

## **RESEÑAS – COMPTES RENDUS – RECENSIONI**

**Katarzyna Gutkowska-Ociepa (2016).** *Odkodowana bliskość. Powieściopisarstwo Enrique Vili-Matasa, Antonia Muñoz Moliny i Alejandra Cuevasa w kontekście prozy polskiej po 1989 roku*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego. 186 p. ISBN 978-83-8012-908-5.

La monografía de la investigadora polaca Katarzyna Gutkowska-Ociepa, hispanista de la Universidad de Silesia en Katowice, se inscribe en el campo de la Literatura Comparada, ocupándose de las realidades literarias y sus muestras representativas de la narrativa española y polaca del siglo XXI. Se supone desde el principio que en estas dos regiones se manifiestan analógicamente los mismos fenómenos culturales, es decir, la literatura polaca y la literatura española contemporánea se vinculan con los medios de comunicación y las artes, incluido el cine.

Introduciendo tal problemática en el capítulo I, dedicado a la Literatura Comparada en continuo *status nascendi*, la autora pone de manifiesto que entre la joven narrativa polaca y la española existe un fondo compartido subyacente. El objetivo de esta monografía es, pues, universalista, pluri, supra y transcultural. Gutkowska-Ociepa recuerda la historia del estatus científico de la Literatura Comparada, disciplina ya conocida en el siglo XIX, pero en las últimas décadas provocando incesantemente controversias y dudas terminológicas. Habría que elaborar una fórmula metodológica que permitiera evitar acusaciones de casualidad, vida efímera de sus términos, anarquía conceptual y subjetivismo excesivo. Para ser una disciplina bien definida, es necesario prevenir tales peligros y enfocar muy bien la postura investigadora.

La autora silesiana no olvida los orígenes de la Literatura Comparada, que se remontan hasta el año 1886, cuando fue publicado el volumen *Comparative Literature*, de Hatcheson Macaulay Posnett. Durante el desarrollo de esta rama científica existía cierta oposición, por ejemplo, de parte de Benedetto Croce, que negaba atribuir a la Literatura Comparada el estatus de la ciencia. Los conceptos «literatura europea» y «literatura mundial» (*Weltliteratur*) solían despertar entonces —y siguen haciéndolo— muchas dudas entre comparatistas y filólogos de distintas áreas culturales y su escepticismo se refiere a la continua redefinición de conceptos básicos tales como «literatura nacional», «lengua nacional» o la misma «literatura» y a la mal fundamentada metodología.

Antes dominaban los estados occidentales y sus lenguas cumplían un rol hegemónico, mientras que ahora, como menciona Gayatri Chakravorty Spivak, se debe ceder lugar a otras lenguas y perspectivas teóricas e interpretativas en las investigaciones literarias y crear un nuevo paradigma de la Literatura Comparada que permitiría a los estudiosos huir de las trampas ideológico-políticas postcoloniales. Se evoca el juicio de Wellek quien ya en 1958 se quejaba del incierto estatus de esta disciplina que no había podido fijar un objeto concreto de investigación ni una metodología estrictamente definida. El principal pragmatista y partidario de la cultura postfilosófica, Richard Rorty, afirma que «lo literario» ya ha perdido sentido y no importa para el análisis comparativo de textos literarios. Rorty duda de que lo literario fuera una categoría central de la Literatura Comparada y cree incluso que se puede hacer un análisis comparativo de textos escritos en varios idiomas sin referirse al concepto de

«lo literario». La de Rorty es una clara oposición ante Jonathan Culler, que relaciona el potencial de esta disciplina con la vuelta a la posición central de la literatura como fenómeno supranacional e intercultural. Para Culler, la literatura es una construcción histórica cuyas investigaciones, en el contexto de la cultura, deberían tener en cuenta la peculiaridad de las mismas obras.

Otros autores como María José Vega afirman que en una obra dada ya no se aísla un texto único dotado de valores estéticos, sino que se lo analiza como un objeto contextualizado e intertextualizado. Michel Riffaterre se ha fijado en la literatura como fenómeno que une los rasgos de un ser y de una representación, siendo por ello la literatura una herramienta importante para investigadores de la realidad en términos generales. La definición de la Literatura Comparada como ciencia interdisciplinar proviene de Henry Heymann Herman Remak. Este científico ha subrayado que el objetivo de una confrontación comparativa y confrontativa es mostrar influencias y la esencia de fenómenos literarios, sobre todo en referencia a otras disciplinas (Filosofía, Psicología, Teología, Religión, Historia). También indica que de ninguna manera lo interdisciplinario puede sustituir o limitar el análisis riguroso de un texto. Podemos añadir un nombre más, el de Przemysław Czapliński, para quien es imposible diagnosticar la autonomía de la literatura sin las hipótesis acerca del funcionamiento del mundo. El investigador de la literatura mundial hoy en día no tiene ni un pedazo del mundo donde pisar firmemente: el método, la lengua y el objeto de sus investigaciones están más bien en movimiento y de él mismo depende marcar coordenadas en su trabajo. Se suma a ese intercambio de opiniones Mieczysław Dąbrowski, para quien

