

NEW PERSPECTIVES ON ENGLISH STUDIES

Marian Amengual
Maria Juan
Joana Salazar

EDITORAS

AEDEAN



NEW PERSPECTIVES ON ENGLISH STUDIES

Marian Amengual
Maria Juan
Joana Salazar

EDITORAS

AEDEAN

© del text: els autors, 2009

© de l'edició: Universitat de les Illes Balears, 2009

Primera edició: 2009

Edició: Edicions UIB. Cas Jai. Campus universitari
Cra. de Valldemossa, km 7.5 07122 Palma (Illes Balears).
<http://edicions.uib.es>

Disseny i maquetació: Susana Cardona
Impressió: Gráficas Planisi

ISBN: 978-84-8384-124-2

DL: PM 2712-2009

Imprès a Espanya

No es permet la reproducció total o parcial d'aquest llibre ni de la coberta, ni el recull en un sistema informàtic, ni la transmissió en qualsevol forma o per qualsevol mitjà, ja sigui electrònic, mecànic, per fotocòpia, per registre o per altres mètodes sense el permís dels titulars del copyright.



TABLE OF CONTENTS

- INVITED CONTRIBUTIONS
- COMPARATIVE LITERATURE
- CRITICAL THEORY
- CULTURAL STUDIES
- FEMINIST AND GENDER STUDIES
- FILM STUDIES
- LANGUAGE TEACHING AND ACQUISITION
- LEXIS
- MODERN AND CONTEMPORARY LITERATURE
- PHONETICS AND PHONOLOGY
- POSTCOLONIAL STUDIES
- PRAGMATICS AND DISCOURSE ANALYSIS
- **SHORT STORY IN ENGLISH**
- SOCIOLINGUISTICS AND DIALECTOLOGY
- SYNTAX
- TRANSLATION STUDIES
- US STUDIES

➤ SHORT STORY IN ENGLISH

Aliaga Lavrijsen, Jessica (UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA)

The Ethical Demand in Brian Mccabe's 'Say Something'

Cañadas Rodríguez, Emilio (ALFONSO X EL SABIO UNIVERSITY)

Neighbour Stories: Louisiana Stories for a Changing Vision of the South

Díaz Dueñas, Mercedes (UNIVERSIDAD DE GRANADA)

"Count your Blessings": Order vs. the Grotesque in Alice Munro and Diane Schoemperlen

Fernández Gil, M^a Jesús (UNIVERSIDAD DE SALAMANCA)

Memory in Cynthia Ozick's 'Rosa'

Martín alegre, Sara (UNIVERSITAT AUTÒNOMA DE BARCELONA)

Re-Inventing Tradition(s): The Grotesque in Short Stories by Scottish Women Writers

Rodríguez Salas, Gerardo and Andrés Cuevas, Isabel M^a (UNIVERSIDAD DE GRANADA)

'Hot Meat': Cannibalism and Gender in Katherine Mansfield and Virginia Woolf

Ruiz Martínez, M^a del Mar (UNIVERSIDAD DE ALMERÍA)

Escenarios de Convivencia en los Relatos de Hanif Kureishi

ROUND TABLE:

Ibáñez, José Ramón (UNIVERSIDAD DE ALMERÍA)

Cañadas Rodríguez, Emilio (UNIVERSIDAD ALFONSO X EL SABIO)

Rodríguez Guerrero-Strachan, Santiago (Chair) (UNIVERSIDAD DE VALLADOLID)

La poética de la brevedad y la imagen en el cuento

ROUND TABLE: La poética de la brevedad y la imagen en el cuento¹

José Ramón Ibáñez, Emilio Cañadas,
Santiago Rodríguez

Universidad de Almería, Universidad Alfonso X El Sabio,
Universidad de Valladolid

