por fin en medio del puente de Ludwigshafen-Mannheim [...] De la ciudad de Pforzheim, donde pasé la noche siguiente, no recuerdo nada (45, 73, 83).

Al margen de las circunstancias que el autor enumera a este respecto, todo ello tiene que ver igualmente con el hecho de que estamos ante un texto que no tiene ninguna intención de convertirse en una guía turística, con una factura homogénea en la que los datos y los rasgos se repiten de forma monótona, y que aspira a ser ligero, variado y atractivo, y que en todo momento quiere mantenerse dentro de un equilibrio que le otorga la misma importancia a los hitos culturales sobresalientes que a las personas y a las relaciones personales, porque la atención del viaje se dirige a los objetos y al paisaje, pero también a los hombres y mujeres que se encuentran en el camino, a sus opiniones y reacciones. Ello hace que el lector encuentre detalladas referencias del palacio conventual de Melk, las bóvedas de los Escalones de los Caballeros de Praga, la sillería del coro de la catedral de Augsburgo, la estatua del caballero de Ybbs, y la pintura alemana del XVI en su relación con la flamenca y la italiana. Pero esto mismo sucede con otros elementos de la realidad, que también se consideran culturales y relevantes, como la particular atmósfera de la *Haufbräuhaus* de Munich, el interior de la hostería de Goch, el establo cerca de Pforzheim en el que nuestro viajero pasa la noche, el trayecto en gabarra desde Colonia a Coblenza, la actividad del mercado de Ulm, y el recogimiento de la celebración del Jueves Santo en la iglesia de Kobölkut, a lo que hay que añadir otros episodios de carácter más social, como es el caso de la Nochebuena que celebra en Biegen, el paso por la casa del barón Liphart-Ratschhoff en las afueras de Munich, los disturbios que encuentra a su llegada a Viena o la estancia con Pips Schey en Kövecses. De esta forma, sin que agobien o se acumulen los detalles y las situaciones, pero también sin que falte nada relevante en la pintura, el avance progresa, cruzando fronteras nacionales, lingüísticas, religiosas y culturales, haciéndose eco de la realidad política del momento, de las posiciones personales y, sobre todo, de los rasgos del camino, y todo ello a través de una Europa diversa pero en el fondo única, como la catedral de San Vito, que se alza en Praga como podría hacerlo en la Francia de los Valois y la Inglaterra de los Plantagenet, tal y como el propio autor apunta.

Junto a la calidad literaria del texto, otro de los atractivos del libro es el propio viajero. De manera diferente al Montaigne del *Diario de viaje a Italia*, que quiere alejarse de las atrocidades y la inestabilidad política de su país, estamos ante un joven entusiasta que no huye de una sociedad convulsa, sino que necesita el acicate de un proyecto pleno de ilusión que disipe el desaliento que siente, aportándole emociones, estímulos y experiencia; un joven inquieto que busca algo sobre lo que escribir, siguiendo los pasos de Robert Byron y de David Talbot-Rice, que quiere cambiar de escenario, contemplar las cosas con una mirada distinta, escuchar nuevas lenguas que no estuvieran manchadas por una sola palabra conocida. Estamos ante un hombre que se aleja de los aristócratas ingleses que hicieron el Grand Tour y que buscaron en las ciudades más importantes de Francia, Italia, Alemania y Suiza las claves del refinamiento, la ciencia y el arte. En este caso, nuestro caminante renuncia a los gabinetes selectos y los círculos ilustrados y prefiere un concepto integral de la cultura, en el que no hay límites y en el que entran con igual rango el conocimiento del otro, la sabiduría popular y la tradición artística e histórica. Es un joven culto, que posee un notable bagaje que le permite ubicarse satisfactoriamente en las coordenadas históricas y artísticas del continente. No conozco una visión panorámica de la historia de Europa más espléndida que ésta. Fermor viaja por los siglos con una seguridad y una capacidad de síntesis que asombran constantemente al lector. Uno de los elementos que está presente en la alquimia narrativa de *El tiempo de los regalos* es la historia y la literatura inglesa, que aparecen por todas partes: Donne, Ben Jonson, *Beowulf*, Ricardo II, *Hamlet*, Tito Andrónico, *La doma de la bravia*. En Viena, la visita a la Escuela Española de Equitación hace inevitable acordarse de Sydney, que acude en 1574, con Edward Wotton, a la corte del emperador Maximiliano en misión diplomática, y Basset Parry-Jones leerá en voz alta las líneas iniciales de *A Defence of Poetry*, y también vemos que la última tarde en Praga, que se describe en el capítulo IX, la pasa nuestro viajero en la biblioteca del piso de Heinz Ziegler, buscando vínculos entre la Bohemia real y la shakespeariana de *A Winter Tale*, y estas referencias de la historia literaria nacional llegan hasta el final del libro. E, igualmente, cuando se detiene en medio del puente de Parkan, una vez que ha dejado atrás el lado checoslovaco y camina hacia la frontera húngara, se le antoja que la mampostería de los machones allá abajo tenía adheridos verdes cintas de algas que se ondulan en la corriente como trenzas de Ofelia. Pero esto no quiere decir que su perspectiva sea la de un chauvinista, tan frecuente en la literatura inglesa de viajes, sino que tiene la ecuanimidad y el distanciamiento necesarios para darse cuenta de los rasgos, las actitudes y las reacciones de sus paisanos: «Desde el punto de vista musical, Londres nunca hace vibrar las fibras del corazón. Pero París, desde Villon a Maurice Chevalier y Josephine Baker, nunca deja de hacerlo, como tampoco Nápoles ni, sobre todo, Viena» (185). También nuestro viajero, a partir de la amable patrona del bar del puerto de Dordrecht, verá una y otra vez muestras de una hospitalidad que llena todo el camino y que no se da entre los ingleses y por eso, cuando es tan bien recibido en Heidelberg por los Spengel, se pregunta qué tal le iría en Oxford a un alemán que se presentara en «The Mitre» una noche nevada de diciembre. Todo ello es una muestra más del particular equilibrio de nuestro viajero, a lo que

hay que sumar una notable capacidad de adaptación que le va a ayudar de forma particular en su camino a través de Europa. Y, al final, los resultados no pueden ser más satisfactorios cuando regresa al punto de partida: «Me sentía como Ulises, *plein d'usage et de raison*, y, para bien o para mal, totalmente cambiado por mis viajes» (32).

Referencias

- FERMOR, Patrick Leigh (1979). *A Time of Gifts*. London: Penguin.
1988 *Between the Woods and the Water*. London: Penguin.
Montaigne, Michel de (1987). *Ensayos*. III. Edición de Dolores Picazo y Almudena Montojo. Madrid: Cátedra.

Francisco JAVIER CASTILLO
Universidad de La Laguna
Facultad de Filología
Departamento de Filología Inglesa y Alemana