
IRISH STUDIES IN SPAIN – 2012

Constanza del Río-Álvaro (ed.)

Copyright (c) 2013 by the authors. This text may be archived and redistributed both in electronic form and in hard copy, provided that the authors and journal are properly cited and no fee is charged for access.

Introduction

Constanza del Río-Álvaro150

Oscar Wilde: El secreto de la vida. Ensayos (2012)

Andreu Jaume (ed.)

Juan Ignacio Oliva154

Mitologías (2012)

William Butler Yeats

José Miguel Alonso-Giráldez157

Samuel Beckett. El último modernista (2012)

Anthony Cronin

José Francisco Fernández160

Antigua luz (2012)

John Banville

Violeta Delgado-Crespo162

La niña de sus ojos (2012)

Mary M. Talbot y Bryan Talbot

Andrés Romero-Jódar164

Cadena Humana (2012)

Seamus Heaney

Inés Praga-Terente167

Definitions of Irishness in the 'Library of Ireland' Literary Anthologies (2012)

Anne MacCarthy

Margarita Estévez-Saá173

Introduction

Constanza del Río-Álvaro

Last year, in my first introduction as editor of the section “Irish Studies in Spain”, I pointed out the condition of “peripheral countries” that Spain and Ireland shared, something that, on the other hand, seemed to reinforce their historically strong bonds. One year later, the situation is not very different and it has even worsened, at least in Spain. Our country is going through one of the worst crises we can remember, affecting not only the economy and employment but also moral and institutional values. But perhaps it is in hard times when we need the existence of meeting points (either physical or metaphorical) to enlarge our mental horizons and to share more gratifying experiences. Therefore it is a pleasure for me to bring here some of the 2012 highlights of Irish studies in Spain. In doing so, I will focus, mainly but not exclusively, on reviews and publications; and some brief attention will also be paid to the most relevant events or links that have contributed to reinforcing the good relationship and the mutual understanding of both countries.

The reviews in the section will be grouped following the arrangement proposed last year: a) works in Spanish; b) translations into Spanish; and c) literary criticism, history, etc. written in English though mostly authored by Spanish scholars.

Just after a brief glimpse at the 2012 crop we realize that this has been a very fertile year in translations though a bit scarce in works in Spanish and scholarly publications. Regarding Spanish originals dealing with Irish matters, to our knowledge only one novel is worth mentioning: *Las horas oscuras* (Juan Francisco Ferrándiz, Madrid: Grijalbo, 2012). This is a mixture of historical novel and thriller (a common formula in best sellers) located in the apocalyptic context of the year 1000 in an Ireland where the attempt to reconstruct

monastic culture allies with murders and curses to create a mysterious and magic Ireland.

With regards to translations, we must celebrate their diversity, ranging from stories to essays, biography, novel, graphic novel or poetry. It is remarkable that three volumes are devoted to great Irish writers, such as Yeats, Wilde and Beckett, providing in every case key texts to gain insight into their works and/or their human profile. According to the reviewer of Yeats’s *Mitologías* (Barcelona: Acanalado, 2012), Jose Miguel Alonso Giráldez, this is not the first translation into Spanish but it is worth underlining the great qualification of the translators’ careful selection and edition of the contents, among which *El crepúsculo celta* stands out. No doubt *Mitologías* is essential reading to understand the complex universe of W.B. Yeats and the mixture of traditions that nourish it.

Something similar can be applied to *Oscar Wilde: El secreto de la vida. Ensayos* (Barcelona: Lumen, 2012), a collection of texts by Oscar Wilde translated by Miguel Temprano. In his review, Juan Ignacio Oliva remarks the introduction by Andreu Jaume and the chronological order of the essays, which include *De Profundis* and two enlightening essays on the *Picture of Dorian Gray*, among others. Oliva values this volume as a seminal book in order to know the real Wilde, both as an artist and as a human being, with special attention to his thought, his ideology and his evolution towards the angry and rebel man he became. Wilde’s extravagant looks and sharp sayings have often concealed a tormented and multifaceted personality, far disparate from his provoking image.

In the third review, José Francisco Fernández proclaims that “it is a matter of great pleasure to announce that a fine and comprehensive

chronicle of Beckett's passing through the world is now available for the general public in Spanish". He also explains that *Samuel Beckett. El último modernista* was first a project by "La otra orilla" but unfortunately this publishing house closed down and could not release the book. The reviewer praises the courageous young editor Carlos Rod, who offered to lead the project with his own independent print, "La uña rota", and took on the demanding task of compiling the 753 endnotes of the book. The result is a superb edition, written in an excellent Spanish. José Francisco Fernández describes Anthony Cronin's book as an alternative biography, more an author's well informed interpretation of the life of an influential figure in world literature than a neutral, exact, fixed photograph of Beckett.

As far as the novel is concerned, Banville's *Ancient Light (Antigua luz)* has been one the highlights of 2012, translated into Spanish by Damià Alou and published by Alfaguara. Here Banville rescues characters and events from previous novels, creating an astonishing melting pot where past and present merge and where the reliability of memory is seriously interrogated. When I read the novel I was amazed by the richness and the beauty of its language, which posed a real challenge for the translator. The reviewer, Violeta Delgado, totally approves of the translation, which has managed to keep the magic of the original.

And happily again we come across the translation of another graphic novel, *Dotter of her father's eyes (La niña de sus ojos)*, Barcelona: La Cúpula, 2012), translated by Lorenzo F. Díaz and reviewed by Andrés Romero Jódar. In issue number 7 of *Estudios Irlandeses*, Romero Jódar also reviewed *Dublinés*, by Alfonso Zapico, a (bio)graphic novel which has been awarded the National Prize for Comics. In my last year's introduction I welcomed the graphic novel as an emergent genre, with increasing relevance and interest. The most interesting aspect of the book reviewed here is the parallelism it establishes between the co-author's life, Mary Talbot, and that of Joyce's daughter Lucía. The reviewer makes it clear that Joyce's image in the book appears distorted, he being a devoted father in real life whereas here he is presented as a domineering, and egocentric father. We should

wonder why Joyce has turned out to be so attractive for the authors of this new genre!.

Finally, Inés Praga reviews the bilingual edition of *Human Chain (Cadena Humana)*, Madrid: Visor, 2012), translated by Pura López Colomé. After a detailed analysis of the difficulties of the original, she concludes that the translation has not been able to reproduce either the spirit or the letter of it. She also regrets the traditional lack of attention to translation in Spain, which makes it impossible for Spanish-speaking readers to enjoy the amazing quality and beauty of Heaney's (and other authors') poetry.

The section of criticism by Spanish scholars is represented by a posthumous book by Anne MacCarthy, a great Irish Studies scholar whose loss has been deeply mourned in the academic community. The volume entitled *Definitions of Irishness in the 'Library of Ireland' Literary Anthologies* (Oxford: Peter Lang, 2012) studies a series of anthologies that were included in the "Library of Ireland", a project envisaged by the Young Islanders Thomas Davis (1814-1845) and Gavan Duffy (1816-1903) with the intention of forging a new identity for the Irish and aiding in the achieving of political independence. Anne MacCarthy focuses her book on the study of the anthologies and their political and cultural role, and provides insightful reflections on crucial aspects related to the selection, compilation, and objectives of literary anthologies. Similarly, she pays especial attention to the editors' respective definition of Irishness. Margarita Estévez Saá concludes that the purpose of the book, stated in the "Preface" – to be a stimulus for literary and historical scholars "to give more attention to this series of books which, until now, have been paid scant attention" –, has been successfully accomplished by the author.

Apart from the works reviewed, we would like to mention here, though briefly, other publications of interest for Irish Studies in Spain: – *Estéticas de la destrucción: el teatro irlandés en la era del Celtic Tiger* (Ed. y Trad. Diana I. Luque. Madrid: Fundamentos, 2012) The book contains the translation of *La reina de la belleza de Leenane* by Martin McDonagh and *Mujer y Espantapájaros* by Marina Carr. These two plays are preceded by an excellent and well informed

introduction, providing the right context for each play within the different Irish dramatic traditions and each author's literary evolution.

– *Las fuentes del afecto. Cuentos dublinese*s (Maeve Brennan, Barcelona: Alfabaia, 2012). This is a translation of *Springs of Affection: Stories*, a collection of short stories previously published in *The New Yorker* and *Harper's Bazaar*. All the stories are located in Dublin, though the city is not the real protagonist since what we meet here are mainly intimate sketches. The stories share characters and this gives the collection a degree of continuity and coherence approximating the novel.

– William Trevor's latest collection of short stories, *Cheating at Canasta* (2007) has been translated as *Una relación perfecta* (Salamandra, 2012). The original version was already reviewed in Issue 3 of *Estudios Irlandeses*.

– Lord Dunsany's fantasy novel *La hija del rey del país de los elfos* (trad. Marian Womack, Barcelona: Alfabia, 2012) and Brendan Behan's *Mi isla: un cuaderno irlandés*, trans. by Ramón Vilá Veréis, with illustrations by Paul Hogarth, Barcelona: Marbot, 2012.

As said above, in times of crisis meeting points prove more essential than ever. So let me mention very briefly the extraordinary success of the 11th Conference of the Spanish Association for Irish Studies (AEDEI) hosted at the University of Huelva in May 2012. There we enjoyed the best hospitality and organization in the world, as well as a programme of brilliant keynote speakers, first quality papers and a great national and international attendance. Definitely, life is easier with such pleasant and motivating gatherings. And should you miss any kind of connection with Ireland – particularly social or cultural events in Spain throughout the year – we strongly recommend to regularly visit the Embassy of

Ireland website, www.embassyofireland.es/, and its link to "Irish Cultural Events in Spain", which publicizes a wide range of cultural activities.

The year 2013 – in spite of the crisis and the severe cuttings everywhere – offers a special invitation to go to Ireland in the "Gathering Ireland" project. Its aim is to invite Irish Diasporas from around the world to support Ireland in 2013, but it also includes "very many Spaniards who have an affinity with Ireland – either because they have studied or lived in Ireland in the past, through an interest in Irish music and culture, or through the dynamic business connections between Ireland and Spain". In any case, whether you are going to Ireland or not this year, you must know that Irish president Michael D. Higgins has practiced what he preaches, attending a 3-week Spanish course in the International University Menéndez Pelayo (UIMP, Santander) last August, sharing desk, teachers and timetable (5 hours a day!) with the rest of the students. An example that our Prime Minister Mariano Rajoy should follow in order to improve his English in a – longer, if possible – stay in Ireland.

The prospects for Spain in 2013 are not good at all, but when this issue of *Estudios Irlandeses* appears the whole country will be *greened* to celebrate St Patrick's Day: children at schools, Irish parties in pubs, music and parades in the streets.... We all are Irish these days. And afterwards, and throughout the whole year, we will not stop exploring the new ways that lead to Ireland, discovering her new horizons and sharing her new problems and achievements. Needless to say I look forward to your contributions in 2014. And thanks most sincerely for the work of the reviewers who have made possible – and interesting, I think – this section.