En la mesa redonda se expusieron las características del cuento, resaltando que una de las más importantes es la brevedad. Esta determina los recursos narrativos a utilizar en la escritura, a la vez que impone un patrón formal. Otra cosa muy distinta es fijar el límite que señala el paso de un relato breve a otro que ya no lo es. No se trata de medir por el número de palabras u hojas que ocupa el relato, sino simplemente de tener en cuenta que esa brevedad impone al autor una serie de limitaciones, que le hace escoger una serie de posibilidades narrativas y no otras en el momento de escribir un cuento. Otra de las características es la unidad en la impresión que el cuento provoca en el lector es otro de los rasgos más importantes. Unidad que viene dada por la comprensión de los distintos elementos del relato y la fuerte unión que entre ellos existe. La brevedad y la orientación finalista del relato, al menos tal como lo formuló Poe, imponen la unidad de impresión. El relato ha de ir dirigido a conseguir un único objetivo final. Y por lo mismo es necesario que se sugiera más de lo que efectivamente se dice en el relato. En esto Hemingway dio la medida cuando habló del iceberg, y de que lo dicho era solo una parte ínfima de lo que en realidad quería significar, bien que la mayoría de los casos mediante alusiones. Otras características son: Limitación del punto de vista. La brevedad impide, o al menos dificulta en gran manera, la diversidad de puntos de vista en un mismo relato. Dicha limitación conlleva que con bastante frecuencia el punto de vista del narrador sea el del protagonista del relato. El moderador destacó como elemento fundamental la dependencia del relato de metáforas, metonimias, imágenes y símbolos. Naturalmente al incluir alguno de estos elementos el significado del cuento se expande sin que haya sido necesario una extensión material del mismo; precisamente esta economía de elementos y de extensión lleva a la utilización de tales figuras retóricas. Al mismo tiempo destacó la contradicción entre la brevedad y simplicidad externa y la intensidad que provoca su lectura. Dicha intensidad se crea por la acumulación de detalles. Esto es uno de los elementos más importantes de la narrativa breve. De este modo intensidad y detallismo van unidos y configuran una característica fundamental del cuento. La acumulación de detalles, el detallismo, puede contribuir a la dispersión o al aumento de la extensión sin que haya razones claras y, sin embargo, no es así.

Para José Ramón Ibáñez, es Poe el primero que habla de la brevedad del cuento. Luego otros críticos han seguido su estela (Poe 1994: 60–61; Brander Matthews 1994: 75; Allan H. Pasco 1994: 123; Suzanne Ferguson 1994: 219; Austin Wright 1989: 51–52), por nombrar sólo algunos. Cortázar cotejó la extensión de la novela y el cuento y explicó metafóricamente la relación existente entre ambos mediante el símil de la imagen. Cortázar observaba que el cine era un 'orden abierto', novelesco, mientras que la fotografía, se ceñía a una limitación previa, impuesta por el reducido campo que abarca

la cámara y la concepción estética del fotógrafo (Cortázar 1994: 246).

Resulta interesante que Poe manifieste, precisamente como consecuencia directa de la brevedad de la forma, la necesidad por conseguir una unidad de efecto o impresión (1994: 60). Precisamente, esta idea es la que exploró en el primero de los relatos de Poe analizados aquí, «The Fall of the House of Usher», y el papel ejercido por la imagen, no metafórica, sino de un pequeña pintura de las que realiza Usher, como elemento aglutinador de efecto.

Usher es un personaje con cierta sensibilidad por las artes. Son constantes los elementos a lo largo del relato que sugieren esta idea: su afición por la música, por la pintura o por la literatura. Precisamente, el narrador cuenta que una de las aficiones de Roderick Usher es la pintura. En la descripción que da su arte pictórico se destaca principalmente la 'abstracción' y la 'vaguedad' en las ideas y en las formas. Para Paul Ramsey Jr., la descripción dada de este cuadro se equipara a las abstracciones de Picasso o Mondrian (1959: 210–211). Matthew C. Brennan cree, sin embargo, que la pintura de Usher es el reflejo de la irrealidad y del desconcierto mental de su ejecutor. Se aleja de cualquier esbozo de realismo, de cotidianidad aunque, según Brennan, por la mención a Fuseli, el arte de Roderick Usher puede considerarse como romántico (1990: 606). Sin embargo, según afirma el narrador, los cuadros de Usher están alejados de la pintura lineal de Fuseli, ensoñaciones excesivamente concretas (p.e. *The Nightmare*). Brennan cree que el pintor romántico que más se le puede aproximar al arte pictórico de Usher es William Turner, por la ausencia de líneas que delimitan las figuras.

El cuadro descrito por el narrador, que ha sido interpretado como una anticipación textual de la cámara subterránea donde se deposita el ataúd de Lady Madeline, parece claro que expande en una multiplicidad de significados que apuntan a la mente enfermiza de un personaje aislado, temeroso y horrorizado por su presente y su futuro inmediatos. Cabe también la posibilidad de interpretar la representación pictórica como una ilusión óptica propia, que desvela los anhelos del protagonista. Usher es un ser que vive enclaustrado en su mansión y aquejado de una enfermedad que le impide recibir la luz solar.