el comparatista, sobre todo comparatista de culturas, es un clásico ejemplo de *bricoleur*. Este autor, igual que Foucault, percibe cada discurso como una unión dinámica de lo íntimo con lo grupal, como un portador de valores. Coincide con eso Lyotard, para el cual no existe un discurso éticamente neutral, que no entre en debate con el otro. Tales dudas no existen para Hejmej, quien reconoce lo interdisciplinario como uno de los fundamentos de los estudios comparativos. La Literatura Comparada, por tanto, es un método literaturocéntrico de investigar una obra en su contexto amplio e interdisciplinario. Cada análisis, por tanto, es un *case study* comparativo aparte.

El capítulo II presenta un dúo concreto de novelas expuestas a las herramientas comparativas: la novela de Paweł Huelle, *Castorp* (2004), y *París no se acaba nunca* (2003), de Enrique Vila-Matas. Según Bożena Zaboklicka, Huelle pertenece al grupo de escritores polacos cuyas obras han sido traducidas al español, pero aún no se puede decir si sus nombres entrarán a formar parte del canon, como lo son autores como Witold Gombrowicz, Stanisław Ignacy Witkiewicz, Bruno Schulz, Czesław Miłosz, Ryszard Kapuściński, Stanisław Lem, Sławomir Mrożek, Wisława Szymborska y Adam Zagajewski.

A los dos novelistas mencionados, Huelle y Vila-Matas, les une el rol de escritores que cumplen, con encanto y profesionalismo, aprovechándose mucho de la tradición literaria y soliendo usar repeticiones y citas. Tratan palabras ajenas como punto de partida, lo cual es su maniobra preferida. Vila-Matas como narrador se asemeja a Proteo, cuyo objetivo es crear un doble ya existente, un doble de segundo grado. Y son cinco las pulsiones de Vila-Matas en su creación como novelista: «La tendencia

a leer el arte como una indagación sobre lo insondable. Un modo de tratar las cuestiones morales [...] que va más allá de las polaridades del bien y del mal, lo que [...] parece conectado con la evidente necesidad del autor de relativizar todo [...]. No apartarse del Gran Camino [...]. Tratar de dominar lo diverso y de hacer inteligible el caos que agobia a la mente creativa. Una pulsión de supervivencia. [...] qué más da si el lugar nos permite [...] poder volver a casa» (p. 53).

Para Vila-Matas, «la autoficción es la autobiografía bajo sospecha» (p. 54). Lo mismo hace Paweł Huelle, quien en su debut *Weiser David* (1987) entra en juego con la obra de Günter Grass, siendo una voz más en la discusión sobre Pomerania y su antigua herencia alemana. Tanto París y Dublín en las novelas de Vila-Matas como el Gdańsk de Huelle empiezan a funcionar como ciudades-palimpsestos, textos de borrar y releer, como indica con razón Ewa Rewers. La novela *Castorp* parece ser un *prequel* de *La montaña mágica*, ya que muestra una semejanza con el modelo de Mann en cuanto a motivos y estilo; igual que en la obra del autor alemán, su protagonista es un *everyman* modernista. Mientras tanto, Vila-Matas hace referencia al París de Ernest Hemingway, Francis Scott Fitzgerald, Samuel Beckett, James Joyce. La escritora Marguerite Duras en la novela cumple el papel de Virgilio y Beatriz. Tanto Huelle como Vila-Matas evocan el pasado nostálgico. En el barcelonés Vila-Matas la pregunta de cómo escribir equivale, de hecho, a «¿cómo vivir» (p. 66). Vila-Matas y Huelle juegan también con el modelo de la novela de desarrollo, ofreciendo la versión contemporánea de *Entwicklungsroman*.

En el capítulo II está comparada la novela *El jinete polaco* (1991), de Antonio

Muñoz Molina, con *Ostatnia wieczerza* (2007) [*La última cena*], de Paweł Huelle. Estas obras se refieren mucho a Borges y emplean sus estrategias de extender las obras hacia límites “textuales” imposibles. En la novela de Huelle, igual que en la de Muñoz Molina, aparece el contexto ampliado de la cultura contemporánea y el juego con todo tipo de imágenes. Es lo que tras Genette se puede incluir en las estrategias de paratextualidad: la asimilación del título de una obra ajena, del cuadro de Rembrandt, de 1650-1655? y del de Maciej Świeszewski (2005).