Constanza del Río is Senior Lecturer in British Literature at the University of Zaragoza. Her research centres on contemporary Irish fiction, narrative and critical theory and popular narrative genres. She has published on these subjects and on writers Flann O'Brien, Seamus Deane, Eoin McNamee, William Trevor, Jennifer Johnston, Kate O'Riordan and Sebastian Barry. She is co-editor of *Memory, Imagination and Desire in Contemporary Anglo-American Literature and Film* (Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2004).

Oscar Wilde: El secreto de la vida. Ensayos

Edición de Andreu Jaume

Traducción de Miguel Temprano García

Barcelona: Lumen, 2012

ISBN: 978-84-264-2120-3

Reviewer: **Juan Ignacio Oliva**

“El arte oculta al artista, más que lo descubre,
y detrás de toda hermosura se esconde algo trágico”

En octubre de 2012 se publica *Oscar Wilde: El secreto de la vida. Ensayos*, en la serie homónima de la editorial Lumen de Barcelona, editado por Andreu Jaume y acompañado en la traducción por Miguel Temprano García. Es éste un volumen cuidado y elegante, cuya portada nos presenta un cuadro del pintor neo-impresionista Toulouse-Lautrec que retrata a un Oscar Wilde en plena madurez, rotundo y afectado, que no puede disimular la circunspección de una mirada de ojos tristes, acompañada por un gesto severo y aristocrático, pero que a la vez no alcanza a esconder un cansancio por la vida. Sabio, pero vulnerable; encorsetado, pero profundamente abierto a la realidad hipócrita de su tiempo. En este sentido, el *Dorian Gray* de Wilde no deja de ser un *alter ego* del propio escritor, vencido por la moralidad estricta de su tiempo y abocado al desastre por la vehemencia de sus deseos, poco convencionales para los círculos en que éste se desenvolvía. Así, en la introducción del editor podremos asistir, por una parte, al desenmascaramiento de la íntima realidad vital del dandy irlandés, con sus poderíos y sus flaquezas; y, por otra, a la revelación de la hondura filosófica del pensamiento wildeano, al que compara con el de Nietzsche, en su afán por superar las constricciones judeocristianas y alcanzar el conocimiento existencialista trágico. No en vano Jaume acompaña su ensayo introductorio con una cita del propio filósofo

alemán, que parece retratar la vida misma de Wilde: “todo lo que es profundo ama la máscara.” Y en los afeites de la sociedad decadentista decimonónica – vistiendo las galas del refinamiento liviano y escribiendo con un lenguaje chispeante piezas teatrales en apariencia ligeras y superficiales – el esteta dibujó un retrato, mordaz y lacerante, de un provincianismo opresivo y mortal que tristemente acabará por convertirlo en víctima, como comprobará en sus propias carnes, y por precipitarlo al final de su vida. Andreu Jaume, de esta manera, ahonda en las raíces literarias del escritor (deudoras del esteticismo prerrafaelista y de la exquisitez prosística de Walter Pater), al tiempo que traza una evolución hacia la preponderancia de lo artístico sobre la naturaleza, en primer lugar; de la verdad estética sobre los dogmas sociales, a continuación; y, por último, de la propia existencia como objeto mesiánico sobre el envoltorio artificioso de la propia escritura. *De Profundis* (o *Epistola: in Carcere et Vinculis*, como originariamente la denominara Wilde) constituye el epítome de dicha transformación, pues, como el editor apostilla al final de su introducción: “‘el secreto de la vida está en el arte,’ que ahora en ‘De Profundis,’ se muda en un contundente ‘el secreto de la vida es el sufrimiento,’ el único y postrer legado moral que pretende dejarle a su amante, su último aforismo” (23).

Especialmente relevante, a nuestro parecer, resulta el hecho mismo de la selección de ensayos que se publican en esta edición, que contrasta con los de otras publicaciones de décadas anteriores. Así, por ejemplo, la edición de *Ensayos y Artículos de Oscar Wilde*, prologada y presentada por Francesc Ll. Cardona para Edicomunicación, de 1999 – que repite la misma selección aparecida en la colección “Biblioteca Jorge Luis Borges,” de 1986, ambas fruto de Orbis Ediciones S.A. – publica sólo cuatro ensayos, de los cuales “El crítico artista” y “La decadencia de la mentira,” son comunes a todas, siendo “Pluma, lápiz y veneno” y “La verdad sobre máscaras” los otros dos ensayos seleccionados en las ediciones de Orbis. Por otra parte, *De profundis*, en su versión larga epistolar, se publica en solitario en España, allá por 1974, en un volumen de bolsillo de la colección “La Fontana Literaria,” prologado por Luis Antonio de Villena: una introducción extensa e históricamente relevante por la época en que se publica y el contenido obvio de la obra. Publicaciones de ese tipo abrían la época de la transición española y adivinaban la posibilidad de que en España se publicara una obra anónima, abiertamente homosexual y calificada como “porno” en la época como fue *Teleny* (fruto de la editorial barcelonesa Laertes, en 1980), cuya autoría era atribuida por aquél entonces, ya fuera como único autor o en colaboración, al propio Oscar Wilde. Posteriormente habrán de venir a la luz otras ediciones de *De profundis*, como la de la editorial Siruela, en el año 2000.

De este modo, *El secreto de la vida* se muestra como una obra más ambiciosa que aglutina en un solo volumen, de forma cronológica, los ensayos más importantes y conocidos del autor, culminando con *De profundis* una selección que recorre el desarrollo vital y literario del controvertido genio irlandés a través de sus escritos más esenciales e iluminadores. Desde “El renacimiento inglés del arte,” donde Wilde da cuenta de la concepción preciosista del cambio artístico efectuado en su época, se van desgranando los principales ritos de paso estéticos del escritor. Pasando por “la decadencia de la mentira,” un diálogo ensayístico, culmen de la concepción del arte como una gran farsa que tiene valor por sí misma, y nunca como imitación de la realidad. O por “El retrato del señor W.H.,”

que ahonda en la ficcionalidad del arte y en los motivos homoeróticos, y que anticipa de forma autobiográfica la visión especular del “otro yo” wildeano, que constituirá *El retrato de Dorian Gray*. Sobre la única novela escrita por Wilde se incluyen dos ensayos, no por breves menos clarificadores, que constituyen el centro físico del volumen y marcan la transición catalizadora hacia *De profundis*. “Prefacio a *El retrato de Dorian Gray*” y “En defensa de *Dorian Gray*” ilustran los mitos de la contemplación que utiliza el escritor en sus exégesis. Es éste un elemento que aparece profusamente en la historia de la literatura y sobre el que nos detendremos unos momentos:

Narciso, Alicia, Orfeo, Perseo, Blancanieves, la Dama de Shalott, Dorian Gray... Todos ellos relacionan la imagen de uno mismo con la contemplación del otro y, por ende, con la apreciación moral y filosófica del mundo. Así como Narciso se enamoraba de su propia juventud y belleza, contemplándola en el espejo del agua, Dorian intentaba preservarla a través del arte. Lo logrará valiéndose de un retrato sublime pintado por su amigo Basil Hallward, al cual (por medio de un encantamiento, de un magnífico *coup de théâtre* faustiano) afectará la decadencia física y moral del joven, mientras el cuerpo de éste permanecerá intacto en la plenitud sensual de la juventud. En cambio, si Alicia traspasaba el umbral de la fantasía y Orfeo, al otro lado del espejo, se convertía en reflejo, en un mundo inferior, en pos de su amada Eurídice, Dorian se aventura en su propio y particular *descensus ad inferos*, alentado por el perturbador Lord Henry Wotton, un crápula, amigo de Basil. De esta manera, Dorian se deja llevar por un hedonismo anticristiano, y se convierte en un joven libertino y amoral. Pensando en la inmunidad de su imagen corpórea, se olvida completamente de los límites, y su alma inmortal, atrapada ahora en el cuadro, se va volviendo cada vez más abotargada, deforme y envejecida, retratando, así, la culpa y el tiempo a partes iguales. Dr. Jeckyll y Mr Hyde, el juego de los opuestos, el espejo rajándose de parte a parte, en la maldición de la Dama de Shalott, cuando, según el poema de Lord Tennyson, aturdida por la luz de la armadura brillantísima de Sir Lancelot, mira el objeto prohibido y se condena en su torre de marfil. Finalmente, la eterna

juventud se convierte en un suplicio de Tántalo, condenado a no gustar de los manjares y placeres que se muestran como espejismos al alcance de su mano. *Vanitas vanitatis et Omnia vanitas*: Dorian Gray lamentará amargamente no haber podido seguir el orden natural de las cosas, y a pesar de arrepentirse de sus horrendos crímenes (como un Don Juan Tenorio o, también, como un dandy dieciochesco, un alter ego del propio Oscar Wilde), no será capaz de evitar su gótico y truculento final. Y es que los espejos mágicos de los cuentos nunca dicen la verdad, sólo halagan la visión que uno tiene de sí mismo, para engañar sutilmente las vanidades mundanas. Una vez que nos hallemos desnudos – en la más absoluta soledad, despojados de nuestras máscaras, maquillajes y afeites de la puesta en escena social – contemplaremos entonces las manchas, las debilidades de la carne y, sabedores del terrible secreto de la humana complacencia, veremos cómo se desvanece ante nosotros la pretendida eternidad de la mirada.

Tras el punto de referencia que constituye *Dorian Gray* en el periplo vital de Wilde, los textos “El crítico como artista” y “El alma del

hombre con el socialismo” no hacen más que mostrar su evolución hacia actitudes de rebeldía contra el sistema y una cierta desnudez aristocrática que lo hará vulnerable, así como el cuestionamiento de muchos de los absolutos sociales imperantes. Parece un tanto incongruente pensar en un Wilde socialista, pero precisamente su concepción adelantada a su tiempo de un socialismo individualista, no uniformado, refinado, y que ama la diferenciación humana, lo aleja del diecinueve romántico y victoriano al tiempo que lo catapulta a un modernismo *sui generis avant la lettre*. A continuación, y especialmente acertada, nos parece también la inclusión de los famosos aforismos, publicados en 1894, que describen muy bien el ingenio chispeante del autor y su mirada sarcástica. Finalmente, queremos destacar la esmerada y atenta traducción de la versión larga epistolar de *De profundis*, que hace Miguel Temprano no sólo en esta pieza, sino durante todo el volumen, lo cual nos permite recrear la hondura del fracaso espiritual del Wilde hombre, y su posterior redención literaria como artista transcendente.

Referencias

- Wilde, Oscar. 1974. *De profundis*. Prologado por Luis Antonio de Villena. Traducido por Margarita Nelken. Madrid: Colección La Fontana Literaria. Ediciones Felmar.
- _____. 2000. *De profundis*. Traducido por María Luisa Balseiro. Madrid: Ediciones Siruela.
- _____. 1986. *Ensayos. Artículos*. Prologado por Jorge Luis Borges. Traducido por Julio Gómez de la Serna. Barcelona: Hyspamerica Ediciones S.A.
- _____. 1999. *Ensayos y artículos*. Presentado y prologado por Francesc Ll. Carmona. Versión de Elena Cortada de la Rosa. Barcelona: Edicomunicación S.A.
- _____. 1980. *Teleny*. Traducido y prologado por Alberto Cardín. Barcelona: Laertes S.A. de ediciones.