La presunta locura cuya representación final sugiere el cuadro obliga a cuestionar el nivel de cordura del propio narrador del relato. Obuchowski cree que, tras la muerte de Lady Madeline, el narrador intenta mantener su cordura puesta en constante tela de juicio por acontecimientos como, por ejemplo, la narración del cuento «Mad Trist». Sostiene cómo la pérdida total de dicha cordura en el narrador se produce en el episodio paralelo a la entrada de Ethelred a golpes de hacha en la casa del ermitaño que coincide con la apertura del ataúd por parte de Lady Madeline y el abrazo mortal con el que mata a su hermano. No obstante, quizás es posible cuestionar esta teoría, teniendo en cuenta la imagen pictórica de Fuseli. Su arte, de tendencia onírica, se halla a medio camino de las formas abstractas de Usher y, por lo tanto, según se dio a entender, a medio camino entre la cordura y la locura. Es el propio narrador quien, a pesar de todos los acontecimientos que tienen lugar en la casa, como pueda ser el presunto fallecimiento de Lady Madeline, está al borde de la locura. Parece claro que la alusión del narrador al incubo que se «acomoda» encima del pecho algunas noches más tarde al enterramiento de Lady Madeline, hace alusión al cuadro *The Nightmare* de Fuseli. La reposición del narrador, el intento por quitarse esta pesadilla de encima y el acto de levantarse de la cama supone un nuevo rechazo a caer en la locura. A lo largo del relato, los nervios y el terror del narrador se hacen cada vez más palpables si bien, no obstante, de haber caído en la esquizofrenia que parece invadir a Usher justo antes de verse atacado por su hermana, cabría suponer le habría

¹ Esta mesa redonda se enmarca dentro del proyecto de investigación Imagen y palabra. Interacción entre la poesía y las artes visuales (SA082A07) financiado por la Junta de Castilla y León.

supuesto la muerte. El narrador consigue mantener la cordura y huir de la mansión antes de que ésta caiga destrozada.

En el segundo de los relatos, «The Oval Portrait», el desarrollo circular de la narración viene anticipado por el propio título del cuento. Robert N. Mollinger destaca la estructura circular de la historia y observa cómo cada identidad de la misma vive de la anterior y de cómo el arte destruye la vida al mismo tiempo que la preserva (1979: 150). Al igual que el narrador, la joven pintada está herida y, de hecho, fallece cuando su esposo acaba el cuadro. Pero, aunque ella muere, el lienzo que es una obra inmortal de perfecta ejecución transfiere bienestar al narrador. El pintor ejecuta la obra y su conexión con Poe es obvia, desde el punto de vista en que ambos son creadores de arte. Para Mollinger, es posible encontrar un elemento inconsciente en esta puesta en práctica de la multiplicidad de identidades. Para ello recurre a un retrato oval conocido de Elizabeth Arnold, madre del propio Poe, que falleció cuando apenas contaba con tres años. Por lo tanto, la imagen de la madre fallecida «alimenta» en Poe la necesidad de reemplazar su pérdida con la ejecución de un retrato de una joven, idealizada en su belleza, que supondría un *alter ego* de la propia madre del artista. Esta interpretación expande la semántica contenida en la representación pictórica puesto que permite adentrarnos en una interpretación psicológica que para Poe pudo ser una restitución simbólica, bien fuera de su propia madre o, como sospecha Mollinger, de su joven esposa Virginia, cuya condición física estaba muy mermada.

Cabe hacer más interpretaciones de orden formal que, sin duda, expanden la semántica del relato. Desde el punto de vista estructural y narratológico, es discernible el *mise en abyme* conformado por la multiplicidad de marcos y de narradores dentro del relato. El retrato oval, no es el único elemento con los márgenes, en su caso, de la rica moldura que sirve de marco. El castillo delimita, cual marco, la totalidad del relato. Es cierto que la pintura está embellecida por un ornamentado marco, pero también lo está la habitación, que sirve de marco al narrador en su contemplación de los retratos que penden de las paredes. Finalmente, cuando el narrador se recuesta en la cama con doseles, la cama supone el marco a sí mismo y él, al igual que la joven, se encuentra herido. Él es producto creativo de Poe, autor real, y la joven lo es de su marido el artista. La estructura de «construcción en abismo» que plantea este relato recordaría, en gran medida, a las matryoskas rusas en las que cada una de las figuritas contiene a su vez a un ejemplar más pequeño. El significado, con esta interpretación, queda restringido a lo puramente ficcional del relato.