Al introducir la convención onírico-surrealista, Huelle mezcla varios planos históricos, uniendo el siglo XIX con la contemporaneidad, indicando con eso varios tipos de religiosidad. Demuestra el fanatismo y la superficialidad de la fe de la que se hace alarde, critica la avidez, el oscurantismo, la xenofobia y el deseo de mantener un poder real y pragmático sobre la sociedad, lo que se presenta a través de unos representantes elegidos del clero, personificados en Monsignore, el *alter ego* del famoso y controvertido presbítero gedanense Henryk Jankowski. La novela *Ostatnia wieczerza* de Huelle parece un collage de alusiones a las Sagradas Escrituras; es una sátira contra los defectos de la sociedad del siglo XXI y el manifiesto de falta de fe en el arte. La ciudad preferida del escritor, Gdańsk, se convierte en un sitio posapocalíptico, lleno de bombas y mezquitas, como Jerusalén, lugar de una auténtica santidad. Es un último intento de reanimar la fe, una manera de mantener la continuidad de la armonía construida sobre la ética cristiana y el orden católico. Huelle crea una crónica postnietzscheana de una muerte anunciada, la muerte de Dios, de su poder y su influencia en el mundo humano.

La novela de Muñoz Molina parece complicada, pero, al mismo tiempo, perfectamente ordenada. Cada una de las partes responde a una etapa de vida de la familia de Pedro Expósito y de su tataranieta Manuel, el protagonista. Estas partes se titulan respectivamente: “El reino de las voces”, que abarca los hechos de los principios del siglo XX y de la guerra cubana; “Jinete en la tormenta”, que narra los años 70, relacionándose con el título de la canción más famosa de The Doors, “*Riders on the Storm*”, y la última parte, coincidiendo con la época contemporánea, “El jinete polaco”, cierra la trama, relacionándose con el famoso cuadro de Rembrandt, el retrato de un jinete simbólico, el moderno *homo viator*.

La presencia de *El jinete polaco* de Rembrandt en la novela de Muñoz Molina causa que evoquemos la concepción de *imagentexto*, de W.J.T. Mitchell, que significa una composición compuesta en el marco de su teoría de “*pictorial turn*”. El melancólico *imagentexto* de Muñoz Molina coincide con la recepción de la pintura europea también en la obra de Paweł Huelle. La Úbeda ficticia, la Mágina de Muñoz Molina, constantemente evoca Macondo, de García Márquez, adquiriendo los rasgos de un lugar mitologizado y arquetipizado. Los viajes de Manuel, por otro lado, son eco de *Los pasos perdidos* de Carpentier. Ambos escritores vuelven al motivo de la memoria. En *El jinete polaco* el protagonista es un hombre de media edad, desengañado, experimentado y consciente de sí mismo, buscando mujeres parecidas a él, igual que lo hace Larsen en la prosa de Juan Carlos Onetti. Además, Muñoz Molina tiene predilección por la música de jazz y pop de los años 60. El protagonista de Huelle y de Muñoz Molina es un constante *homo dis-cens*, estudiante, que aprende con afán.

Después se compara *Quemar las naves* (2004), de Alejandro Cuevas, con *Gesty* [*Gestos*] (2008), de Ignacy Karpowicz. La estrategia de Cuevas oscila alrededor del *kitsch*, repite el modelo de la novela posmoderna (opinión de Lozano Mijares). Alejandro Cuevas, en realidad Alberto Escudero Fernández, usa el seudónimo de un escritor latinoamericano de ciencia ficción de los principios del siglo XX. El Cuevas de Castilla se acerca al modelo de la novela policíaca y a la metanovela. El protagonista de *Gesty*, Grzegorz, lucha con problemas parecidos a los de Eurymedont, el protagonista de Cuevas: con el pasar del tiempo, con el sentido de la fragilidad de la propia existencia, la pérdida en las relaciones con los demás. Estructuralmente, se puede comparar *Gesty* con la *Rayuela* de Cortázar. En la obra de Karpowicz domina el número cuarenta, cargado de toda la simbólica posible, y el motivo de la muerte. Lo mismo sucede en el texto de Cuevas. Gutkowska-Ociepa observa que los tres autores, Karpowicz (nacido en 1976), Kirmen Uribe (1970) y Cuevas (1973), pertenecen a la misma generación, la de los escritores hundidos en el contexto de la Europa unida y de la cultura global. Igual que en la película de Marek Koterski, *Dzień Świra* (2002), Eurymedont y Adam Miaczyński resultan ser «mártires posmodernos» (p. 123). En la prosa de Cuevas y en *Gesty*, Urszula Glensk ve una estructura del discurso metacultural típica de los narradores más jóvenes. Este grupo recibe el nombre de «Generación Kronen» y son los que se caracterizan por haber nacido en los años 70. Sanz Villanueva compara la narración de Cuevas con la construcción hipertextual de la serie de dibujos animados *Los Simpson*. Ambos autores también evocan el cine. Cuevas y Karpowicz juegan con las