Juan Ignacio Oliva is Full Professor and Dean of the Faculty of Philology at the Universidad de La Laguna (Tenerife, Canary Islands), where he currently teaches Postcolonial Anglophone Literatures (with an interest in Irish, Canadian, Indo-English, and Chicano/a cultures) at undergraduate and postgraduate levels. He has published extensively on contemporary authors, such as James Joyce, John Fowles, D.M. Thomas, Salman Rushdie, Shyam Selvadurai, Sunetra Gupta, Jamie O’Neill, Ana Castillo, Sandra Cisneros, Abelardo Delgado, Ricardo Sánchez, and others. He is also presently the Head of the La Laguna Center for Canadian Studies, the current editor of *Canadaria (Revista Canaria de Estudios Canadienses)* and the current secretary of *RCEI (Revista Canaria de Estudios Ingleses)*. Recently, he has been elected Vice President of EASLCE (the European Association for the Study of Literature, Culture and the Environment), and is Secretary of AEDEI (Spanish Association for Irish Studies) and Committee person of AEEII (Spanish Association of Interdisciplinary Studies about India).

Mitologías de William Butler Yeats

Traducción de Javier Marías, Alejandro García Reyes y Miguel Temprano García.

Barcelona: Acantilado, 2012.

382 págs. ISBN 978-84-15277-55-2

Reviewer: **José Miguel Alonso-Giráldez**

Es posible que la relevancia literaria de William Butler Yeats en España no sea comparable, ni de lejos, a la que alcanzó de una manera vertiginosa en su país natal, pero, de todas formas, las traducciones de sus obras al castellano han sido numerosas y no hay nada que indique que este interés por el coloso irlandés vaya a detenerse. Desde el principio del siglo XX Yeats suscitó la atención de muchos intelectuales en nuestro país, singularmente en Galicia, donde los miembros del Grupo Nós, si de tal forma puede llamarse, editores de la afamada revista del mismo nombre, encontraron en él una de las referencias nacionalistas imprescindibles. Y, desde luego, una figura que representaba perfectamente el espíritu celta y atlántico que emparentaba, en no poca medida, a ambos pueblos. En realidad, tanto Yeats como Synge aparecen en algunas publicaciones periódicas de la época: Yeats en algunos números de *La Revista*, por ejemplo, aunque, como decimos, sobre todo lo encontramos en publicaciones gallegas.¹ Con respecto a Synge, conocida es la traducción de *Riders to the Sea – Jinetes hacia el mar*, llevada a cabo por Juan Ramón Jiménez y Zenobia Camprubí. Desde entonces, la obra de Yeats, de manera significativa, ha sido revisitada por nuestros traductores en múltiples ocasiones. No obstante, conviene señalar que su poesía completa no ha visto la luz en castellano hasta

2010.²

Si bien es cierto que la poesía representa la producción fundamental de Yeats, no hay que olvidar que su prosa y su teatro se emparentan directamente con ella. Hay varios hilos rojos que, de forma muy coherente, recorren la gigantesca obra del escritor, temas recurrentes e, incluso, personajes de ficción que aparecen y desaparecen como si pertenecieran a la estirpe de los fantasmas por los que siente tanta devoción. La reconstrucción del espíritu y la identidad de Irlanda a través de la recuperación de las historias transmitidas oralmente de generación en generación está en el origen del proyecto nacional de Yeats. Una tarea que entronca con el paisaje fundacional de Sligo, la sombra acogedora y salvaje a la vez del Ben Bulbin, y, desde luego, con la colaboración establecida posteriormente con Lady Augusta Gregory, a la que conoce en 1896. Yeats es muy consciente de que recuperar el pasado mítico y legendario supone un viaje al comienzo de los tiempos, hacia la esencia de lo irlandés. Pero también un acercamiento al mundo rural, donde para él habita la verdadera Irlanda, sobre todo en el oeste del país. No en vano había aconsejado a Synge, en su encuentro parisino, que viajara a las islas Aran si de verdad quería conocer Irlanda y así incorporar ese conocimiento a su obra futura. Y Synge cumplió el encargo a la perfección. Yeats va a recuperar muchas historias que beben

1. Los datos proceden de *British and Irish Writers in the Spanish Periodical Press (1900-1965)*, ed. Antonio de Toro Santos y David Clark. publicada por Netbiblo en 2007.

2. Nos referimos a la versión de Antonio Rivero Taravillo, titulada *Poesía reunida* y publicada en 2010, en edición bilingüe, por la Editorial Pre-Textos.

de los orígenes míticos, pero que a menudo mezclan lo pagano con lo cristiano, como es común también en otras culturas. Esas historias constituyen la materia principal de *Mitologías*, el libro (o colección de libros, para ser exactos) que nos ocupa: en concreto la traducción que vio la luz recientemente, en 2012, en la editorial Acantilado. *Mitologías* es en realidad la suma de algunas obras en prosa de Yeats, publicadas en su mayoría por separado, entre las que destaca *El crepúsculo celta* (*The Celtic Twilight*), una especie de obra icónica de los orígenes literarios del autor. *El crepúsculo celta* que se nos presenta aquí, la versión de 1893, recoge historias breves (muy breves algunas de ellas) que funden ese pasado literario y legendario con las interpretaciones populares, y ese es precisamente uno de los terrenos en los que Yeats se mueve con mayor destreza. La fascinación que ejercen sobre el lector estos relatos de fantasmas de aldea y criaturas hermosas y fieras es absoluta. Captura Yeats la oralidad de los textos, no nos priva de cómo se topó con algunas de estas historias en las faldas del Ben Bulbin, omnipresente, a menudo de la mano de los más ancianos del lugar, como el viejo Paddy Flynn. No son extraños al folclore gallego, como bien sabían los intelectuales de *Nós*, muchos de los relatos visionarios de este mundo y del otro que pueden leerse en *El crepúsculo celta*. Y aunque Yeats admite que los espíritus irlandeses suelen ser más positivos que los de otros lugares, el diablo hace su aparición. A menudo hay dolor y violencia. Y venganza. Lo mismo aparecen visionarios que curas. Duendes, hadas, seres y bosques encantados, pero también alusiones al misticismo cristiano. Hay sucesos hermosos, pero al lado se ofrecen episodios terribles. El mal crece como una sombra desde la oscuridad. La naturaleza es benéfica, pero puede encerrar un mensaje de muerte. Yeats se hermana con uno de sus referentes favoritos, Blake, pero también Dante, que a su vez bebió, como él indica, de los famosos relatos de visión de cielo, infierno y purgatorio, algunos de ellos bien conocidos en la Irlanda medieval, como *La visión de Tundal*. En medio de una escena doméstica, aparentemente insignificante, se alza la visión del hermano muerto, y, ante la huida del protagonista, las puertas se cierran casi herméticamente. Las casas pueden estar encantadas, y de un modo maléfico. Drumcliff y

Rosses, como Sligo, también son habituales en el paisaje de lo feérico. Yeats los conoce bien, y lo demuestra. No falta tampoco el humor, y, en no pocas ocasiones, se detecta ese perfume inevitable de los cuentos tradicionales, en los que lo más extraño es creíble, en los que entran en acción los elementos más aparentemente heterogéneos. Y, sin embargo, funcionan. Por supuesto, la superstición es la reina de la mayoría de los argumentos. Y la sangre, la carne o los huesos. Las rocas y las piedras no faltan en el papel de objetos encantados, ni los pájaros, tan literariamente medievales, ni otros animales.

Esta hermosa colección de historias había sido ya traducida por Javier Marías en 1985, y publicada por Alfaguara. No es, desde luego, la única traducción que se ha hecho. Pero en 2003, Reino de Redonda (de la mano del propio Marías) daba a la imprenta un volumen que reunía *El crepúsculo celta* y *La rosa secreta*, esta última obra traducida ya en 1986 por Alejandro García Reyes. Incluía un esclarecedor prólogo de Juan Villoro. Si en su día Juan Antonio González Iglesias elogió en el suplemento cultural *Babelia* la edición de estas narraciones que aquí mencionamos, indicando que “el germen es algo tan actual como el microrrelato”,³ justo nos parece que estas excelentes traducciones se recuperen ahora gracias a esta edición publicada por Acantilado. Tanto González Iglesias como José María Guelbenzu,⁴ coinciden en señalar que la oralidad y la pureza de *El crepúsculo celta* tienen su contrapartida en el lenguaje más elaborado, con más sabor antiguo, de *La rosa secreta* y de las historias de Hanrahan. Esta edición que reseñamos se completa (además de con *La rosa secreta* y *Las historias de Hanrahan el Rojo*, presentadas de forma separada, en la versión del propio García Reyes), con *La rosa alquímica*, *Las tablas de la ley* y *La adoración de los magos*, especialmente traducidas para la ocasión por Miguel Temprano García, conocido, por ejemplo, por sus versiones de Virginia Woolf. Junto a la aparición de personajes extraordinarios, que pasado el tiempo volverá a resucitar, como Michael Robartes o Owen

3. *Babelia*, suplemento cultural de *El País*. 17 de mayo de 2003.

4. *Revista de libros*, núm. 77, mayo de 2003.

Aherne,⁴ el lado más oscuro y ocultista de Yeats se abre camino en estas páginas diversas, y, sin embargo, homogéneas, en las que sus intereses por lo esotérico, lo secreto, lo alquímico, o, directamente, su participación en sociedades herméticas como el Golden Dawn (Amanecer dorado), o los *rosacruces*, o los movimientos teosóficos, aparecen sugeridos o representados. La singular pieza *Per amica silentia lunae*, bastante posterior, antecedente de *A Vision*, cierra el volumen, también traducida por Temprano García. Se trata de un espléndido conjunto de breves reflexiones literarias y culturales, sobre los sueños, el alma, la tarea del poeta y del héroe, la inteligencia creadora y sus orientaciones estéticas, en las que, como en todos los textos anteriores, flotan ideas de muy distinta procedencia. Esta es la característica fundamental

del libro: la enorme constelación de sugerencias artísticas, la riqueza y pureza de lo que Yeats propone, y el sentimiento de que todo, por sofisticado y extraño que parezca, está enraizado en el sentir popular. Pues ya dice Yeats que “el arte popular es, de hecho, la más antigua de las aristocracias del pensamiento” (153).

4. Vicente Molina-Foix considera que los editores deberían haber señalado que estos personajes “no son ni reales ni del todo ficticios; se trata de dos de los heterónimos cabalísticos en los que el fabulador tortuoso que siempre fue Yeats se desdoblaba en sus escritos.” Extraído de *El Boomerang*, <<http://www.elboomeran.com/blog/79/vicente-molina-foix/10/>> Acceso el 29 de enero de 2013.

