

ensured that the reader is not confused by the use of contrived adaptations and can easily and fully comprehend the events taking place.

*St. Raymond of Pennafort: A critical edition and English translation* is a masterpiece of translation and an exquisite read. This first English version will make St. Raymond's knowledge and achievements easily accessible to a wider audience and promote better understanding of a classic work of scholarship that is particularly relevant to the understanding of Catholic values, ideas, and traditions.

[CARMEN DE VOS]

**PINNEY, Thomas (ed.). *The Cambridge Edition of the Poems of Rudyard Kipling*. 3 vols. Cambridge: Cambridge University Press, 2013, 2349 pp. ISBN 978-1-107-01917-1 (volume set).**

**KIPLING, Rudyard. *América*, edición de José Manuel Benítez Ariza. Valencia: Pre-Textos, 2014, 352 pp. ISBN 978-84-15576-92-1.**

1. En el último capítulo de su autobiografía, *Something of Myself*, publicada póstumamente en 1937, Rudyard Kipling incluyó un párrafo indispensable para la comprensión de su obra, que cito por el original:

This leads me to the Higher Editing. Take of well-ground Indian Ink as much as suffices and a camel-hair brush proportionate to the inter-spaces of your lines. In an auspicious hour, read your final draft and consider faithfully every paragraph, sentence and word, blacking out where requisite. Let it lie by to drain as long as possible. At the end of that time, re-read and you should find that it will bear a second shortening. Finally, read it aloud alone and at leisure. Maybe a shade more brushwork will then indicate or impose itself. If not, praise Allah and let it go, and 'when thou hast done, repent not.' The shorter the tale, the longer the brushwork and, normally, the shorter the lie-by, and vice versa. The longer the tale, the less brush but the longer lie-by. I have had tales by me for three or five years which shortened themselves almost yearly. The magic lies in the Brush and the Ink. For the Pen, when it is writing, can only scratch; and bottled ink is not to compare with the ground Chinese stick. Experto crede.

Es poco probable que Kipling, aun en el caso de haber vivido lo suficiente como para revisar las pruebas de imprenta del libro, hubiera modificado este párrafo, cada una de cuyas frases y palabras había considerado con fidelidad. (La edición de *Something of Myself* quedó al cargo de su viuda, Caroline Balestier Kipling, que tachó, sin dudar, donde hizo falta.) Los dos traductores al español de la autobiografía vierten "Higher

Editing” por “secretos del escritor” (Marià Manent) y “Arte de Escribir” (Álvaro García); en la edición crítica, por su parte, Thomas Pinney no consideró necesario anotar una frase, que, en efecto, tiene tanto que ver con los secretos del escritor como con el arte de escribir, con lo que podríamos llamar la reticencia de Kipling y su literalidad, con su “escritura breve” (“I found that when, to save trouble, I *wrote short* ab initio much salt went out of the work”) y la fabulosa “teoría de la quimera” a la que había recurrido en el párrafo inmediatamente anterior al citado, “which, having bombinated and been removed, is capable of producing secondary causes in vacuo”.<sup>1</sup>

Podríamos traducir literalmente “Higher Editing” por “Edición Superior” y comparar la frase con analogías como “Higher Criticism”, “Higher Education” e incluso “Higher Law”. A la “Edición Superior” que Kipling se encargaría de practicar a lo largo de toda su vida le ha seguido una edición necesariamente inferior, la ecdótica tradicional, en la que se incluye la traducción de sus obras. Kipling fue, en efecto, tan reticente como literal y este procedimiento, que abunda en contradicciones, repeticiones y omisiones deliberadas, así como en alusiones y citas, en causas secundarias que operan en el vacío que se crea alrededor de toda escritura para preservarla, hace que la lectura de sus obras, que ha de llenar ese vacío, sea, al menos al principio, superficial. Con otra comparación que Kipling advirtió a propósito de la diferencia entre el *Kim* que había escrito y el *Kim* que acabaría publicando, la proporción es semejante a la parte del iceberg que puede verse en el mar y la que queda bajo el agua. En el párrafo inmediatamente posterior al citado, Kipling añadió una referencia al *daemon* que le da la palabra al “hacedor” (“Maker”) y espera que le sea fiel. No todo lo que el *daemon* le dio a Kipling llegaría al lector: la reticencia limita y renueva la literalidad.

