

Cicerón hasta comienzos del siglo XIX; 2) Período teórico (desde las traducciones de Sófocles hasta la conocida aportación de Valéry de Larbaud en *Sous l'invocation de St Jerome* en 1964) y 3) Período científico (desde la segunda guerra mundial hasta nuestros días); Vicente López Folgado (“De comercio, corrupción y nutrición lingüística en el inglés dieciochesco”) habla de la implantación de ciertos préstamos y usos léxicos franceses y gallegos que, como consecuencia de la hegemonía política, sufrió la lengua inglesa en el siglo XVIII. Desde principios del siglo XVII se estaban publicando en Inglaterra gramáticas didácticas de ambas lenguas contrastadas, francés-inglés. Pero fuera del ámbito escolar y didáctico, el creciente tráfico comercial y las delegaciones diplomáticas crearon la necesidad de tener disponibles buenos instrumentos lingüísticos a su servicio, tanto gramáticas como diccionarios políglotas. Tras ejemplificar algunos lexemas bastantes interesantes, el autor nos detalla algunos préstamos franceses relacionados con el ámbito de la cultura, el arte y el conocimiento, así como una glosa de algunos galicismos que también han pasado a formar parte de la lengua inglesa. En último lugar, Z. David Zuwiyya (“Translation and the Art of Recreation: The legend of Alexander the Great from the *Pseudo-Callisthenes* to the Aljamiado-Morisco *Rrekontamiento del rrey Alisandre*”) nos descubre la larga tradición de leyendas sobre Alejandro Magno, desde principios de la civilización griega hasta los primeros siglos después de Cristo. Como forma de estudio de la relación entre las sucesivas generaciones de leyendas de Alejandro Magno a lo largo de esta evolución, Zuwiyya esclarece los cambios que, tanto a nivel estructural como estético, se han impuesto en la historia de este héroe macedonio. Así, se observa que, pese a que la mayoría de los traductores han adaptado el texto con cierto grado de variación, la constante en cada interpretación es el irremediable deseo por parte del traductor de alterar el texto para que refleje de alguna forma su propia cultura, lo que implica el abandono de la leyenda original.

Cabe concluir resaltando lo acertado de la selección de autores de indudable calidad, no sólo a nivel filológico, sino también científico y humanístico. Estas valiosas aportaciones contribuyen indudablemente a enriquecer el aún escaso volumen de materiales de estudio para quienes se dediquen a la traducción. Esperamos que esta iniciativa sea secundada con nuevos trabajos por parte de los autores. [MAGDALENA LÓPEZ PÉREZ].

MARGARIT, Joan, *Los motivos del lobo*, [título original: *Els motius del llop* (1993)], traducción de Joan Margarit y Luis García Montero, prólogo de Antonio Jiménez Millán, Lucena: Ayuntamiento de Lucena, 2002, 135 págs.

Joan Margarit y Luis García Montero ilustran en este volumen las dos situaciones ideales de la traducción. El primero, a quien se debe el grueso de las versiones, se traduce a sí mismo. El segundo, autor de las seis primeras versiones, traduce a un poeta cuyo credo estético comparte.

El poemario, y sin ánimo de simplificar la escritura de Margarit, cuyo título remite al último Darío, es una buena muestra de poesía de la experiencia o poesía de la memoria. Escritos en el umbral de los sesenta años, los poemas evocan el mundo de la juventud y, en raras ocasiones, el mundo de la infancia (“Pequeña escuela en un suburbio”, “Primer amor”). La evocación no es histórica: se trata de una recuperación sentimental del pasado a través del recuerdo de lugares (“Recordar el Besòs” [1980], “Lisboa”) y, sobre todo, de canciones y melodías. En los versos conviven J. S. Bach, el músico litúrgico, y Edith Piaf. Comparten protagonismo el jazz de Charlie Parker (“*Loverman*”, “Charlie Parker”) o Art Tatum y el “Je haïs les dimanches” de Juliette Gréco (“Los errores de los muertos”). El poeta, sin embargo, no reivindica la senectud, sino que, muy al contrario, la vejez es, en la concepción del poeta, la edad del fracaso y de la derrota. Este sereno canto a la juventud desde la calma de la madurez, que tanto recuerda a los *Poemas de la consumación* (1968) de Vicente Aleixandre, es el hilo conductor del volumen. Con todo, el personaje poético no siempre coincide con el individuo Margarit. A veces, el poeta cede la voz a distintos caracteres de ficción. Así ocurre, por ejemplo, en “Principios y finales” (“Un tiempo fui una chica con futuro. / Podía leer a Horacio y a Virgilio en latín...”). En otras ocasiones, el poema es narrativo y sus protagonistas son terceras personas. Sucede, por ejemplo, en “Madre e hija” o en el magnífico poema “Un camino fabuloso de tristezas divinas”, donde se evoca el camino de Antonio Machado “hacia los verdes campos –verdes y de derechas– / de Francia”.