José Miguel Alonso-Giráldez is currently senior lecturer of English language and literature at the University of A Coruña, UDC, (Spain). His main interests are Irish literature, namely contemporary Irish poetry and drama. He has contributed to numerous conferences, home and abroad, and published several research papers, mostly on Irish issues and, more specifically, on Yeats and Irish mythology, and also on contemporary Irish poets, namely Seamus Heaney, Bernard O’Donoghue, Paddy Bushe or Medbh McGuckian, among others. James Joyce is also among his main interests. He is a current member of the postgraduate teaching staff at the Research Centre for Irish Studies ‘Amergin’ (UDC, Spain), and a member of the Spanish Association of Irish Studies. He also writes daily articles for the regional press and, as a radio broadcaster, contributes a weekly one-hour radio programme on contemporary literature and literary criticism since 2005.

Samuel Beckett. El último modernista by Anthony Cronin

Translated by Miguel Martínez-Lage

Segovia: La uña rota, 2012

652 pp. ISBN: 978-84-95291-22-6

Reviewer: **José Francisco Fernández**

Almost 25 years after the author's death, quite a number of books concerning Samuel Beckett's life can be found. The variety on offer spans from engaging accounts for the uninitiated Beckett first timers to more scholarly investigations. A recent volume added to the list, for instance, is *Samuel Beckett* (2010), by Andrew Gibson, an instructive account of Beckett's life and works in just 200 pages by a scholar fully up-to-date in recent developments in Beckett criticism.

The pioneering study on the life of the Irish Nobel Prize winner was Deirdre Bair's *Samuel Beckett: A Biography* (1978), the only one written when Beckett was alive. Although it is a meritorious book, the biographer did not obtain Beckett's acquiescence and there are many inaccuracies and mistakes. Then, in 1996, two major biographies were published, James Knowlson's *Damned to Fame. The Life of Samuel Beckett* and Anthony Cronin's *Samuel Beckett. The Last Modernist*. Before going any further with the discussion of these two books, it is worth mentioning the existence of another accomplished volumen on Beckett's life: Lois Gordon's *The World of Samuel Beckett 1906-1946* (1998), which is particularly good at explaining the historical context that surrounds Beckett's experiences in the first half of his life.

James Knowlson's *Damned to Fame* is, so far, the Bible of Beckett studies. Knowlson was a personal friend of Beckett and he counted on his full support, granting him access to all his documents and providing letters which certified that he was his sole authorised biographer. Besides, Knowlson had the opportunity to spend many hours in conversation with him (later recorded in *Beckett Remembering, Remembering Beckett* – 2006) in the previous months to his

death, and therefore his account of Beckett's life is informative and precise in a thousand minor details. In short, it is the kind of book one picks up to consult a particular point about the man or the circumstances of his literary production. In his condition as a Beckett scholar, Knowlson delves into the intricacies of every novel and play with a truly academic scope of interest. While writing the biography, he said in an interview, he "had to bear in mind with every sentence I wrote that that sentence is meant for someone who doesn't know anything about Beckett but at the same time it is going to be read by Ruby Cohn [the doyenne of Beckett studies]" (in Fernández 2006: 60).

None of the books previously mentioned have been translated into Spanish, a fact owing less to a lack of interest in the lives of great personalities than on the cost of literary rights for translation. Therefore it is a matter of great pleasure to announce that a fine and comprehensive chronicle of Beckett's passing through the world is now available for the general public in Spanish. *Samuel Beckett. El último modernista* was first a project by the publishing house La otra orilla. They commissioned the task to the person who, arguably, was the best translator from English of his generation, Miguel Martínez-Lage, a Beckett scholar by his own merits. La otra orilla closed down and could not publish the book but a courageous young editor, Carlos Rod, offered to lead the project to safe harbour with his own independent print La uña rota. Carlos Rod himself took on the demanding task of compiling the 753 endnotes of the book and he made sure that the first extended text on Samuel Beckett's life in Spanish had the makings of a carefully edited volume. The result is a superb edition,

written in an excellent Spanish and virtually flawless in terms of formal aspects.

As regards the contents of Cronin's biography, it must be stated that he is not a Beckett scholar but a creative writer and literary critic. This means that *El último modernista* is probably the best book one could choose in order to get a sound panoramic view of the author of *Waiting for Godot*. Although Cronin does not examine every work with scrupulous detail, his literary judgment is firmly grounded and Beckett's works are adequately contextualized and explained. He may not trace the origin of Beckett's ideas as regards his plays and novels, but this does not entail that he is superficial or trivial about Beckett's literary production. Cronin's book is, more than anything else, the compelling narrative of a journey through Beckett's life, becoming therefore the perfect biography for those who want to have a first glimpse into the fascinating life of perhaps the most enigmatic writer of the 20th century.

Cronin's biography has particular strengths that make it different from the other books of its kind: it offers ample information on Beckett's long, complex and for the most part solitary years in Dublin in the 1930s. Beckett before Beckett was an arrogant young man, haunted by a domineering mother and clueless about the direction he would take in his life, and this feeling of hopelessness is conveniently rendered in the book. Cronin fluidly describes the literary circles of the Irish capital in those bleak years, and offers perceptive insights into Beckett's

personal contacts with other intellectuals (as with his friendship with painter Jack B. Yeats or his warmth towards poet Tom MacGreevy). He also speaks with real feeling about what it meant to be a budding Irish writer in London, as young Beckett was at times during his early adulthood. The density of the narration may get diluted as the book progresses towards the 1960s and 1970s, but in everything related to Beckett's Irish connection, and also in describing the impact of French culture on the young man, Cronin's book strikes the right notes.

Cronin himself met Beckett briefly in the 1950s and 1960s, but he manages to keep the necessary distance with his biographee. As Morris Dickstein stated in a review of the book in *The New York Times*, rather than presenting a finished, rounded-off portrait of Beckett, Cronin "is more attentive to the byways, hesitations and failures as they were experienced at the moment" (Dickstein, 1997). This point was confirmed by Steven Connor when he wrote that Cronin's life of Beckett was "characterised by rupture and unevenness" (Connor, 1998). In this sense Cronin's could be considered closer to an alternative biography, more an author's well informed interpretation of the life of an influential figure in world literature than a neutral, exact, fixed photograph of Beckett.

Samuel Beckett. El último modernista is a book that is read with pleasure because of its fluent style and the personal tone given by its author. It is definitely a book worth buying and having in one's library as a dignified homage to the man.

Works Cited.

- Connor, Steven. 1998. "How He Was: Samuel Beckett's Lives". *Bullán: An Irish Studies Journal*, 4.1. 121-6. <http://www.stevenconnor.com/beckbios/> [Retrieved: 31.01.2013]
- Dickstein, Morris. 1997. "An Outsider in His Own Life". *The New York Times* (3rd August). <http://www.nytimes.com/books/97/08/03/reviews/970803.03dickstt.html> [Retrieved: 31.01.2013]
- Fernández, José Francisco. 2006. "Beckett and His Biographer: An Interview with James Knowlson". *The European English Messenger*, 15.2. 58-63.

José Francisco Fernández is Senior Lecturer in English Literature at the University of Almería, Spain. His most recent work focuses on the narrative prose of Samuel Beckett and Beckett's reception in Spain, including "A Long Time Coming: The Critical Response to Samuel Beckett in Spain and Portugal", in *The International Reception of Samuel Beckett* (New York: Continuum, 2009) and "Spanish Beckett", in *Dreaming the Future: New Horizons/Old Barriers in 21st Century Ireland* (Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2011). He has also written on Beckett and Joyce and has translated with Miguel Martínez-Lage Beckett's first novel *Dream of Fair to Middling Women* into Spanish, *Sueño con mujeres que ni fu ni fa* (Barcelona: Tusquets, 2011).

Antigua luz de John Banville
 Traducción de Damià Alou
 Madrid: Alfaguara, 2012.
 ISBN: 978-8420402796

Reviewer: **Violeta Delgado Crespo**

“Billy Gray era mi mejor amigo y me enamoré de su madre. Puede que amor sea una palabra demasiado fuerte, pero no conozco ninguna más suave que pueda aplicarse. Todo esto ocurrió hace medio siglo” (2012: 13). Así comienza la decimosexta novela de John Banville, con la promesa del relato de la historia de amor entre un adolescente y una mujer casada, y sus encuentros furtivos en un pequeño pueblo de la Irlanda de los años cincuenta. A diferencia de otras novelas de John Banville, *Antigua luz* tiene una historia en la que pasan bastantes cosas, que atrae al lector novel y atrapa al lector antiguo, acostumbrado a moverse en el laberinto de la retórica, entre reflejos y ausencias, motivos y voces recurrentes y realidades inventadas. Sin embargo, junto con esta promesa inicial el narrador nos recuerda que vamos a asistir al teatro de la memoria y sus trampas y, sin que el relato pierda ni un ápice de intensidad, nos irá mostrando las paradojas que depara la mente, los recuerdos imposibles, iluminados por la tramposa luz del pasado.

En *Antigua luz* volvemos a encontrarnos con Alexander Cleave, el narrador de *Eclipse* (2000), novela que, junto con *Imposturas* (2005), constituye una especie de triángulo narrativo trazado en torno a unos personajes interrelacionados. Cleave es un afamado autor de teatro retirado tras quedarse mudo un día en el escenario y atormentado por la inesperada muerte de su única hija, Cass, cuando ésta se arroja a un acantilado en la lejana costa de un pueblo italiano. Pasa sus días encerrado en el desván de su casa, tratando de calmar su pena para poder seguir viviendo con la ausencia de su hija, mientras pone por escrito su historia de amor de

de juventud. Pero el recuerdo del doloroso e inexplicable hecho del suicidio de la joven aparece para interrumpir el intenso relato de los encuentros entre el Cleave adolescente y su madura amante, Mrs. Gray. Amor y muerte, dos experiencias dispares, separadas en el tiempo por cuatro décadas, conviven de forma incongruente en la memoria del narrador. Estos viajes al pasado alternan a su vez con el presente de Cleave, en el que lo vemos abandonar su retiro para atender a un inesperado encargo profesional, protagonizar una película, *La invención del pasado*, sobre la vida de Axel Vander, un extravagante y controvertido crítico que pudo haber conocido a la hija de Cleave en el lugar de su muerte (es en *Imposturas* donde el lector descubre el verdadero alcance de esta relación). Durante la filmación, Cleave conoce a Dawn Devonport, una joven emocionalmente herida, que se ha asomado al abismo del suicidio, y con la que busca respuesta al enigma de la muerte de su hija, de una forma figurada, pero también literal al proponerle una escapada a la región italiana donde Cass se suicidó.

La novela está llena de algunas luces y muchas sombras. La luz nueva del despertar sensual adolescente contrasta con el fondo oscuro de la memoria atormentada, la lúgubre y asfixiante atmósfera cuando la trama se traslada a Italia, y los claroscuros de los últimos acontecimientos, que proporcionan luz al lector, pero no parecen iluminar de forma significativa al narrador. Los personajes aparecen y desaparecen como sombras con el cambio de luz o fantasmas del pasado o del presente. Todos ellos son enigmas ante los ojos del narrador, presencias extrañas, levemente familiares y a la vez desconocidas: su hija muerta

y el misterioso amante de ésta, su esposa, Lydia, que tiene su propia y perturbadora forma de enfrentarse al dolor de la pérdida, la señora Gray y toda su familia, su madre, el equipo que trabaja o forma parte del proyecto cinematográfico (que sustituye a la *troupe* circense recurrente en la obra de John Banville), y el resto de personajes menores de la novela, como el vagabundo al que Cleave observa y en ocasiones persigue.