convenciones y esperanzas de los lectores, se aprovechan de las ideas de la cultura pop, demostrando que ya no se puede huir de lo masivo, aunque aún siguen defendiendo el logocentrismo (término de G. Navajas).

El libro contiene ciertas pequeñas faltas de ortografía, que son, por cierto, de poca monta. En el capítulo V se analizan generalmente los lazos literarios entre Polonia y España después de 1989. Según Jonathan Culler, lo más importante para los comparativistas sigue siendo la literatura. Ellos dejan al lado lo visual y lo mediático. Al comparar a Enrique Vila-Matas con Paweł Huelle, a Antonio Muñoz Molina con el mismo Paweł Huelle y a Alejandro Cuevas con Ignacy Karpowicz, se demuestra no solo la coincidencia de las técnicas novelescas de estos autores, sino que se indica su fe en el potencial oculto en el material literario de la realidad postindustrial. Todos ellos echan la mano al nivel metaliterario, aprovechan lo banal, lo íntimo y todos son transculturales. Dice al respecto Vila-Matas: «Me considero transnacional, como lo era Bolaño, por ejemplo, aunque los chilenos aún crean que era chileno. [...]. Me han llamado en Buenos Aires “el más argentino de los españoles”» (p. 135).

Los textos narrativos presentados en el libro de Gutkowska-Ociepa se inscriben dentro de una tendencia que podríamos llamar el «novitismo» (G. Sartori) o el «*beyondism*» (Daniel Bell). Pero se trata en ellos de romper estereotipos como el teocentrismo español, la «enfermedad polaca» y de ampliar los estudios con el elemento transcultural, según había postulado Mecklenburg y Welsch. Se evoca el concepto de «redes culturales» de Andrzej Hejmej. La realidad de hoy se presenta confusa, así que necesitamos ser sensibles a la «profunda diferenciación» (concepto de Charles Taylor)

y el modo de pensar sensible en los detalles, en los casos individuales y contrastes, como postula Clifford Geertz. Y como parece postular la autora del libro, hay que dejar, pues, las grandes ideas sintetizantes.

**Maksymilian Drozdowicz**

Universidad de Ostrava

República Checa

maksymilian.drozdowicz@osu.cz

**Susana Rodríguez Barcia (2016). *Introducción a la lexicografía*. Madrid: Síntesis. 309 p. ISBN 978-84-9077-384-0.**

Susana Rodríguez Barcia trabaja en el Departamento de Lengua Española en la Universidad de Vigo (España) y sus líneas de investigación son la lexicografía, la lexicografía crítica y el análisis del discurso, como bien se refleja en algunos de sus trabajos; por ejemplo, en su libro *La realidad relativa. Evolución ideológica en el trabajo lexicográfico de la Real Academia Española (1726-2006)* (Vigo: Universidade de Vigo, Servizo de Publicacións, 2008) y en gran parte de sus artículos, por ejemplo “El componente ideológico en la historia de la lexicografía monolingüe española” (en *Ars Longa*, vol. 1, 2010, p. 383-394).

La presente obra, después de explicar en qué consiste la lexicografía y los conceptos de *diccionario*, *vocabulario*, *léxico*, *glosario*, *tesoro* y *tesauro*, ofrece algunas pinceladas sobre el origen de los diccionarios chinos, ingleses, alemanes, franceses, italianos y portugueses, para pasar a continuación a los grandes hitos de la lexicografía española: las glosas, los diccionarios de Antonio de Nebrija, el *Tesoro* de Sebastián de Covarrubias, el *Diccionario de Autoridades*, el *Diccionario Castellano* de

Terreros y Pando, el siglo XIX (con obras como las de Domínguez, Chao y Castro y Rossi), el *Diccionario de uso del español* de María Moliner, el *Diccionario del español actual* de Seco, Andrés y Ramos, el *Diccionario panhispánico de dudas* y el *Diccionario académico* del tricentenario. Lógicamente se trata de una selección subjetiva de diez hitos y un rapidísimo recorrido en apenas nueve páginas. El siguiente apartado está dedicado a la lexicografía del siglo XXI y en él se desglosan tres aspectos relacionados con los diccionarios: la política lingüística, la jurisprudencia y el sistema educativo; en los que la autora comenta aspectos ideológicos o de análisis del discurso.

