sus hablantes y de la concepción –como se demuestra en el análisis, eminentemente pragmático– que estos tienen de la realidad del hablar.

Mónica Aznárez Mauleón
Universidad de Navarra

RÍOS CARRATALÁ, Juan A. *La ciudad provinciana: literatura y cine en torno a "Calle Mayor"*. Almería: Publicaciones de la Universidad de Alicante, 1999. 137 pp. (ISBN: 84-7908-493-6)

Desde la Vetusta de Clarín, la ciudad provinciana aparece como tema recurrente en la literatura y el cine españoles. Juan A. Ríos Carratalá, profesor de la Universidad de Alicante, se encarga de guiarnos por un apasionante recorrido a través de las páginas y las pantallas de los años cincuenta y principios de los sesenta, con la finalidad de levantar una imagen precisa de tal espacio físico y moral. “O, mejor dicho, de cómo fue presentada, y hasta cierto punto inventada, por unos creadores que en buena medida la convirtieron en una metáfora o un símbolo cuyo significado esencial debemos relacionar con una voluntad testimonial y crítica” (9).

El libro está dividido en diez capítulos, a través de los cuales vamos conociendo los lugares y situaciones más caracterizadores de este espacio ficcional: desde el casino o la plaza principal, hasta el sábado por la noche o el “domingo de misa, pasteles y paseo”. La película *Calle Mayor*, dirigida por Javier Bardem, funcionará como guía: de la mano de Federico, su protagonista, el lector recorrerá los lugares y momentos más significativos de la vida provinciana, aquellos que aparecen recreados también en obras tan dispares como *La Regenta* o *Las ninfas* de Francisco Umbral, por citar solo dos ejemplos de los muchos que el lector puede hallar en este exhaustivo estudio. Todos ellos son espacios que se repiten de manera más o menos estereotipada, de modo que acaban por configurar lo que hoy todo lector entiende por provincianismo. No se trata, por tanto, de un intento de valorar críticamente las obras, sino de analizar, a través de ellas, nuevas recreaciones del tema que nos ocupa. Tal y como señala el profesor Ríos Carratalá, es común que los autores acudan a la perspectiva de alguien ajeno a la ciudad, ya que, además de ejemplificar la escala de valores defendida por el autor, por medio de ella “se hace hincapié en la crítica de lo provinciano visto a través del catalizador que es el sujeto venido de fuera” (26). Generalmente, son los propios personajes quienes, a través de su desarrollo, definen la ciudad. En efecto, recorriendo sus acciones y diálogos, el lector logra crearse una imagen completa del ambiente en el que se desarrollan. Es común que el sujeto que llega halle, entre ellos, algún personaje receptivo que le comprenda: una mujer con fondo sensible de la que se enamora o un amigo. La nómina de personajes a los que se enfrenta suele ser, por el contrario, mucho mayor.

A pesar de que la figura del forastero no es imprescindible para tratar el tema del

provincianismo (véase *La tía Tula* o *Nueve cartas a Berta*), su aparición es el recurso más usual ya que, como decíamos, su presencia posibilita un distanciamiento que al autor le resulta útil para expresar sus propias ideas. Este personaje suele proceder de una gran capital, casi siempre Madrid, su edad ronda los treinta años y acostumbra a ser “un sujeto formado, con una personalidad ya forjada por la experiencia, pero que todavía conserva el empuje, la franqueza y el inconformismo propios de la juventud” (37). Solo tras un periodo de relativo silencio en el que observe y en el que haga observar al lector o espectador, podrá poner a prueba su capacidad para enfrentarse al provincianismo. Tal es el caso, por ejemplo, del Federico de *Calle Mayor* quien no es sino una concreción más de esta figura estereotipada.

Salvo excepciones, el lector o espectador no conoce la llegada a la ciudad del sujeto extraño, por no tratarse de un momento con suficiente entidad dramática. Los medios de transporte empleados suelen variar según las preferencias del autor: el burro, el autobús, el tranvía, el coche propio...; no obstante, “casi siempre llega en un tren que volverá a estar presente en el desenlace, hasta tal punto que se convertirá en una escena tópica” (38).