Pero el *daemon* le dio mucho. Editar y traducir a Kipling requiere, en efecto, tener en cuenta la edición superior del autor. Entre los editores que han estado a la altura de esa edición superior de Kipling destaca Thomas Pinney, profesor emérito de Inglés en el Pomona College de Claremont (California), que ya se había hecho cargo de las ediciones de su autobiografía y de su correspondencia y que ahora ha hecho lo propio con

<sup>1</sup> Véanse *Algo sobre mí mismo para mis amigos conocidos y desconocidos*, trad. de M. Manent, Juventud, Barcelona, 1945/1983<sup>2</sup>, p. 182; *Algo de mí mismo para mis amigos conocidos y desconocidos*, trad. de Á. García, Pre-Textos, Valencia, 1998/2009<sup>2</sup>, p. 226, y *Something of Myself and Other Autobiographical Writings*, ed. de T. Pinney, Cambridge University Press, Cambridge, 1990/Canto Edition, 1991, p. 121. La fuente de la teoría de la quimera es, como anota Pinney, la *Quaestio subtilissima* de Rabelais (II, 7). La referencia al iceberg que menciono luego se encuentra en las pp. 120, 154 y 82 de las ediciones respectivas.

la poesía.<sup>2</sup> Editar la poesía de Kipling requiere una edición superior, al menos, por dos razones. Primero, porque parece contrariar la magia del pincel y la tinta empleados en tachar lo que haga falta, pues el criterio seguido por Pinney es comprensivo y trata de sacar a la superficie todo cuanto estaba oculto y de reunir todo cuanto estaba disperso. Aunque no haya llamado a la edición “Complete Poems”, que fuera “lo más completa posible” era uno de sus objetivos explícitos (p. xxvii). El segundo motivo es supraeditorial, si podemos llamarlo así, y tiene que ver con el hecho de que haya sido precisamente la poesía de Kipling la parte de su obra que ha suscitado las reacciones críticas probablemente más poderosas: mientras que la mayoría de sus narraciones se considera casi de manera unánime un logro literario de primer orden, su poesía no ha alcanzado el reconocimiento que merece. La introducción de T. S. Eliot a su *A Choice of Kipling's Verse* (1941) y la respuesta de George Orwell, tanto a Eliot como a Kipling (publicada en 1942), siguen siendo las dos apreciaciones que el lector contemporáneo de la poesía de Kipling ha de tener en cuenta para resolver la cuestión sutilísima de si el “verso” de Kipling es “poesía”. Zanzar esa cuestión permitiría —como observó Eliot— “ver la obra en su conjunto con más claridad”. Que la selección de Eliot tuviera, en el inicio de la Segunda Guerra Mundial, una motivación extraliteraria —el verso de Kipling podía prestarse a servir de propaganda bélica como lo había hecho en la guerra de los Boers y en la Gran Guerra— se presta a conjeturas, pero de nuevo hay que distinguir entre lo que se ve y lo que queda oculto bajo el agua. Más importante que las circunstancias (sobre las que Orwell tendría mucho que decir en descargo del Kipling supuestamente “fascista”) es que Eliot reconociera que los “útiles” o “herramientas” de la crítica (“the critical tools”) eran inapropiados para juzgar el verso o la poesía de Kipling. “Critical tools” era, por otra parte, un eco de “Working-Tools”, el encabezamiento del último capítulo de la autobiografía de Kipling. (“Encabezamientos de capítulo” es otra frase característica de la escritura reticente de Kipling. ‘Chapter Headings’ y ‘The Gods of the Copybook Headings’ se encuentran entre los versos de la selección de Eliot y son, desde luego, muestras de poesía.) Que los útiles o herramientas de la crítica fueran inapropiados para juzgar el verso o la poesía de Kipling se corresponde, en opinión de Eliot, con su carácter “instrumental” o complementario respecto a la prosa: muchos de los mejores poemas de Kipling —no solo verso— introducen o prolongan sus narraciones y, con frecuencia, como ocurre con los poemas de Emerson