En el segundo capítulo, “Un diccionario, un universo”, Rodríguez Barcia se ocupa del proceso de redacción y de los corpus (generales o con fines específicos). Distingue la lexicografía retroactiva (aquella que considera principalmente las fuentes escritas secundarias y no se basa en un corpus textual propio o no recurre a un corpus de referencia) de la proactiva (que se basa en cuatro categorías de funciones identificadas: comunicativas, cognitivas, operativas e interpretativas, cfr. p. 66-78). Para la autora “un buen ejemplo de modelo lexicográfico retroactivo son los diccionarios usuales de la RAE” (p. 56). Sobre esta afirmación fundamenta sus críticas a los diccionarios académicos: ausencia de neologismos, presencia innecesaria de formas arcaicas, falta de una revisión completa y sistemática en las definiciones, etc.; críticas que repite numerosas veces a lo largo del libro. Respecto a los corpus y bases de datos, describe algunos de ellos comentando sus logros y deficiencias.

El tercer capítulo presenta una tipología o clasificación de las obras lexicográficas.

Después de explicar los posibles criterios que siguen los diferentes autores, las distribuye en cuatro grandes grupos y presenta las características principales de las mismas. Los grupos que propone son: a) diccionarios normativos y descriptivos, b) diccionarios monolingües y bilingües, c) diccionarios didácticos (escolares, de aprendizaje, de dudas y dificultades, visuales) y d) diccionarios de especialidad.

Rodríguez Barcia dedica también un interesante capítulo a la lexicografía digital, donde diferencia con precisión los conceptos y ofrece una clasificación clara (diccionarios digitales *offline*, diccionarios en línea y diccionarios *app* para dispositivos móviles). Establece aquí una comparación con los diccionarios ingleses, aunque no hace lo mismo con los franceses, los alemanes o los italianos –por ejemplo–, sin explicar las razones de esta preferencia. También dedica un apartado a los diccionarios especializados en línea, destacando los que ofrecen mayor calidad, y al uso de la lexicografía digital en el proceso de enseñanza-aprendizaje de lenguas. Por último, expone las ventajas e inconvenientes de la lexicografía digital.

“Poniendo orden: la estructura del diccionario” es el título del quinto capítulo, donde la autora trata de la mega-, macro-, micro- e infraestructura del diccionario. Introduce así dos términos usuales en la terminología inglesa. El primero, la *megaestructura*, incluye preámbulos, guías de uso, apéndices y referencias cruzadas; mientras que el segundo, la *infraestructura*, abarca los elementos textuales necesarios para la creación del diccionario o *infraestructura* documental, los elementos que requiere la puesta en funcionamiento y mantenimiento del diccionario o *infraestructura* técnica, y la malla ideológica que sustenta

las definiciones o infraestructura ideológica (cfr. p. 249). Los otros dos puntos, macro- y microestructura, se ocupan de aspectos como los lemas, la homonimia y polisemia, la ordenación de acepciones, los ejemplos, citas, autoridades, los tipos de definición, etc.

El capítulo más extenso es el último, “Lexicografía crítica”. En él Rodríguez Barcia distingue entre crítica lexicográfica y lexicografía crítica y subraya que la última se dirige al análisis crítico del discurso lexicográfico. En un segundo apartado analiza el diccionario como discurso y examina siete aspectos: la coherencia, la cohesión, la intencionalidad, la aceptabilidad, la situacionalidad, la intertextualidad y la informatividad. Diserta sobre diccionario e ideología y sobre el análisis crítico del discurso lexicográfico (ACDL), así como sobre el análisis de la ideología en dicho discurso. Esboza la producción lexicográfica de la RAE a la luz del ACDL y en el apartado siguiente analiza diversos puntos (las minorías, la patria, la religión, la identidad panhispánica) en la producción lexicográfica monolingüe española. Hacia el final de este capítulo reflexiona sobre la lexicografía como acto político y sobre el diccionario como instrumento para la construcción de estereotipos sociales y cambios sociales en general.

Cada capítulo se cierra con unas cuatro o cinco actividades y algunas preguntas de autoevaluación, donde el alumno debe escoger la respuesta verdadera. Al final del libro se recoge el solucionario y una rica bibliografía.