Además del carácter estereotipado del forastero y su llegada a la ciudad, hay una serie de espacios y situaciones que se repiten con cierta persistencia (no solo en *Calle Mayor*, sino en un número considerable de obras) y que acabará por delimitar nuestro concepto de ciudad provinciana o, más ampliamente, de provincianismo.

El casino o círculo recreativo es siempre uno de los primeros hitos. Se trata de un espacio, exclusivamente masculino, que se encuentra en el centro de la localidad. Suele estar dividido en dos zonas que se oponen: el billar o sala de juegos, lleno de bullicio y humo de tabaco, y la biblioteca, lugar idóneo para relajarse o incluso para una buena siesta.

Asimismo, la provincia ofrece a sus ciudadanos (solo hombres) otra ocasión ociosa: el sábado por la noche. Este es el momento en el que todos los amigos, ya sean casados o solteros, se reúnen: “Todos trabajan y esperan este día como el de su libertad” (59). Se trata de un ritual en el que las copas se suceden hasta que los personajes, ya cansados y bebidos, acaban en un burdel. No consiste solo en que el lector o espectador se ilustre sobre las formas de diversión de los habitantes de la ciudad, sino que “al mismo tiempo que conocemos las noches de esos grupos también nos adentramos en las calles de unas ciudades cuyo paisaje urbano concuerda con los personajes” (62). Es el ocio, por tanto, el medio que emplean los autores para atacar, por un lado, la hipocresía y doble moral de estos lugares y, por otro, la abulia y hastío profundo que caracteriza a unas figuras incapaces de rebasar los límites de la monótona cotidianidad.

También el domingo provinciano ha sido un motivo reiterado en la literatura y cinematografía españolas, y es que “tras el pecado sabatino viene la expiación dominical” (69). “Después de la obligatoria misa de las doce [...] y vestidos con las mejores ropas, las familias dan un pequeño paseo hasta la hora de comer. [...] Todos se saludan y tras comprar una bandeja de pasteles [...] dejan las calles del centro soli-

tarias y algo melancólicas” (70). En estas mañanas rutinarias y aburridas tienen lugar algunos encuentros fortuitos que harán que la acción avance. Esto es lo que sucede, por poner un caso de los muchos posibles, en *Calle Mayor* donde, a raíz del encuentro casual de Juan e Isabel en la estación de trenes y su consiguiente vuelta juntos por la calle Mayor, se fraguará la burla que conllevará la desdicha de la irremediable “solterona”.

A partir de este momento, en la película dirigida por Bardem, al igual que en muchas otras novelas y películas de la época, comenzarán a aparecer los rasgos fundamentales que caracterizan un “noviazgo de provincias”; rasgos que, una vez más, ayudan a conformar nuestro concepto de provincianismo. Pues bien, tal y como señala el profesor Ríos Carratalá, “todo noviazgo entre sujetos de estas clases medias de una sociedad provinciana de la época mantiene un ritual. El primer paso —de manera semejante al ejemplo visto un poco más arriba— es el multitudinario paseo por la calle Mayor donde se multiplican los saludos a amigos, familiares, compañeros, vecinos, conocidos..., hasta tal punto que la noticia se difunde inmediatamente” (75). Es entonces cuando el hombre debe tomar la iniciativa e ir en busca de la mujer, quien, según la convención, siempre se moverá por unos espacios muy concretos y delimitados, el interior de su casa y la Iglesia. El principio de la relación se puede resumir, por tanto, como una invasión o conquista del espacio femenino. Solo posteriormente, ya formalizado el noviazgo, la pareja de prometidos buscará algunos espacios que le proporcionen cierta intimidad como el cine o las afueras de la ciudad, “barrios para ellos más anónimos” (85). Finalmente, quedará la visita, ilusionada para algunos personajes, incómoda para otros, a la casa en la que habrán de convivir una vez casados.