---

<sup>2</sup> *The Letters of Rudyard Kipling*, ed. de T. Pinney, The University of Iowa Press/Palgrave Macmillan, 6 vols., 1990-2004. La dedicación de Pinney a Kipling se remonta a la edición de *Kipling's India: Uncollected Sketches 1884 to 1888*, Macmillan, Londres, 1986.

que encabezan los *Ensayos*, insinúan más de una clave de lectura.<sup>3</sup> Que Kipling, a quien el *daemon* salvó de la crítica, podría haber sido un crítico implacable se pone de manifiesto en dos de sus últimas narraciones: ‘Dayspring Mishandled’ (Aurora malograda), incluida en *Limits and Renewals* en 1932) y ‘Proofs of Holy Writ’ (Pruebas de la Sagrada Escritura), publicada en 1934.

“Nadie —escribe Pinney— ha encontrado sentido al modo como Kipling dispuso sus poemas en las sucesivas ediciones reunidas” (p. xxxiii). En su edición, Pinney sigue el orden de la Sussex Edition, publicada póstumamente entre 1937 y 1939 con las indicaciones y correcciones de Kipling, añadiendo todos los poemas no recogidos en esa edición —más de medio millar, algunos de ellos ni siquiera publicados, que ocupan el tercer volumen de la Cambridge Edition— y que han podido atribuírsele de una manera fehaciente. El resultado es monumental y, sin embargo, propedéutico, en la medida en que la lectura de los poemas de Kipling permitirá apreciar con claridad, en efecto, el conjunto de una obra que, lejos de haberse agotado con el tiempo, ha ido adquiriendo un valor de lectura cada vez mayor. Una vez más, con la imagen del iceberg: despreciar el ápice visible supone arriesgarse a chocar con la mole invisible. Los estudios contemporáneos sobre la descolonización y lo subalterno parecen, en lo que concierne a Kipling, ir a la deriva. Dos ejemplos bastarán. Edward W. Said, que en *Orientalism* (1978) solo acertó a seguir los lugares comunes de Kipling y el “hombre blanco”, tuvo que rendirse ante la inmensa complejidad de *Kim* —una novela de la que solo conocemos una décima parte— al editar la novela en 1997. Por su parte, Amartya Sen se limita a nombrar a Kipling de pasada en su abrumador *The Argumentative Indian* (2005), en el mismo capítulo en el que discute la aproximación orientalista de Said. Ni Sen ni Said han avanzado un paso respecto a los prejuicios que pesan sobre Kipling desde el principio. ¿Es solo un hombre blanco el que, en las primeras páginas de una autobiografía tan reticente como literal, es capaz de poner al mismo nivel cinco religiones distintas sin descubrir la suya? ¿Es solo un hombre blanco el que, en ‘A Sahib’s War’ (Una guerra de *sahibs*), fijó escrupulosamente las diferencias entre el racismo y la obediencia? ¿No

---

<sup>3</sup> Véanse *A Choice of Kipling’s Verse*, made by T. S. Eliot, with an essay on Rudyard Kipling, Faber and Faber, Londres, 1941/1970, y *The Works of Rudyard Kipling*, with an introductory essay by George Orwell, The Wordsworth Poetry Library, Ware, 1994. La reseña de Orwell apareció en la revista *Horizon* en 1942 y se incluyó en *Kipling’s Mind and Art*, edited by Andrew Rutherford, Oliver and Boyd, 1964. Véase una puesta al día de la cuestión en Peter Keating, *Kipling the Poet*, Secker and Warburg, Londres, 1994.

son Kim o Mowgli disociaciones de la personalidad infinitamente más conmovedoras por no haber dejado de ser inequívocamente humanas?<sup>4</sup>

La lectura de los poemas de Kipling despejaría esos prejuicios aunque solo fuera por la casi infinita extensión temática y formal del verso, que obliga a posponer el juicio. En el primer volumen de la Cambridge Edition se recogen los poemas de *Departmental Ditties, Barrack-Room Ballads, The Seven Seas* y *The Five Nations and Service Songs*. Entre el primero de los poemas de este volumen, 'Prelude', que data de 1885, y el último, el famoso 'Recessional', publicado en julio de 1897 para conmemorar el jubileo de la reina Victoria, apenas hay una distancia temporal suficiente que explique el cambio de tono. El primero acaba diciendo:

He escrito el cuento de nuestra vida  
Para regocijo de un pueblo protegido,  
En tono de broma —pero sois sensatos  
Y sabéis que la broma es digna.