Rodríguez Barcia insiste con persistencia en el uso de las formas femeninas y masculinas (*historiadores e historiadoras, usuarios y usuarias, investigadores e investigadoras, autores y autoras, lectores*

*y lectoras, consumidores y consumidoras, lexicógrafos y lexicógrafas, jueces y juezas, traductores y traductoras, destinatarios y destinatarias, etc.*) o a veces emplea expresiones menos usuales como *personas usuarias, personas destinatarias, etc.*, sin aceptar que el empleo del masculino en español abarca los dos géneros. También en la misma línea insiste en que la definición de algunas voces como *cabeza* (‘parte superior del cuerpo del hombre’, p. 75) y otras partes del cuerpo, o *caballo* (‘animal doméstico de gran utilidad al hombre’, p. 113), resultan andocéntricas y deberían visibilizar ambos sexos. No obstante, se contradice en otro lugar donde afirma que “es imposible luchar contra el uso así que la lengua será lo que sus hablantes quieran que sea” (p. 95). Efectivamente el uso que hacen los hablantes de la palabra *hombre* tiene valor genérico o neutro.

Aunque ya dedica todo un capítulo a la lexicografía crítica, subraya una y otra vez la presencia de aspectos ideológicos en los diccionarios, con excesiva insistencia: “es una utopía concebir un diccionario como un producto aséptico y libre de ideología” (p. 76); “los diccionarios escolares han de ser sumamente cautelosos con respecto a la presencia de ideología” (p. 112); “en cuanto a la relación entre ideología y lexicografía didáctica, cabe señalar [...]” (p. 117); “una revisión de las definiciones desde otros puntos de vista como el de la ideología” (p. 158); “el prólogo de los diccionarios [...] se convierte de este modo en un recurso indispensable para hacer una lectura en clave ideológica” (p. 191); “la ordenación de las acepciones [...] revela en muchas ocasiones la ideología de los responsables de su redacción” (p. 216); “el peligro de los ejemplos es que [...] ponen de manifiesto la ideología del equipo de redacción” (p. 231);

los “ejemplos inventados o adaptados [...] delataban todavía más la ideología de la institución” (p. 233); “los ejemplos inventados pueden poner de manifiesto además de ideologías políticas y religiosas” (p. 234); “definiciones en las que se traslucía la ideología de los equipos de redacción” (p. 242). Se podrían añadir otras muchas más citas, pues la autora recalca el tema reiterativamente, pero valgan estas a modo de ilustración.

Algunas afirmaciones son demasiado generales y precisan de una explicación, por ejemplo, cuando la autora habla de “los requerimientos reales de las personas usuarias de los diccionarios” (p. 58), sin explicar a qué requerimientos se refiere. Otras resultan algo categóricas, como por ejemplo: “[...] la lengua se enriquece pero entra en crisis con las políticas panhispánicas y jerárquicas promovidas por la RAE y la ASALE” (p. 44). En todo caso, la obra de Rodríguez Barcia tiene el mérito de adentrarse en temas a los que se ha prestado menor atención hasta la fecha en introducciones a la lexicografía; sin ir más lejos la lexicografía digital o la lexicografía crítica, tratadas en esta monografía con profundidad.

**Beatriz Gómez-Pablos**

Universidad Comenius de Bratislava

Eslovaquia

gomezpablos@fedu.uniba.sk

**Juan Romeu (2017). *Lo que el español esconde. Todo lo que no sabes que estás diciendo cuando hablas*. Barcelona: Vox, 255 p. ISBN 978-84-9974-239-7.**

Juan Romeu, filólogo y escritor, presenta en este libro diversas curiosidades que

esconde nuestra lengua, pero además desea –como él mismo explica en la introducción interpelando al lector– “que tú seas capaz de descubrir más por ti mismo, así como que seas capaz de resolver algunas de las dudas que se planteen a partir de ahora” (p. 12). El libro nace de un blog sobre temas de lingüística, que goza de un éxito notable y que ha servido –lógicamente ampliado– como punto de partida.

La obra se compone de cuatro capítulos. El primero de ellos, “Ayer y hoy: historia de las palabras”, trata principalmente del origen de las palabras. Romeu afirma que “conocer de dónde vienen las palabras es apasionante y fundamental para poder relacionarlas, para entenderlas mejor, para saber usarlas con más propiedad e, incluso, para saber escribirlas bien” (14); y es probablemente por eso por lo que este capítulo sea el más extenso del libro. De manera espontánea y sin sistema (no existe orden temático, cronológico ni alfabético) va insertando palabras en los diferentes apartados que componen el capítulo y relacionándolas por medio de asociaciones libres. Así en “No te hagas el zueco”, el autor hace disquisiciones sobre diversas voces y expresiones como *papa*, *pelota*, *echar de menos*, *fallar*, *erre que erre*, *tener vista de lince*, *hacerse el sueco*, *saber más que Lepe*, *apretarse los machos*, *de cabo a rabo*, *a palo seco*, *de buen grado*, etc. Todas ellas mezcladas en el espacio de cuatro páginas y enlazadas una detrás de otra, sin que se descubra una conexión clara, de modo que en la lectura a veces se pierde el hilo con facilidad. Esto, por otro lado, no impide que sean interesantes muchas de las etimologías que explica (como por el ejemplo la de las voces *tabarra* y *dron*, cfr. p. 20, o la de *bádminton*, cfr. p. 49), mientras que en otros casos se trata de etimologías