El poemario se divide en cinco secciones y cada una de ellas lleva el título del último poema que incluyen (respectivamente, “Principios y finales”, “Los motivos del lobo”, “Primer amor”, “Remolcadores entre la niebla” y “Camino de Reading”). Hay además un poema de cierre, el último texto (“Final de recital”).

La orientación poética de Joan Margarit facilita la labor de la traducción. Las lenguas expresan idénticos significados (expresan un mismo mundo de referencias) a través de signos diferentes (a través de distintos sistemas gramaticales). Es sencillo establecer equivalencias semánticas entre distintas lenguas. Basta comprobar cuál es la referencia que una palabra dada tiene en el idioma origen y buscar en el idioma destino una palabra con idéntica designación. Más difícil resulta, en virtud de la diversidad de procedimientos gramaticales existentes en las distintas lenguas, establecer paralelos en lo que respecta a las figuras del plano de la expresión. En consecuencia, tanto más difícil será traducir un poema cuanto más importancia conceda al plano de la expresión y tanto más sencillo será traducir un poema cuanto más importancia conceda al plano del contenido. Ninguna de estas orientaciones es intrínsecamente más poética que la otra, por más que algunos teóricos de la literatura se hayan empeñado en establecer que la especificidad de la poesía en cuanto género literario consiste en que intenta llamar la atención del lector sobre el lenguaje en sí mismo, en que el significante pierde la transparencia de la prosa y, dotado de opacidad, aparece a la vista del lector. Difícilmente hubiera aprobado este juicio José Bergamín, quien sostenía, a la vista de los poemas de Vicente Huidobro, Juan Larrea o

César Moro (que podían leerse indistintamente en español o francés), que la poesía debe ser esencialmente traducible. Pretendía señalar que la poesía es un género intelectual sobre el que no influye en absoluto la traducción, y, por tanto, es irrelevante leer un poema en una lengua o en otra, del mismo modo que es prácticamente irrelevante leer un ensayo científico en su versión inglesa original o leer la versión al español.

La poesía de Margarit prima dos valores: la reflexión y la comunicación. Pretende comunicar un mensaje, unos contenidos ideológicos, y por ello evita los excesos retóricos que pudieran distraer al lector. El poeta señala objetos e ideas con el dedo y desea que el lector mire los objetos y no el dedo. Esta orientación poética se manifiesta en el desequilibrio entre figuras de pensamiento y figuras de expresión: son mucho más frecuentes las primeras. El símbolo es, de todos los recursos literarios, el que adquiere mayor importancia. Buen ejemplo de ello es el poema "Monumentos": "También los monumentos, por dentro, están vacíos, / con las entrañas llenas de óxido y de muerte [...] Según van traicionando los amigos [...] nos vamos convirtiendo en monumentos...".

Pero en la poesía hay siempre un obstáculo a sortear por los traductores: la métrica. Luis García Montero y Joan Margarit optan por mantener en sus respectivas traducciones la métrica de los poemas originales, a saber, la combinación de versos de distinta medida, aunque todos ellos (salvo los pentasílabos) de base heptasílaba (heptasílabos, endecasílabos, alejandrinos), y sin rima. No todos son polimétricos. Existe un reducido número de poemas de métrica uniforme, en verso endecasílabo ("Autorretrato", "Veleros de invierno"), o en verso heptasílabo ("Los motivos del lobo").