Sea cual sea la interpretación del segundo es poco probable que llegue a la profundidad de la aprensión de la que emerge. Lo peor, sin embargo, estaba por llegar y lo que el "nosotros" del poema no debía olvidar ("Lest we forget!") quedaría sepultado en los campos de batalla de la Gran Guerra. En el segundo volumen, Pinney recoge los 'Epitaphs of The War', que forman parte de las 'Songs from Books'. Por muchas razones, estas canciones intercaladas en los libros, antes, en medio y al final de las narraciones y documentos, constituyen el verso de Kipling más digno de estudio: en las numerosas antologías de sus relatos se sigue omitiendo inexplicablemente el elemento poético. El segundo volumen se cierra con el "Early Verse" de Kipling, que tanto el autor como sus lectores tuvieron siempre en menos: Eliot empezaba su selección por el final de esta etapa. En el tercer volumen, el lector encontrará, además de los poemas no recogidos en ediciones anteriores, una serie de 'Traducciones de Horacio', que naturalmente son todo lo libres que permite la justicia poética (véase la hermosa versión de i, 24 en la página 2129). La última de las traducciones, fechada en 1935, es la que habla de la palabra que el *daemon* le da al hacedor y que persiste, "sea en serio o en broma". Jorge Luis Borges, que fue el lector más fiel de Kipling en español, escribió que poemas como 'Harp

---

<sup>4</sup> Véanse Edward W. Said, *Orientalism. Western Conceptions of the Orient* (1978), Penguin, Londres, 2003<sup>2</sup>; Rudyard Kipling, *Kim*, edited and with an introduction and notes by Edward W. Said, Penguin Classics, 2000, y Amartya Sen, *The Argumentative Indian. Writings on Indian Culture, History and Identity* (2005), Penguin, Londres, 2005, cap. 7, 'Indian Traditions and the Western Imagination'. Kipling aparece en la p. 150, aunque el Índice Onomástico no lo refleja. (Estos tres libros se han traducido al español.)

Song of the Dane Women', 'Chant-Pagan' o 'The Runes on Weland's Sword' no han sido superados. El famoso 'If —' se encuentra en el segundo volumen (p. 756).

2. *América* forma parte de la edición inferior de Kipling en el difícil terreno de la traducción. 'Chant-Pagan', por ejemplo, es una muestra de que traducir a Kipling es literalmente imposible. Pero la traducción es algo intrínseco en la obra de Kipling, que no siempre estuvo seguro de encontrarse en el mismo campo semántico que sus lectores en inglés, ya fueran ingleses —allí donde hubiera ingleses, de Canadá a Australia— o americanos. Al llegar a Londres en 1889, después de abandonar para siempre la India y dar la vuelta al mundo que inspiraría las "cartas de viaje" donde se incluyen los capítulos sobre América, Kipling se presentó como "a man from nowhere". Ese "de ninguna parte" explica muchas cosas.