bastante conocidas, (por ejemplo, las de *albóndiga*, *bigote*, *bikini*, *campana*, *coche*, *corbata*, *hecatombe*, *leotardos*, etc.). Romeu recoge epónimos en un apartado, en otros sustantivos de plantas o sustantivos relacionados con el cuerpo humano, falsos amigos, palabras procedentes de América... En el apartado “La lucha por la supervivencia” se ocupa de fósiles lingüísticos o restos del español antiguo que se conservan en el español actual (participios irregulares, pronombres pospuestos a formas verbales que no son impersonales, el imperativo *he* del verbo *haber*, restos del comparativo latino, etc.), así como de palabras donde se ha producido metátesis (*cocodrilo*, *milagro*, *palabra*, etc.). El autor explica fenómenos morfosintácticos empleados que aparecen en el *Quijote* y otras palabras que se perdieron (*yuso*, *maguer*, *empero*, *ledo*, además de otras muchas más). Hacia el final del capítulo, bajo “Etimología práctica”, presenta de nuevo un buen número de palabras con su etimología y el desarrollo a través de cambios fonéticos sufridos.

El segundo capítulo, “Aquí y allí”, está dividido en dos apartados. El primero de ellos trata de las variedades dentro del español, en concreto de palabras que se usan en algunas zonas (*bagrero*, *buchipluma*, *chirapa*, *empurrarse*, *medalagnario*, *samuelear*, *vintén*, *zoquetero*, etc.), de expresiones propias del reguetón, de construcciones propias de algunas zonas de Hispanoamérica (algunas realmente curiosas) y del judeoespañol como depósito de arcaísmos o *fósiles*. El segundo apartado trata de la variedad por el contacto con otras lenguas como el quechua en Perú, Bolivia y norte de Argentina, la influencia del catalán, vasco y gallego en el español hablado en esas regiones, y los frecuentes anglicismos en todos los ámbitos.

El tercer capítulo, “Formal o informal: dime con quién hablas y sabré cómo hablas”, abarca un extenso espectro de temas que van desde las ultracorrecciones, hasta diferentes tipos de errores en el uso de expresiones latinas o al elegir una palabra por semejanza con otra, pasando por los homónimos parasitarios (*es un fumanchú*, para una persona que fuma mucho) o palabras y expresiones coloquiales. Entre estas últimas el autor menciona algunas palabras curiosas que aparecen en el diccionario (*gogó*, *pinganillo*, *longui*, *dedocracia*, *fofisano*, *mamitis*, *papear*, *curro*, etc.); también habla de algunas actualizaciones efectuadas en el diccionario de María Moliner, en el que se han introducido no pocos neologismos. Igualmente destaca algunas construcciones que aparecen en la *Nueva Gramática* de la Academia y que resultan más desconocidas. El segundo apartado trata de palabras cultas, en muchas ocasiones desconocidas, “preciosas y precisas de las que puede presumir el español”, como apunta Romeu. El autor ofrece una tabla de sinónimos indicando cuales son las palabras más y menos frecuentes (la selección es llamativa, cfr. pp. 209-210).

El último capítulo, “Oral y escrito: escribir como se habla y hablar como se escribe”, cuenta con dos apartados, uno sobre la pronunciación frente a la escritura y otro sobre cómo escribir en los nuevos medios. En el primero analiza algunos *bugs* ortográficos, es decir “errores de funcionamiento que llevan a verdaderos callejones sin salida” (p. 211), como el dígrafo *sh* en *flash* o *show*, la pronunciación de *susi* (plato japonés) o la pronunciación aspirada de *hámster*, entre otros muchos. El autor describe varios casos de incongruencias. También dedica su atención a la onomatopeya, a la pronunciación descuidada, a los

alargamientos y su escritura y señala casos donde la escritura y la fonética no se corresponden o expresiones que utilizamos en la oralidad, pero no nos atreveríamos a escribir. En el segundo apartado Romeu diserta sobre la ortografía empleada por los usuarios de *Twitter* y *WhatsApp*, sobre emoticones y emojis, así como sobre expresiones coloquiales que tienen varias grafías.