Pero también el propio Cleave, que ha vuelto a la representación, y con ello a “esa sensación de ser no uno sino muchos” (2012: 143). Como otros narradores que le preceden, Cleave se siente extraño, deshilvanado, y la forma en la que está estructurada la novela al intercalar presente y pasado contribuye poderosamente a transmitir esta sensación de incongruencia, esa falta de continuidad en el tiempo del individuo. A los ojos del lector, el Cleave adolescente parece incompatible con su versión madura. Su relato en primera persona es la manera de hilvanar su vida, mediante un ejercicio necesariamente poético, de la imaginación, para intentar capturar cada matiz, cada fragmento, con una precisión casi obsesiva, y construir una historia que contarse a sí mismo de tal manera que el pasado de juventud proporcione consuelo y solidez a un narrador incapaz de comprender la realidad, el hecho inexplicable de la muerte de su hija. Sin embargo, nos daremos cuenta de que Cleave, siquiera desde el presente, no es capaz de entender el pasado, de ver la realidad de su relación con la señora Gray, siendo que no es capaz de recordarlo fielmente. Lo que debería ser un acto de iluminación se convierte en un acto de ceguera deliberada.

El registro de los efectos de la luz en cada escena, los espejos imposibles de la habitación de la señora Gray, las alusiones a personajes que aparecen y desaparecen como los de *Alicia en el país de las maravillas*, las alucinaciones y ensoñaciones sobre la hija desaparecida, incluso

detalles sutiles como las gafas de algunos personajes, las del óptico que no ve o las oscuras de la joven actriz, son algunos de los motivos que nos recuerdan constantemente la naturaleza imperfecta de nuestra percepción de la realidad, la inevitable distorsión, del pasado y del presente, y la imposibilidad de conocer realmente al otro, su esencia y sus motivaciones. Éste es un tema central a lo largo de toda la obra de John Banville. De la misma manera, la sonoridad o simpleza de los nombres de los personajes de la que el propio narrador se muestra consciente (e.g. Toby Taggart, Ambrose Abbott, el padre Capellán, por citar algunos ejemplos), y la naturaleza anagramática de alguno de ellos (e.g. del autor de *La invención del pasado*, JB) nos recuerdan, con un guiño al lector familiarizado con la prosa Banvilleana, la condición ficticia de los mismos. Con este juego de nombres la novela abandona toda pretensión de realismo, en favor del artificio, del espectáculo, también de luces y sombras, de presencias y ausencias, de las palabras.

A pesar de que la novela hace uso de recursos bien conocidos para retomar motivos y preocupaciones omnipresentes en la obra de John Banville, no se puede decir que *Antigua luz* carezca de una originalidad propia. Tampoco la falta de pretensiones de objetividad del narrador rompe el encantamiento para el lector. La novela invita a que éste se sumerja en un relato lleno de detalles, de incidentes y revelaciones, especialmente en cuanto a la historia de amor adolescente, que se apodera de forma cautivadora del resto de la obra. El lenguaje intenso, aunque a veces (deliberadamente) excesivo que utiliza el narrador, una voz que resulta también familiar, seduce al lector de una forma en la que John Banville nos tiene acostumbrados. La novela es puro estilo y, afortunadamente, su traducción no acaba con el encanto del original sino que consigue preservar sus espléndidas imágenes.

Violeta Delgado-Crespo es profesora titular en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Zaragoza. Su labor investigadora se centra en la obra de John Banville, sobre la que ha publicado diversos artículos. Actualmente está en proceso de elaboración de su tesis doctoral sobre una parte de la obra del autor irlandés.

La niña de sus ojos de Mary M. Talbot y Bryan Talbot

Título original: *Dotter of her Father's Eyes*

Traducción: Lorenzo F. Díaz

Barcelona: La Cúpula, 2012

104 págs. ISBN: 978-847833993-8.

Reviewer: **Andrés Romero-Jódar**

La novela gráfica actual se puede entender como una evolución de los movimientos vanguardistas del cómic underground de los años 60 y 70, y como el triunfo de los “cómicos alternativos.” Charles Hatfield explica que “los comics alternativos han ampliado el repertorio temático del cómic book a través de la exploración de géneros anteriormente desatendidos en los cómics, tales como la autobiografía, el reportaje, y la ficción histórica” (mi traducción, 2005: x).¹ *Binky Brown Meets the Holy Virgin Mary* (1972), de Justin Green, es considerada como la obra pionera del género autobiográfico. Aunque bastante desconocida, tuvo gran influencia en autores como Art Spiegelman o Robert Crumb. Pero, sin duda alguna, es *Maus* (1980-1991) de Spiegelman, la biografía más conocida en el mundo de la novela gráfica. Dentro de esta corriente biográfica-autobiográfica, la figura de James Joyce se ha convertido en fuente inagotable de inspiración. Autores como Art Spiegelman, Joe Sacco o Alison Bechdel han empleado sendas referencias a la obra del autor irlandés. Igualmente, creadores más jóvenes, como Alfonso Zapico, han utilizado la vida de Joyce como argumento central de su obra.

Autobiografía y experimentación modernista se dan la mano en las corrientes de la novela gráfica de la primera década del milenio. Uno de

los autores a destacar en el campo de la experimentación es el autor británico Bryan Talbot. Talbot ha colaborado como ilustrador en innumerables proyectos, muchos de ellos publicados en la revista inglesa *2000AD*, pero sobre todo ha destacado como creador de sus propias novelas gráficas, tales como *The Adventures of Luther Arkwright* (1987- 1989) o la monumental biografía de Lewis Carroll, *Alice in Sunderland* (2007). En 2012, Bryan y Mary M. Talbot, su esposa, crean la novela gráfica *La niña de sus ojos* (*Dotter of Her Father's Eyes*), una particular graficación (narración visual) de la biografía de su guionista, Mary, contada en paralelo con la historia de Lucia, hija de James Joyce.

Mary M. Talbot es doctora en lingüística y especialista en análisis del discurso. Ha publicado obras como *Language and Gender* (1998) y *Language and Power in the Modern World* (2003). En el primer libro, la autora tiene un objetivo claro: “Quiero que este libro te haga más consciente de la categoría social del género” (mi traducción, 2010: 3).² Con este propósito emplea un marco teórico feminista, entendiendo feminismo como “una forma de política que se dedica a propiciar los cambios sociales, y a fin de cuentas a detener la reproducción de desigualdades sistemáticas entre hombres y mujeres” (mi traducción, 2010: 16).³ *La niña de*

1. “Alternative comics have enlarged the comic book’s thematic repertoire by urging the exploration of genres heretofore neglected in comics, such as autobiography, reportage, and historical fiction” (2005: x).

2. “I want this book to make you more conscious of the social category of gender” (2010: 3).

3. “A form of politics dedicated to bringing about social changes, and ultimately to arresting the

sus ojos, ganadora del Costa Book Award a la mejor biografía de 2012, es la ópera prima de Mary M. Talbot como guionista.

La niña de sus ojos comienza con una mañana cualquiera en la vida de los Talbot. Aprovechando el viaje en tren a su trabajo, Mary va leyendo una biografía de Lucia Joyce (Shloss 2003). De pronto, una pelea entre hermanos en un asiento cercano crea en Mary una asociación *proustiana* que despierta los recuerdos de su infancia. De este modo, el texto sitúa en paralelo el presente de la protagonista y los recuerdos de su infancia en los años 50 y 60.

Ambas secciones están claramente diferenciadas por sus estilos visuales. Para el presente, el texto utiliza un estilo de *ligne claire*, con personajes y viñetas enmarcados en una línea negra clara. Es un presente con colores vivos y una estructura visual estable. De manera opuesta, para los recuerdos de Mary, la grafiación emplea un dibujo a lápiz sin entintar ni colorear, plagado de trazos difuminados. El color del papel también cambia en esta sección y adquiere el tono amarillo propio de las fotografías antiguas. Los recuerdos de la Inglaterra de los años 50 y 60 aparecen amarillentos, desenfocados y sin color, salvo por algunos pequeños detalles resaltados en rojo y en verde.

Mary describe una relación de subordinación e injusticia continua con su familia, y en especial con su padre, James Stephen Atherton, también académico y especialista en la obra de James Joyce. En la novela gráfica, Atherton es un hombre dominante y severo, con un comportamiento entre infantil y patológico y una obsesión ciega por su trabajo (especialmente con su obra *The Books at the Wake*, 1959). Sometida a castigos verbales y físicos, Mary lucha contra la tiranía de su padre y contra la complicidad de su madre.

En estos mismos términos la novela gráfica añade una tercera línea temporal: la biografía de Lucia. La historia de la hija de Joyce se presenta visualmente con tinta negra que contrasta enormemente con la blancura de la página. Además, los dibujos se llenan de matices de

grises gracias al uso de acuarelas. Las secciones de Lucia toman como referencia la excepcional biografía de Carol Loeb Shloss, *Lucia Joyce: To Dance in the Wake* (2003). En esta obra Shloss recupera la figura de Lucia en todo su esplendor, y señala su importancia en la creación de las obras maestras de su padre. Además también enfatiza la originalidad de Lucia: bailarina, coreógrafa y diseñadora, la hija de Joyce podría haber llegado a ser más famosa que su padre. *La niña de sus ojos* plantea la vida de Lucia Joyce en términos similares a los de Mary M. Talbot: dos mujeres en lucha continua por su libertad y su propio futuro; dos mujeres que se niegan a ser subordinadas por el poder patriarcal del padre o la complicidad de la madre.

Al rescatar la figura de Lucia Joyce, esta novela gráfica resulta gratamente interesante. Sin embargo, en su afán por representar la lucha de géneros, el texto tiende a presentar personajes simples, sin matices, en un mundo marcadamente maniqueo. *La niña de sus ojos* interpreta apartados de la vida de Lucia y presenta a James Joyce como un padre egoísta y patriarcal, igual que Atherton. Por citar un caso concreto, James Joyce y Lucia tuvieron un encuentro con la bailarina Margaret Morris en París el 23 de junio de 1923. Shloss, en su biografía, menciona que Lucia y Joyce mantuvieron una conversación con la bailarina, ya que Joyce conocía al marido de ésta. En la novela gráfica, durante este encuentro Joyce no solo no participa en la conversación sino que continuamente mira su reloj nervioso y aburrido, señalando su desinterés por los asuntos de su hija (Talbot 2012: 48). En su adaptación del evento, los Talbot enfatizan un comportamiento patriarcal e injusto del que Shloss no habla en su biografía (2003: 123). Todo lo contrario, para Shloss, Joyce fue un padre dedicado casi hasta la obsesión, aunque, eso sí, terminó imponiendo su voluntad frente a los deseos de Lucia de ser bailarina profesional.