Otro momento inexcusable en este esbozo del más profundo provincianismo es el de las festividades, “fechas o celebraciones que alteran la cotidianidad, aunque sea de acuerdo con un calendario que tiene —al igual que lo visto hasta el momento— mucho de ritual” (93). Del mismo modo que en los casos anteriores, la descripción de estos acontecimientos no responde a un interés folclórico o documental, sino a un intento de reflejar la mentalidad tediosa y anodina de los ciudadanos. En efecto, en estas grandes ocasiones (fiestas locales, Semana Santa, Navidades...) nunca hay lugar para lo imprevisto o verdaderamente extraordinario. Así pues, en la ciudad provinciana “tanto las grandes ocasiones como la cotidianidad quedaban envueltas por una capa de oscuridad que las hacía inmunes a cualquier cambio” (98).

Una vez que el protagonista venido de fuera, y consigo el lector o espectador, alcanza a conocer la ciudad a la que ha llegado, el enfrentamiento con la misma se hace patente. Ante esta situación solo quedan dos posibles salidas. La más frecuente es la de aquellos que abandonan la ciudad en busca de algo mejor, pero también se da el caso de quienes, ante el temor a la huida, acaban adoptando una suerte de exilio interior. De lo que no cabe duda es de que, independientemente de cómo se resuelva el conflicto, su causa profunda es siempre la insatisfacción; en palabras del autor: “La ciudad provinciana oprime en su propia pequeñez a unos sujetos que,

por proceder de fuera o ser disidentes de su propia ciudad, acaban mostrándose insatisfechos en el más amplio sentido del término, el que abarca desde el hastío hasta la represión sexual” (121).

El análisis presentado por el autor resulta original y exhaustivo. El hecho de que *Calle Mayor* funcione como guía, dota al texto de una cohesión que hace muy agradable su lectura. Además, es un acierto avalar las ideas planteadas con citas de otros textos tanto literarios como cinematográficos. Las relaciones entre cine y literatura van ganando cada vez más la atención de los estudiosos, conscientes de que los paralelismos entre ambos son evidentes y, por lo tanto, “resultaría imposible establecer compartimentos estancos” (10) entre ellos. De hecho, “en este y otros temas se dieron tendencias paralelas que deben ser estudiadas conjuntamente. No hacerlo sería tanto como ahondar en una absurda ignorancia mutua entre la investigación cinematográfica y la literaria, abocadas a menudo al análisis de unos mismos conflictos y planteamientos” (10). La bibliografía y la filmografía recogidas en la parte final del libro son muy completas y reflejan, una vez más, el rigor del estudio aquí reseñado. Rigor compatible con el tono, muy legible, de este volumen que resulta asequible a cualquier interesado en el tema.

Teresa Choperena
Universidad de Navarra

LÉPINETTE, Brigitte y Antonio MELERO, eds. *Historia de la traducción: Quaderns de Filologia. Estudis Lingüístics VIII*. Valencia: Universitat de València, 2003. 310 pp. (ISBN: 84-370-5777-9)

El objetivo que se propone la presente entrega de *Quaderns de Filologia. Estudis Lingüístics VIII* es el de ofrecer una visión general de un campo importante, aunque carente de trabajos significativos, como es el de la traductología, y que hasta ahora no había sido abordado como tema monográfico en esta revista. Los doce artículos que componen este número bajo el título de *Historia de la traducción* aportan, en su totalidad, una serie de datos que resultan, hasta cierto punto, imprescindibles para el estudio de la traducción. Entre las contribuciones se pueden encontrar tanto estudios de carácter historiográfico, que giran en torno a la traducción del pasado —en este caso los dos primeros—, como los que se centran de lleno en la investigación de la historiografía traductológica. Sin lugar a dudas, en lo que sí coinciden todos —excepto el de Calvo Pérez que se ocupa de la función directa del traductor— es en el análisis, ya sea directo o indirecto, de determinados discursos, versiones o textos que fueron traducidos al español entre los siglos XVI y XIX.

Pero, ante todo, es la sucinta y excelente presentación editorial de Brigitte Lépinette, que encabeza esta colección, la que logra sintetizar brevemente la historia de la traducción. No solamente sirve de introducción a este número, sino que, inde-