El libro se cierra con la bibliografía y un índice de palabras con indicación de la página donde aparecen.

Como ya hemos comentado al principio, los textos formaron parte de un blog y han sido reunidos ahora en forma de libro. El autor ha intentado dar coherencia a la obra en su conjunto, pero no siempre lo ha logrado, pues los textos originariamente son relativamente cortos y no basta con unirlos. Por otro lado, tratan temas muy diversos y a veces puede dar la impresión de mosaico. No obstante, varios aspectos resultan novedosos y el mérito principal de Juan Romeu radica en conseguir acercarlos a un gran público.

**Beatriz Gómez-Pablos**

Universidad Comenius de Bratislava  
Eslovaquia  
gomezpablos@fedu.uniba.sk

**Květuše Kunešová (2017). *Kanadská frankofonní literatura pro děti a mládež*. Hradec Králové : Gaudeamus, 135 p. ISBN 980-80-7435-702-2.**

Depuis plusieurs années, la littérature du Canada francophone représente en République tchèque un sujet de recherche conséquent surtout dans le cadre des activités du Centre des études nord-américaines de la Faculté des Lettres de l'Université

Masaryk de Brno. Ces activités sont désormais complétées par la publication de Květuše Kunešová, spécialiste de la littérature de jeunesse de l'Université de Hradec Králové. Rares sont, pour le moment, les spécialistes de la littérature de jeunesse francophone en République tchèque et encore plus rares sont ceux qui s'orientent dans ce secteur de la littérature canadienne. Présenter le développement de cette littérature au public tchèque était la raison pour laquelle l'auteure a décidé de rédiger son étude en tchèque et de le mettre ainsi à la portée de spécialistes et amateurs tchèques non-francophones.

L'ouvrage est constitué de deux parties distinctes. La première, après une courte introduction portant sur le Québec et le rôle de la littérature dans son Histoire, présente l'histoire de la littérature de jeunesse francophone, explique son développement et sa position dans la culture québécoise quand même bien différents de ce que l'on connaît en Europe. L'auteure prête aussi attention aux spécificités que présentent différents genres de la littérature pour enfants et adolescents, ainsi qu'à l'importance des institutions culturelles qui servent d'intermédiaire, véhiculent et assurent le contact de la littérature avec son public.

La deuxième partie est consacrée à l'analyse de quelques romans choisis des auteurs/auteures Marie-Claire Davelluy, Suzanne Martel, Raymond Plante, Michèle Marine, Daniel Marchildon, Dany Laferrière et bien d'autres qui couvrent la période des années 1880 à nos jours. Etant donné qu'il s'agit de romans qui n'ont généralement pas été traduits en tchèque, leur analyse sert surtout à faire comprendre au lecteur tchèque la spécificité des récits de jeunesse et leur rôle dans le contexte littéraire du pays. Le personnage littéraire

créé l'élément constituant de cette analyse. Dans le chapitre appelé *Qui est le héros ?* Kunešová essaie d'énumérer et de caractériser différents thèmes liés aux personnages présents dans la littérature de jeunesse québécoise depuis ses débuts jusqu'à aujourd'hui. La description du développement de la société canadienne – une société libre et multiculturelle par excellence comme on l'aperçoit de notre côté de l'Océan – montre sa seconde face : à travers des histoires de petits héros, nous pouvons suivre une voie extrêmement difficile qu'ils doivent traverser pour trouver et constituer une nouvelle vie. Les romans racontent l'un après l'autre l'histoire du désir de liberté et d'autodétermination de l'individu qui, la plupart du temps, coûtent cher, même trop cher, aux jeunes héros ballottés entre les grands événements historiques qui les dépassent ou tout simplement bouleversés par une vie quotidienne trop difficile. À travers une telle expérience littéraire, le lecteur (jeune tout comme adulte) peut se rendre compte que la littérature de jeunesse peut servir de moyen de connaissance, reconnaissance et description de ce qu'on devient soi-même – sa nation/peuple – son pays. Il s'agit d'un message important que l'étude de Květuše Kunešová transmet au lecteur tchèque vivant dans un contexte historique et culturel très différent.

Ce travail, hormis l'intérêt des spécialistes de la littérature française, francophone et québécoise, peut attirer notamment l'intérêt des enseignants ou des bibliothécaires qui y trouveront non seulement des renseignements historiographiques, mais surtout l'explication de la spécificité de la littérature de jeunesse québécoise et ses fondements historiques.

**Marcela Poučová**  
Université Masaryk  
République tchèque  
poucova@ped.muni.cz