En general, *La niña de sus ojos* es una obra agradable y fácil de leer. Pero me asalta la sensación de que esta novela gráfica resulta un tanto pretenciosa al querer comparar la vida de la guionista con la turbulenta existencia de Lucia Joyce. Lo que sí queda claro es el objetivo del texto: presentar la lucha que ambas mujeres mantuvieron contra un sistema patriarcal

reproduction of systematic inequalities between men and women” (2010: 16).

autoritario que les impidió tomar sus propias decisiones. En estos términos, resulta una obra interesante para el análisis de género en el

discurso, tema central de la investigación de la Dra. Mary M. Talbot.

Referencias

- Atherton, James S. 2009 (1959). *The Books at the Wake: A Study of Literary Allusions in James Joyce's Finnegans Wake*. Carbondale: Southern Illinois University Press.
- Green, Justin. 1972. *Binky Brown Meets the Holy Virgin Mary*. Berkeley: Last Gasp Eco Funnies.
- Hatfield, Charles. 2005. *Alternative Comics: An Emerging Literature*. Mississippi: University Press of Mississippi.
- Shloss, Carol Loeb. 2003. *Lucia Joyce: To Dance in the Wake*. Nueva York: Farrar, Straus and Giroux.
- Spiegelman, Art. 2003 (1980-1991). *The Complete Maus: A Survivor's Tale*. Londres: Penguin.
- Talbot, Bryan. 2007 (1987-1989). *The Adventures of Luther Arkwright*. Milwaukee: Dark Horse.
- Talbot, Bryan. 2007. *Alice in Sunderland*. Londres: Jonathan Cape.
- Talbot, Mary, Karen Atkinson and David Atkinson. 2003. *Language and Power in the Modern World*. Tuscaloosa: University of Alabama Press.
- Talbot, Mary M. 2010 (1998). *Language and Gender*. Cambridge y Malden: Polity Press.
- Talbot, Mary M. y Bryan Talbot. 2012. *La niña de sus ojos*. Trad. de Lorenzo F. Díaz. Barcelona: La Cúpula.

Andrés Romero-Jódar holds an MA and an PhD in English Philology, and a BA in Spanish Philology from the University of Zaragoza (Spain). He is a Research Assistant at the Department of English and German Philology of the University of Zaragoza, and is a member of the excellence research group entitled "Contemporary narrative in English" headed by Professor Susana Onega. He is currently working on sequential art, iconic genres and representation of trauma in graphic novels in English. His research on these and related subjects has been published in national and international academic journals such as *Atlantis*, *Estudios Ingleses de la Universidad Complutense*, *Revista Canaria de Estudios Ingleses*, *Revista Alicantina de Estudios Ingleses*, *Revista de Literatura (CSIC)*, *Tropelías*, *Journal of Popular Culture* (Wiley) and *Studies in Comics* (Intellect).

Cadena Humana by Seamus Heaney.
Traducción de Pura López Colomé
Madrid: Visor, 2012.
159 págs. ISBN: 9788498957990

Reviewer: **Inés Praga-Terente**

Puede afirmarse que una nueva publicación de Seamus Heaney – bien sea un libro de poesía, una traducción o un estudio crítico – levanta una gran expectativa, acorde con su inmensa talla como poeta y figura intelectual. Pero quizá el último poemario, *Human Chain* (London: Faber and Faber, 2010) se esperaba si cabe con mayor ahínco, dado que era su primera *aparición* literaria tras el infarto que sufrió en 2006. En un autor que, en su discurso de recepción del premio Nobel definió la poesía y la vida como “a journey into the wideness of language, a journey where each point of arrival – whether in one’s poetry or one’s life – turned out to be a stepping stone rather than a destination” (1995) no cabe duda que la enfermedad ha sido una *stepping stone* transcendental y así lo refleja el libro que aquí reseñamos. La traducción de Colección Visor *Cadena Humana* (2012) ofrece la versión bilingüe en inglés y en español y ya desde el comienzo se echa de menos un prólogo o introducción – siquiera breve – al texto y al autor. La poesía de Heaney requiere numerosas claves para que el lector la comprenda y la disfrute en su plenitud y llama la atención que, aparte de la ausencia de un prólogo, no haya ni una sola nota de la traductora en las páginas del libro.

Cabría preguntarse si una autor de tanta complejidad como Heaney “resiste” la traducción al castellano. Es bien sabido que la traducción de poesía constituye uno de los mayores retos a los que puede enfrentarse esta disciplina y hay voces que niegan la posibilidad de llevarla a cabo satisfactoriamente. Los adeptos del *traduttore / traditore* ven en la poesía la frontera infranqueable del transvase lingüístico, ante lo que no cabe otra contra-argumentación que las numerosas muestras que existen de buena, incluso excelsa, traducción poética. Suele afirmarse que sólo un poeta puede traducir a otro, descartando de este modo algunos grandes conocedores del oficio de la traducción que, sin embargo, no poseen el don poético. En el caso que nos ocupa, esta condición se cumple fielmente en la figura de la traductora, Pura López Colomé, ella misma poetisa reconocida y galardonada en México, país en el que nació y reside. Y pese a ello, el resultado de su labor dista de ser satisfactorio por algunas razones que a continuación vamos a exponer.

Entre la gran proliferación de teorías y fórmulas traductoras hay dos aseveraciones fundamentales: en primer lugar que una traducción no es un texto subsidiario y secundario del original sino que debe equipararse con este en importancia y exigencia artística. En segundo lugar que, en relación con el original, la traducción debe lograr una *equivalencia de efectos* en base a los recursos de la lengua de llegada, si bien se reconozca como inevitable alguna pérdida de recursos lingüísticos y rítmicos. La acentuada individualidad de la obra literaria rechaza cualquier tipo de sistematización traductora y únicamente tras la comprensión, valoración e interpretación de los elementos que constituyen su esencia artística, su *modo de ser*, puede establecerse el tratamiento que la obra requiere para ser traducida. Y la recreación de este *modo de ser* en otra lengua exige una plena comprensión, no sólo de la letra, sino también del espíritu del original, al que hay que situar obligatoriamente dentro de la trayectoria del autor/a y de la tradición/es en que esta se inserta.

Human Chain gira, como su título indica, en torno a la cadena de la vida, cifrada en las personas, los hechos y los objetos que nos acompañan en el camino hacia la muerte. Es la cadena de las distintas

etapas vitales que van pasando de mano en mano, de generación en generación, y que de esta forma hacen posible recorrer el camino, llegar al final y tomar el relevo tras el mismo. El eje del poemario es sin duda la enfermedad, que actúa como bisagra entre la vida y la muerte a favor de la primera como ya nos anuncia el jubiloso poema inicial “Had I not Been Awake”; a partir de ahí el libro recupera y amplía los temas que ya son recurrentes en la trayectoria heaneyana: el recuerdo emocionado de los padres, el mundo rural y los días de infancia, las elegías a seres queridos, los ecos de la violencia de los disturbios y, por encima de todo, la celebración de la vida como una victoria sobre la enfermedad y la muerte.

El código poético de Heaney, polifónico y denso, se adapta fielmente a ese universo. Están aquí más fuertes que nunca sus raíces, ese ancla vigorosa que tiene el poeta en determinados paisajes y paisanajes, “The Baler”, “Eelworks”, “Slack”, “A Herbal” (I had my existence. I was there. / Me in place and place in me”) y en la fisicalidad aún viva del mundo de la infancia: “The Conway Steward”, “Hermit Songs”; también destaca en el volumen la alianza extraordinaria de la memoria – el recuerdo de los padres en “Album”, “Uncoupled” – con la pérdida: las elegías a algunos amigos y el conmovido poema en memoria de David Hammond, “The Door Was Open and the House Was Dark”, uno de los mejores del volumen y el que expresa con más fuerza el doloroso vacío. Pero sin duda el mayor logro es el difícil equilibrio entre la conciencia del deterioro y la mayor cercanía de la muerte (“The Butts”, “In the Attic”), con esa celebración de la vida e incluso de la enfermedad compartida en “Chanson d’aventure” o “Human Chain”. Un poema como “Miracle” recupera y refuerza la capacidad del poeta ante la maravilla, “to credit marvels”, como ya proclamó en *Seeing Things* (1991), y la profunda gratitud hacia “the ones who have known him all along”. Pero a esa sólida presencia de amor y compañía se opone la sensación de ausencia, aquí tan abundante porque no en vano la cadena de la vida va perdiendo eslabones. Ante esto el poeta se refugia en los sonidos del mundo natural, retorna al tiempo lento del universo artesanal que él conoció y que parece haber sobrevivido a la globalización y al Tigre Celta; se refugia en los recuerdos y en las muchas lecturas que, una vez más, se cruzan con sus raíces. De este modo *Human Chain* posee muchos registros, reproduce muchas voces que el lenguaje poético inmortaliza en ese prodigio heaneyano de “*world becoming word*”.

No cabe duda que la traducción se encuentra en este volumen con retos muy variados y por ello su primer cometido debe ser detectar y diferenciar el *modo de ser* de cada poema como afirmábamos anteriormente. La dificultad varía de uno a otro, abarcando desde el malabarismo fónico hasta la importancia de un simple adverbio para el significado del poema. Al primer grupo pertenece el corpus de poemas que se deleitan en la función lúdica del lenguaje, de gran sonoridad y complacencia onomatopéyica y de los que “Slack”, “An Old Refrain” y “Derry Derry Down” son buenos ejemplos, entre otros. Versos y estrofas donde la palabra tiene ante todo textura, color, energía, porque no olvidemos que Heaney afirma que el secreto para llegar a ser poeta – irlandés o no – estriba en saber extraer la energía de las palabras. Sonido y forma acoplados, suficientes en sí mismos como vemos en “Slack”:

The sound it made
more to me
than any allegory.
Slack schlock,
Scuttle scuffle.
Shak-shak.

El sonido que producía
más que una alegoría
era para mí.
Hulla, uy, ya
Va y vaya, va ya,
No en balde, balde.