Siguiendo el singular y afortunado diseño de la colección dirigida por Manuel Lara Cantizani, se suma al conjunto de atractivos de esta traducción su aspecto externo, ya reconocible y reconocido a partir de sus ocho anteriores entregas, una por cada una de las estaciones desde el año 2000, con nombres tan señeros en su catálogo como Jesús Aguado, Chantal Maillard, Ángeles Mora o Pere Rovira, junto a propuestas más novedosas o personales, entre las que cabe incluir a Alfonso Sánchez. Fernando Sanmartín o J.A. Peñalosa. El volumen es pequeño, según corresponde en la tradición editorial española a los libros de poesía ("¿Qué haremos destos pequeños libros que quedan?", pregunta el barbero durante el donoso escrutinio, y el cura responde: "Estos no deben de ser de caballerías, sino de poesía"), y en la elección de sus dimensiones viene a coincidir con las habituales en los discos compactos característicos en los modelos culturales dominantes, audiovisuales, informatizados y juveniles, proponiendo una nueva mirada sobre la poesía y un actualizado lugar para ella en la vida que nos rodea, y todo ello sin el menor detrimento de los elementos distintivos de la más refinada tradición tipográfica, cuando los avances tecnológicos no habían acabado del todo con el exquisito perfeccionismo de la labor artesanal. La calidad del papel, la cubierta dura, la combinación de colores cálidos y los motivos de Boticelli en la contraportada harán las delicias de los bibliófilos, y sólo un lunar podría objetarse entre tantos valores, si no es que, paradójicamente, sirve para potenciarlos: el carácter limitado de la edición, con el refinamiento de bibliófilo de

numerar a mano cada uno de los setecientos cincuenta ejemplares puede significar una reducción en la cantidad de propietarios (que no de lectores) de la obra, pero convierte a cada uno de ellos en un privilegiado. Otra cosa es el placer de la lectura, que puede llegar a todos y cada uno de quienes, en una forma u otra, accedan a los tersos y tensos versos de Margarit y su cuidada versión castellana. [FRANCISCO J. ÁLVAREZ].

PARADELA ALONSO, Nieves, *Manual de Sintaxis Árabe*. مبادئ النحو العربي. Madrid: Ediciones de la Universidad Autónoma, 1999, vi + 203 págs.

Varios años ha esperado este manual para ver la luz, espera necesaria, por otro lado, para sopesar lo que la profesora Paradela ha ido difundiendo entre sus alumnos, a la par que analizando la respuesta obtenida de las diversas "oleadas" de universitarios han ido generando a lo largo de esos años.

La autora, para la elaboración del manual, ha partido del modelo clasificatorio-descriptivo de la célebre *Grammar of the Arabic Language* que W. Wright compusiera a finales del s. XIX basándose en la tradición gramatical árabe y empleando por ello el vocabulario terminológico lingüístico árabe. El objetivo primordial del manual es ofrecer al alumno los datos necesarios para una correcta comprensión de las estructuras sintácticas de la lengua árabe que le permitan alcanzar una mayor competencia lingüística en esta lengua.

Tras la introducción (págs. i-iii) y una sucinta bibliografía que recoge varias gramáticas y estudios (págs. v-vi), aparecen las trece secciones en las que está estructurada la obra, que señalo a continuación:

1. "La sintaxis y la flexión" (págs. 3-27); 2. "La idafa" (págs. 31-45); 3. "La gradación del adjetivo" (págs. 49-57); 4. "Introducción a la oración nominal y verbal" (págs. 61-72); 5. y 6. "Los términos canceladores" (págs. 75-93 y 97-110); 7. "La sintaxis de la oración pasiva" (págs. 113-116); 8. "La sintaxis del masdar y del participio" (págs. 119-127); 9. "La oración verbal y los complementos" (págs. 131-146); 10. "La oración compuesta" (págs. 149-166); 11. "Las estructuras exclamativas-admirativas" (págs. 169-175); 12. "La confirmación, la excepción, la posición y la especificación" (págs. 179-188) y 13. "Los incisos oracionales" (págs. 191-192). El libro concluye con un índice analítico (págs. 195-203).

Este *Manual de Sintaxis Árabe* es, ante todo, un brillante ejemplo de claridad expositiva y rigor analítico. La autora, como no podía ser de otro modo ante una obra de semejante finalidad y aplicación, descarga la fuerza en la parte práctica. Los ejemplos son cuantiosos y apropiados, los cuadros sinópticos y los esquemas refuerzan en todo momento la claridad expositiva que ha guiado a la autora.

En este sentido, las sucintas, pero suficientes explicaciones con que la Prof.^a Paradela introduce una noción gramatical, una estructura sintáctica o un concepto lingüístico contribuyen de modo decisivo a la recepción del material por parte del alumno.