Por último Emilio Cañadas, habló de Truman Capote y el cine. El viaje desde el cuento al cine es un trayecto muy largo y complicado donde los rasgos formales de un género se diluyen para adaptarse a los condicionantes del otro. De esos elementos formales que componen el cuento, sin duda, el más característico y el primero en desaparecer en esa travesía sería la brevedad. La pérdida de la brevedad, «gracia y servidumbre» del cuento, conlleva consigo un efecto domino en todos los otros aspectos que definen el género del cuento. La eliminación del narrador, la inclusión de nuevos elementos narrativos extraordinarios y escenas, la inclusión y readaptación del perfil y el comportamiento de los personajes o la transformación de detalles importantes en simples anécdotas, modificaciones que van desde el cambio de edad de los personajes hasta el nombre de la ciudad donde transcurre la acción hasta el horario de los trenes, hacen que el cuento en sí, al pasar a ser imagen, pierda su esencia.

Todo ello ocurre en «Children On their Birthdays» relato del año 1948 del escritor norteamericano Truman Capote. La historia que hemos seleccionado cuenta la aparición en un pueblo del Sur profundo de una niña de nueve años: Miss Lily Jane Bobbit. Todos se sorprenden de su belleza y de su apariencia casi celestial, de otro mundo. Ella llega al pueblo en el autobús de la seis en plena celebración del

cumpleaños de uno de los personajes de la obra: Billy Bob (primo de Truman Capote en la vida real). La historia transcurre en la admiración hacia Miss Bobbit y los episodios que ella protagoniza. Hasta ahí todo normal si bien, la redefinición de escenas hace que el resultado sea muy diferente. Aún así, el narrador de la historia inicia con un tajante «Yesterday afternoon the six-o'clock bus ran over Miss Bobbit» en un inicio que recuerda a la «Crónica de una muerte anunciada» de Gabriel García Márquez.

Miss Bobbit no es atropellada en ningún momento en la película y, como decíamos anteriormente, la ausencia de narrador es el elemento por el cual la película empieza a perder el sentido de la historia ya que la historia está contada por un narrador llamado Mr. C, que no es otro que Truman Capote, con lo cual, el relato adquiere tintes autobiográficos. Esta novedad técnica da lugar a importantes cambios de desarrollo y significado ya que la aportación de este narrador se divide y se diluye en los demás personajes cinematográficos perdiendo claramente la esencia de la historia. Una historia que se alarga innecesariamente para cumplir con los límites cinematográficos pero que, a su vez, desperdiga e incluso elimina la tensión narrativa y dramática del relato en sí. Como consecuencia de ello, el enfoque, la perspectiva, el sentido, el tono y por consiguiente, el significado del cuento cambia considerablemente.

De entre todos los rasgos diferenciales y modificados que resultan en la película, hay dos realmente significativos que ejemplifican la transformación del cuento en otro producto. En primer lugar, la desaparición por completo del encanto frío, calculador, misterioso y especial de Miss Bobbit para convertirla en un personaje redicho y predecible. Además, como hemos recalado anteriormente Miss Bobbit es atropellada al inicio de la historia, elemento este que condiciona sobremanera la percepción posterior del personaje, si como ocurre en la versión cinematográfica, Miss Bobbit termina siendo el amor de los jóvenes del pueblo. En segundo lugar, debemos hacer referencia a la inclusión de un largo episodio dentro de la película e inexistente en el cuento de Capote. Nos referimos al momento en que Miss Bobbit lleva a Rosalba Cat, su amiga negra, a la iglesia. Supuestamente la idea del director de la película es simular y retratar el problema del racismo en el sur a imagen y semejanza de la obra Matar un Ruiseñor de Harper Lee, lo cual provoca que el metraje se extienda sin sentido con un mensaje moralizante del cual carece el texto.