Vemos que la traducción busca cierto sentido en el juego de palabras y fuerza este innecesariamente, porque en muchas ocasiones se trata del puro valor del sonido y sus efectos onomatopéyicos. Otra de las claves para abordar este tipo de poemas es conocer sus conexiones con las “Folk Songs” y otras tradiciones literarias. Por ejemplo en “An Old Refrain” son evidentes sus alusiones a la leyenda de Robin

Hood y su indumentaria “of Lincoln Green”, o los ecos de las *nonsense words* de algunas canciones isabelinas como “hey nonny no”; a ello se suma, como elemento fundamental, el intenso *sense of place* que recorre el poema: “Robin-run-the-edge” es la denominación de una planta en un lugar, Wood Road, y un tiempo concretos que deben aparecer como tales en la traducción, acompañados de cuantas notas aclaratorias se necesiten. Vemos que la versión en castellano omite el nombre de lugar entre otras imprecisiones:

<p>Robin-run-the-hedge We called the vetch – A fading straggle</p> <p>Of Lincoln green English stichwork Unravelling</p> <p>With a hey-nonny-no <i>Along the Wood Road.</i> <i>Sticky entangling</i></p> <p><i>Berry and thread</i> <i>Summering in</i> <i>On the tousled verge.</i></p>	<p>Jacinto indescrito –lo llamábamos “vicia” – Un rezagarse pálido</p> <p>De álsine inglés Verde Lincoln Deshilando</p> <p><i>Cante y cante cantando</i> A lo largo del camino veraneando.</p> <p>Bayas e hilos en pegajoso embrollo Sobre el desgredado filo.</p>
--	--

Algo similar podría decirse de “Derry Derry Down”, que es el estribillo de una canción popular, “The Keeper”, y cuyo título original debería mantenerse en la traducción en vez de “Balada de Derry”. Del mismo modo deberían explicarse sus conexiones con otro poema anterior, “Blackberry Pricking”, que ya anunciaba la idea de fruta prohibida y otras claves. La traducción presenta una notable torpeza para los juegos de palabras cuya dificultad no obviamos pero que a veces ofrecen versiones absolutamente básicas como el ejemplo siguiente de “Eelworks” (el subrayado es nuestro):

<p>That tree, saw it once Struck by lighting... The bark in <u>his accent the ba-aak</u>– the bark came off it</p> <p>Like a girl taking off her petticoat.</p>	<p>Ese árbol, que una vez vi partido por un rayo... Esa corteza... – en su acento inglés, <u>qué corteza</u>– La corteza se le cayó</p> <p>Como a una niña la enagua.</p>
---	---

Pero las numerosas deficiencias de la traducción no se ciñen a este tipo de poemas, por otra parte de evidente dificultad. Mayor gravedad, a nuestro entender, revisten errores que podríamos denominar estructurales porque afectan a la esencia del libro, a ese espíritu de resurrección que lo recorre y que a veces depende de algo tan simple como el uso de un artículo o un adverbio. Tomemos como muestra el poema que abre el volumen “Had I Not Been Awake” y que reproducimos a continuación en inglés y castellano (el subrayado es nuestro):

Had I not been awake I would have missed it,
A wind that rose and whirled until the roof
Pattered with quick leaves off the sycamore

And got me up, the whole of me a-patter,
Alive and ticking like an electric fence:
Had I not been awake I would have missed it,

It came and went so unexpectedly
And almost it seemed dangerously,
Returning like an animal to the house,

courier blast that there and then
Lapsed ordinary. But not ever
After. And not now.

De no haber estado despierto, me lo habría perdido.
El viento se alzó y giró, haciendo resonar el techo
entre las hojas del sicomoro al vuelo,

Y me levantó en un resonar idéntico,
Vivo y pulsando, un alambrado eléctrico:
De no haber estado despierto, me lo habría perdido:

Llegó y se fue inesperadamente
Y diríase casi peligrosamente,
Como un animal camino a casa,

Una ráfaga mensajera en fuga,
pasó como si nada. Para nunca
Jamás volver. Y ahora menos.

El poema se refiere a un momento y un fenómeno concreto para el poeta, “a wind that rose and whirled”, que reactiva su cuerpo y mente aún convalecientes con una gran carga de momento presente, de agitación instantánea y fugaz. Nótese la mínima pero importante diferencia que introduce la traducción al cambiar el artículo de “a wind” por “el viento”, restándole individualidad a un viento determinado y transcendental para el poeta. Asimismo es crucial esa idea de “there and then” que el terceto final apostilla en cada verso con “ever” and “now”, tres tempos, tres cadenas de tiempo vital que la traducción no recoge. Y lo mismo sucede con el poema que da nombre al volumen, “Human Chain”, en sus versos finales (el subrayado es nuestro):

That quick unburdening backbreak’s truest payback,
Letting go which will not come again.
Or it will, once. And for all.

A ese rápido alivio, ganárselo a lomo partido,
Un soltar que no volverá jamás.
O sí, de una vez. Por todas, quizás.

Ese “quizás” con que acaba el poema es un añadido que desvirtúa notablemente el original, porque resta a este “letting go” y su alusión a la muerte su carácter irreversible y definitivo cuando se produzca: “Once. And for all.”

Otro de los registros más ricos del libro aparece cuando el poeta excava en el recuerdo de los padres con un sentimiento contenido y hondo. Si tomamos como ejemplo “Album”, vemos que el texto original diferencia con el uso de cursivas algunos versos, algo que no respeta la traducción ni en este poema ni en otros.

En la parte IV – por tomar un ejemplo – “Album” evoca la graduación del contacto físico entre padre-hijo, la dificultad del abrazo que al fin se logra y sus diversos tempos, pero en la traducción es de destacar la vulgaridad de algunas expresiones que restan emotividad – “la tercera es la vencida” – y la conversión, totalmente desacertada, del tiempo pasado en presente. Se pierde así el poder evocador pero además se desvía de la precisión con que Heaney gradúa el contacto físico con el padre. Veamos la diferencia:

Were I to have embraced him anywhere
It would have been on the riverbank
That summer before college, him in his prime,

Me at the time not thinking how he must
keep coming with me because I’d soon be leaving.
That should have been the first, but it didn’t happen.

De haberlo abrazado en algún sitio,
Habría sido a las márgenes del río
Aquel verano preuniversitario, él en la flor.

Yo por entonces sin pensar cómo le haría
Para seguir conmigo, porque pronto partiría.
Esa habría sido la primera vez, pero no se dio.

The second did, at New Ferry one night
When he was very drunk and needed help
To do up trouser buttons. And the third

Was on the landing during his last week,
helping him to the bathroom, my right arm
Taking the webby weight of his underarm.

La segunda, sí, en New Ferry una noche
Estaba tan borracho que solo no podía
Abotonarse el pantalón. La tercera es la vencida:

En el descanso de la escalera, su última semana,
Al ayudarlo a ir al baño, levantando todo su peso
Por la maraña en la axila, con el brazo derecho.

Y nótese asimismo la omisión de ese posesivo, “*his last week*”, esencial para la emotividad del recuerdo.

La misma imprecisión y falta de sensibilidad encontramos en poemas similares como “Uncoupled” y “Butts”, e incluso se producen adiciones que no existen en el original. Como ya apuntamos al comienzo, la total ausencia de notas es uno de los puntos más negativos del trabajo de Pura López Colomé. El lector hispanohablante se enfrenta a una complejidad de fuentes y referencias literarias (otra acepción de *Human Chains*) que a veces hace imposible la comprensión de algunos poemas. Tal es el caso de los paralelismos con la Eneida de Virgilio, frecuentes en el poemario pero sobre todo en “Route 110”, poema de gran complejidad con numerosas alusiones a hechos y personajes reales de los disturbios que pesan en el recuerdo y que ya aparecieron en poemas anteriores como por ejemplo “Casualty” (1979). También exigirían una explicación al lector las expresiones en latín, la influencia del verso anglosajón con su incidencia aliterativa (*awake, would, wind, whirled*, en el primer poema del libro y otros), sin olvidar la riqueza y dificultad de la mitología y cultura irlandesas que subyacen a poemas como “Sweeney Out-Takes” o “*Colum Cille Cecini*”. Es conocida la profusión de citas de otras lenguas y otras culturas que Heaney utiliza y que forman parte de su universo poético e intelectual. Por ello resulta inaceptable que no se ofrezca ninguna explicación sobre términos como “seanchas” y “dinnsheanchas” (“Loughanure”), “cathach” (“Hermit Songs”) y que también en este último poema se traduzca “The Dun Cow Scribe” como “el escriba del libro de la Vaca Café” (!).

No podemos finalizar sin hacer alusión a las formas métricas de *Human Chain* y a sus recursos rítmicos. La forma más frecuente son cuatro estrofas de tres versos, una especie de “soneto heaneyano” con una gran carga expresiva como bloque poético. En otras ocasiones el verso se adelgaza o se amplía y la traducción se afana en mantener la estructura métrica del original con resultados irregulares. Debe señalarse el excesivo celo por mantener e incluso insertar rima donde no existe en el original, recurso artificioso que devalúa sensiblemente la traducción. En nuestra opinión lo importante es el ritmo y para ello deben explorarse los recursos de la lengua de llegada y lograr armonía y agilidad, algo que contrasta con el torpe encabalgamiento de los versos en ocasiones.

Una última observación sobre los americanismos que abundan en la traducción y que sin duda pertenecen al ámbito hispanoparlante de la traductora. Nos sorprende la traducción de “waitress” por “mesera” (“Album”), “kite” por “papalote” en el poema final, “A Kite for Aibhín”, lleno de esperanza y dedicado a su nieto, o “scholars” por “educandos” (“Hermit Songs”).

En cualquier caso, es imposible recoger aquí el cúmulo de errores, imprecisiones y torpezas de esta traducción. *Cadena humana* es un testimonio de la poesía como consolación ante la vida y como registro de sus pesares y sus milagros, alerta al palpito de la existencia en sus múltiples estratos sin olvidar en ningún momento el eslabón final de la muerte. Poesía conmovida y profunda, que cava en el pasado con una encomiable distancia emocional, la misma que proyecta sobre las inquietantes sombras del futuro.

Todo esto, lógicamente, no puede expresarse en castellano solo con la ayuda de un diccionario. Un buen traductor sabe que el lenguaje poético va mucho más allá de las palabras y que la mera traducción (en la mayor parte de los casos literal) de estas no es una buena traducción. De este modo en *Cadena Humana* la voz de Heaney pierde sutileza, emoción, energía, y no podemos achacar esto a la falta de recursos lingüísticos en nuestra lengua sino a falta de destreza de la traductora. Heaney exige penetrar no sólo en su lenguaje, sino también en su universo y ofrecer ambos al lector.

Flaco servicio hace Visor a la gran poesía en general, y a la de Heaney en particular, con este tipo de traducciones que, no se olvide, son responsables del conocimiento – o desconocimiento en este caso – de un gran poeta por parte de los lectores hispanohablantes. Con ello se demuestra una vez más la poca importancia que se concede a la traducción en España y, en consecuencia, la falta de rigor y calidad que tan frecuentemente la preside.

Inés Praga-Terente is Professor of English at the University of Burgos. She has been devoted to Irish Studies for many years and in 2001 she was one of the founder members of the Spanish Association for Irish Studies (AEDEI), of which she was the President from 2001 to 2007, being Honorary President at present. She is the author of *Una Belleza Terrible: la Poesía Irlandesa Contemporánea 1945-95* (1996), co-author of *Diccionario Cultural e Histórico de Irlanda* (1996) and *Ireland in Writing: Interviews with Writers and Academics* (1998), and the editor of *Irlanda ante un Nuevo Milenio* (2002) and *La Novela Irlandesa del siglo XX* (2007) among a lot of articles and other publications. In 1998 she received an Honorary Degree in Literature from the National University of Ireland (NUI, Cork).

Definitions of Irishness in the 'Library of Ireland' Literary Anthologies by Anne MacCarthy

Oxford: Peter Lang, 2012

xiv + 257 pp. ISBN: 978-3-0343-0194-7

Reviewer: **Margarita Estévez-Saá**

Definitions of Irishness in the 'Library of Ireland' Literary Anthologies is the posthumous work of the most outstanding specialist in nineteenth-century Irish literature in Spain, and a further scholarly testimony of the great loss that Anne MacCarthy's death meant for Irish Studies.