*América* comprende los capítulos xxii a xxxvii de *From Sea to Sea: Letters of Travel*, que Kipling fue publicando en los periódicos de la India donde había trabajado entre 1887 y 1889 y que se publicaron por primera vez en su conjunto, en dos volúmenes, en Estados Unidos en 1899 y en Inglaterra en 1900. Una versión abreviada, con el título de *American Notes*, había aparecido en Estados Unidos en 1891. Entre la fecha de su primera publicación y la de su aparición en forma de libro, Kipling había pasado de ser un hombre de ninguna parte al autor de narraciones cada vez más complejas: un año después de la publicación en Inglaterra de las *Cartas de viaje* aparecería *Kim* y Kipling ya sería el autor de los *Libros de la jungla*, de *Many Inventions* o de *Stalky & Co.* y de la novela *Capitanes intrépidos*, en la que resumiría de la manera más benévola y no del todo lograda su ambigua relación con América, donde llegaría a vivir durante años y en la que no llegó a encontrar nunca, sin embargo, un reflejo de la civilización. En el capítulo 7 de su autobiografía, Kipling acuñaría incluso la palabra *decivilisation* para referirse a lo que había al otro lado de la frontera canadiense en lugar de "Safety, Law, Honour, and Obedience". Pero los capítulos de *América* tienen todos ellos un aire de jovialidad que no reconoce líneas de demarcación. Kipling se presenta aquí, en efecto, como alguien de ninguna parte, joven, inexperto, franco, un digno emulador de Bret Harte y Mark Twain, capaz de divertirse y atemorizarse ante el espectáculo de la democracia, un observador ingenuo del Barrio Chino de San Francisco y un observador lleno de delicadeza de la ruda vida en el oeste (el pasaje sobre la Diana de las Encrucijadas, que se hace eco de George Meredith, es maravilloso). Kipling solo encontraría en Theodor Roosevelt —a quien dedicó 'The White Man's Burden'— un auténtico compañero de aventuras americano. Es significativo que Kipling omitiera la intervención de los Estados Unidos en la Gran Guerra, que propiciaría la victoria de los Aliados. Para la *decivilisation* que la guerra trajo consigo ya

no habría victorias que cantar. En comparación con el tono de *América*, la obra posterior de Kipling constituye un reto civilizatorio.

[ANTONIO LASTRA]

**TALAVÁN ZANÓN, Noa. *La subtitulación en el aprendizaje de lenguas extranjeras*. Barcelona: Octaedro. 2013, 176 pp. ISBN: 978-84-9921-365-1.**

En este trabajo, Noa Talaván Zanón continúa la línea de investigación de aplicaciones de las nuevas tecnologías, en concreto las empleadas por la traducción audiovisual (TAV), a la enseñanza de lenguas tal y como desarrolló en su Tesis Doctoral (2009) y en posteriores estudios (2010 y 2011) y se propone “demostrar y explicar el potencial pedagógico de la subtitulación para mejorar la enseñanza-aprendizaje de L2”. En la introducción, la autora orienta al lector estableciendo una relación entre el nivel de conocimiento de lenguas extranjeras y el método de TAV de los países europeos. El resultado del informe, elaborado por Media Consulting Group (2011), establece una relación directa entre el uso del subtítulo y el nivel de idioma extranjero, y sirve como base argumentativa y empírica para la redacción de este volumen.

La obra se divide en dos grandes bloques (marco teórico y subtitulación como herramienta didáctica) divididos en dos y cuatro capítulos respectivamente, a los que se suman un detallado apartado de bibliografía y un útil apéndice documental con guías de uso sobre *software* de subtitulación.

En el primer capítulo, titulado “Enfoques didácticos recomendados”, Talaván Zanón desarrolla la perspectiva teórica que adopta en su trabajo, basada en el Enfoque Comunicativo combinado con el Aprendizaje Basado en Tareas y el Posmétodo. La autora defiende los postulados de esta ecléctica propuesta y destaca “las ideas de índole constructivista, como el aprendizaje individual y colaborativo, la autonomía del aprendizaje, la exposición a situaciones reales y complejas o la creatividad” (p. 21), que representan los pilares del estudio. En este capítulo, la autora realiza un breve repaso por la historia y aplicación del Marco Común Europeo de Referencia para las Lenguas (MCER), así como por los descriptores que este establece (que incluyen la mediación o traducción y que suponen otro argumento para defender la relevancia de este estudio) y trata las ventajas y desventajas de las teorías que confluyen en su propuesta.

Una vez planteados los fundamentos teóricos del trabajo, el segundo capítulo versa sobre la aplicación de las tecnologías de la información y la comunicación a la enseñanza de lenguas. Este capítulo abarca multitud de