The book studies a series of anthologies that were included in the "Library of Ireland", a project envisaged by the Young Islanders Thomas Davis (1814-1845) and Gavan Duffy (1816-1903) with the intention of forging a new identity for the Irish and aiding in the achieving of political independence (2).

The anthologies studied, most of them published between 1845 and 1847, included four poetic anthologies: Charles Gavan Duffy's *The Ballad Poetry of Ireland*, Michael J. Barry's *Songs of Ireland*, Thornton MacMahon's *The Casket of Irish Pearls*, Denis Florence MacCarthy's *The Book of Irish Ballads*, and Hercules Ellis's *Songs of Ireland, Second Series*; biographical Sketches of Irish writers: Thomas D'Arcy M'Gee's *Gallery of Irish Writers: The Seventeenth Century* and Denis Florence MacCarthy's *The Poets and Dramatists of Ireland*; two collections of Thomas Davis's work: *Literary and Historical Essays* and *The Poems of Thomas Davis*; as well as three novels by William Carleton: *Rody the Rover*, *Parra Sastha* and *Art Maguire*. Therefore, out of the twenty-two books published initially in the 'Library', half of it was made up of literary texts.

Anne MacCarthy focuses her book on the study of the anthologies, and the first chapter of the volume is particularly enlightening for understanding the political and cultural role of the literary anthologies that are separately studied in the subsequent chapters. Notwithstanding, the author offers in this initial

chapter sound reflections on crucial aspects related to the selection, compilation, and objectives of literary anthologies. Thus, in a chapter informed by the work of specialists on literary anthologies such as André Lefevre, Laura Mandell, Anne Ferry, Julia Wright and Barbara Benedict, MacCarthy revises the definitions of literary anthologies provided by specialists; studies the importance of titles that catch the readers' attention, give an idea of community and project a unified and uniform vision of Ireland and of the Irish; analyses the role of the anthologist and the contribution of these type of volumes to literary history; without forgetting to point out the economic advantages, aesthetic appeal and more immediate message of the shorter pieces usually included in anthologies.

All these considerations are taken into account in relation to the project envisaged in the 'Library of Ireland' Literary anthologies, and the author of the book judiciously acknowledges that political and nationalist interests were prioritized over literary and aesthetic parameters. Nevertheless, as MacCarthy maintains, this did not contain the effects that the texts included in the 'Library of Ireland' would have in the future establishment of a canon of Irish literature and culture.

Chapter Two introduces the figures of James Duffy, publisher of the 'Library of Ireland', and of Margaret Callan, editor under the pseudonym of Thornton MacMahon, of *The Casket of Irish Pearls*. MacCarthy describes in detail how James Duffy, who began as a small Dublin bookseller trading in Catholic book, entered into contact with the Young Irelanders with a view to publishing the 'Library of Ireland'. MacCarthy explains that James Duffy managed to survive as

editor and publisher of mainly religious publications, despite the difficult circumstances of the publishing industry in Ireland after the Act of Union of 1801 and the establishment of the Copyright Act in an Ireland economically and spiritually devastated by the Famine.

The main figure studied in the chapter is that of Margaret Callan, the editor of *The Casket of Irish Pearls*. MacCarthy details the importance of the introduction to the anthology, highlighting its overtly didactic intention. Throughout the chapter, MacCarthy dwells on the highly ambivalent situation of women in nineteenth-century Irish nationalist enterprises. The chapter accounts for Callan's choice of publishing under a pseudonym, and explains why editor is addressing a male audience exclusively. MacCarthy revises the importance of the title, the portability of the volume, the inscription on the title page, the process of selection, and the emotional language employed by Callan. She pays especial attention to the relationship between women and the nationalist cause and dwells on the ambivalences detected in Margaret Callan's views on religion, gender and nationalism. Particular attention is given to the inclusion of pieces by three women, Mrs Tighe's "The Lily", Lady Morgan's "Catholic Gentlemen in the Penal Times" and Maria Edgeworth's "Mental and Personal Charms". Very judiciously, MacCarthy acknowledges that national groups in Ireland were profoundly conservative on issues relating to gender equality but that Callan was "trying, at least, to allocate a limited space to women writers in her anthology" (94).

Chapter Three studies two anthologies, Michael Barry's *The Songs of Ireland* and its continuation, Hercules Ellis's *The Songs of Ireland*. The analysis of the anthologies is preceded by a reflection on Davis's ideas on music and its importance in Irish cultural nationalism, as reflected in "Essay on Irish Songs", an article that was published anonymously in the *Nation* in 1844 and that was also included in Barry's anthology.

The chapter offers very interesting insights on Davis's conception of the Irish character, on his process of selection of authors and pieces

included, as well as on the evolution of aesthetic and political concerns that separates Ellis's from Barry's anthology.

MacCarthy does not hesitate to point out the shortcomings of Barry's and Ellis's cultural enterprises. Thus, she acknowledges the absence of musical scores accompanying the songs included in both anthologies, probably due to the urgency with which the anthologies were published. Similarly, she does not fail to notice the absence of compositions in Irish or even of translations, being most of the poems "Anglo-Irish ballads" and what is more, recent pieces, what make them "more easily accessible to the Irish reader in English, but excludes readers who spoke and read only Irish" (121). These and other aspects that are dealt with throughout the chapter, such as the scarce representation of Thomas Moore, considered "too refined and too tame" by Davis (111), find an explanation in the authentic purpose of a volume, that should "tell the story of Ireland, so that who read or sing these songs will become acquainted with their past and thus with themselves" (111). Therefore, the reductionist and isolationist view of Ireland and of the Irish can be easily detected both in Davis's introduction as well as in the selection of authors and songs included that not only marginalize aesthetic considerations but also, as MacCarthy carefully details, excludes or misrepresents the work of many Irish writers.

Throughout the chapter, the author also describes the political suitability of the compositions chosen as well as the interest of taking into account the arrangement of the compositions.

The second collection mentioned, Hercules Ellis's *The Songs of Ireland* is less carefully studied and considered mainly as a continuation of Barry's prior enterprise. Nevertheless, despite the scarce space allotted in the chapter, MacCarthy offers interesting insights that prove how by 1848, when Ellis's anthology was published, literature was progressively being judged with aesthetic rather than with political parameters.

Chapter Four considers two anthologies of ballads included in the 'Library of Ireland' series: Charles Gaven Duffy's *The Ballad Poetry*

of Ireland (1845) and Denis Florence MacCarthy's *The Book of Irish Ballads* (1846). As in previous and subsequent chapters, Anne MacCarthy offers information about the editors and gives details about their publications. Similarly, she pays especial attention to the editors' respective definition of Irishness, to their intention to contribute with the selection to create an Irish Identity, and to how this aim was also considered in the arrangement of the pieces selected.

Duffy's intention was clearly to create a new literature which would forward the independence of Ireland. He chose ballads that were emotionally effective and with a nationalist purpose and his anthology became so popular that it went through more than forty-three editions in the nineteenth century.

Duffy referred to the authors included as essentially Irish in character and spirit meanwhile MacCarthy took into account writers born in Ireland. The ballads included are recent and written in English since the editors' main purpose was to appeal and influence their readers. Therefore, the ballads "should be national and appeal more to the emotions than the intellect" (171).

In this chapter, we learn as much about the anthologies as about the authors and works included, since Anne MacCarthy displays here her own expertise in the work of authors such as James Clarence Mangan, Edward Walsh, John Banim, Denis Florence MacCarthy, or Thomas D'Arcy M'Gee, among others. Therefore, she carefully analyses the significance of the pieces chosen by the anthologists, the implications of the arrangement of the contributions included, and the contribution of these anthologies to the creation of an Irish identity.

The last chapter of the volume deals with two anthologies published in 1846, Denis Florence MacCarthy's *The Poets and Dramatists of Ireland*, and Thomas D'Arcy M'Gee's *Gallery of Irish Writers: The Seventeenth Century*. The two literary histories are dealt separately and after an analysis of the work done by the editors and the principles followed in the selection of writers included in each anthology. MacCarthy lists the writers chosen and a brief commentary on the

editors' assessment of each of them.

Particularly interesting is, as in previous chapters, the study that Anne MacCarthy offers of the prefaces or introductions in which the authors expose their procedure. Thus, she carefully revises Denis Florence MacCarthy's long introduction in which he surprisingly reflects on pagan and early Christian civilisation as a "justification for the value of Irish culture" (202). We also learn throughout the chapter that *The Poets and Dramatists of Ireland* is a truly nationalist literary history in which works are included if they are ideologically suitable rather than aesthetically valuable. Once again, we do not find Irish-language compositions or translations into English and, surprisingly, Florence MacCarthy included authors not commonly associated with Ireland such as George Farquar, Richard Steele or William Congreve, detecting omissions such as Edmund Burke or Oliver Goldsmith. The editor's purpose was clearly to choose the most overtly Irish works of the author even when they were not their best literary productions. It is also surprising in this anthology the number of Protestant writers included (15 out of 18 writers).

M'Gee, on the contrary, includes only three Protestant authors among the twenty one he has chosen for an anthology more concerned with history than with literature. Anne MacCarthy deals carefully with the Preface to the anthology as well as with the essay that closes it, entitled "A Few Words by Way of 'Finis'". In both pieces M'Gee explains the reasons for choosing to focus on the seventeenth century, that for the editor was a particularly important and influential time for nineteenth-century Ireland. M'Gee's selection includes writers who wrote in Irish, English and Latin, on condition that they have provided in their works information on the history of Ireland and, therefore, contributed to the creation of an Irish identity.

The purpose of the book, stated in the "Preface" –"I hope this study will be a stimulus to literary and historical scholars to give more attention to this series of books which, until now, have been paid scant attention" (xiii)–, has been successfully accomplished by the author since Anne MacCarthy has managed to demonstrate

1) the political and nationalist input of the anthologies studied; 2) the influence exerted by those texts in the revision and rewriting of Irish

history; 3) the literary value of the volumes studied who lay the foundations for a native literature and established a literary heritage.

Margarita Estévez-Saá is Tenured/Senior Lecturer in English and American Literature at the University of Santiago de Compostela. She is the author of *El problema de la caracterización en la obra de James Joyce: el artista y sus personajes*, co-author of *A Pilgrimage from Belfast to Santiago de Compostela: The Anatomy of Bernard MacLaverty's Triumph over Frontiers*, and has co-edited, among others, the volumes *Silverpowdered Olivetrees: Reading Joyce in Spain*; *"The Scallop of Saint James. An Old Pilgrim's Hoard": Reading Joyce from the Peripheries*; *"Ireland in the Coming Time": New Insights on Irish Literature*. She is Secretary of The Spanish James Joyce Society and co-editor of the scholarly journal *Papers on Joyce*. She has published essays on modernist and post-colonial literature, contemporary Irish literature, critical theory, and feminist criticism.