Ernest Hemingway mantenía que «todo buen texto revela sólo una octava parte de lo que el autor utilizó para escribirlo» y que precisamente de aquí emana esa capacidad del cuento para decir más cosas de las que están escritas. En el caso que nos ocupa, al llevar el texto a la pantalla, la interpretación de «esas otras cosas que se dicen sin estar escritas» depende exclusivamente del director de la película quién en su elección puede llegar a distorsionar tanto el sentido de la obra como para no reconocer el texto original en la imagen resultante. En suma, el texto del cuento se pierde ante el efectismo de la imagen cinematográfica que, colorista y efectista, crea una propuesta alejada completamente de la idea primera del autor. En este caso, las opciones elegidas por el director de la obra hacen que la película contenga una base mínima del texto original consistente en algunos diálogos exactos al original y en algunos episodios aislados. En el resto de los casos, la información adicional que acumula obstaculiza la significación del texto y todo su simbolismo.

Para terminar, quisiéramos mencionar en este punto la adaptación de la cuento «One Christmas» del mismo escritor norteamericano y que será objeto de un mayor estudio en posteriores trabajos. En la adaptación de dicho cuento del año 1966, el director de la versión cinematográfica utiliza la información adicional necesaria para cumplir con el nuevo formato para extenderse en episodios reales de la vida del autor

con el fin de, partiendo de esa realidad, dotar de más significado a su perspectiva, creando un nuevo producto pero que, en vez de dispersar significado, a una realidad e insiste en el lado autobiográfico de la historia.

Referencias

- Brennan, Matthew C. 1990: Fall. «Turnerian Topography: The Paintings of Roderick Usher». *Studies in Short Fiction* 27: 4. 605–607.
- Cortázar, Julio. 1994. «Some Aspects of the Short Story». *The New Short Story Theories*. Charles E. May. Ed. Athens: Ohio University Press. 245–255 [Originalmente publicado como «Algunos aspectos del cuento». *Diez años de la revista «Casa de las Américas»*, n° 60, julio 1970, La Habana y reimpreso en *Cuadernos Hispanoamericanos*, 255 (1971)].
- Ferguson, Suzanne. 1994. «Defining the Short Story: Impressionism and Form». *The New Short Story Theories*. Charles E. May. Ed. Athens: Ohio University Press. 218–230.
- Matthews, Brander. 1994. «The Philosophy of the Short Story». *The New Short Story Theories*. Charles E. May. Ed. Athens: Ohio University Press. 73–80.
- Mollinger, Robert N. 1979. «Edgar Allan Poe's 'The Oval Portrait': Fusion of Multiple Identities». *American Imago* 36. 147–153.
- Obuchowski, Peter. 1975: Fall. «Unity of Effect in Poe's 'The Fall of the House of Usher'». *Studies in Short Fiction* 12: 4. 407–412.
- Pasco, Allan H. 1994. «On Defining Short Stories». *The New Short Story Theories*. Charles E. May, Ed. Athens: Ohio University Press. 114–130.
- Poe, Edgar Allan. 1994. «Poe on Short Fiction». *The New Short Story Theories*. Charles E. May. Ed. Athens: Ohio University Press. 59–72.
- Ramsey Jr., Paul. 1959. «Poe and Modern Art». *College Art Journal* 18: 3. 210–215.
- Wright, Austin. 1989. «On Defining the Short Story: The Genre Question». *Short Story Theory at a Crossroads*. Susan LOHAFFER & Jo Ellyn CLAREY, Eds. Baton Rouge & London: Louisiana State University. 46–53.

The Use of Taboo Language among Non-native Speakers

Pedro Álvarez-Mosquera
Universidad de Salamanca

Abstract

Over the past few decades Taboo Language (TL) has been subject of study by different authors (cf. Harris, Ayçiğegi and Gleason 2003; Dewaele 2004). The focus of analysis of this paper lies on the use of taboo language by non-native speakers who have English as their second language (L2). In our approach, we look for sociolinguistic patterns to possibly explain the reasons why non-native speakers may or may not code-switch into their mother tongue when they swear, whereas cognitive aspects are also taken into account. This study is based on the data obtained from a questionnaire answered by 17 participants from different ethnic groups on their proficiency in English (L2), their way of acquisition of L2 and frequency and periods of contact with it. It contains an analysis of the significance of each variable with the use of L2 when swearing. The results and patterns revealed by the survey's analysis are confirmed by participants' responses to open-ended questions and an analysis of its cognitive implications, namely the mapping of swearwords in their mother tongue (L1) while keeping L2 as language of production (cf. Lakoff, 1987; Alonso, 1995).

1. Introduction

As the provided abstract indicates, the purpose of this paper is to study the use of taboo language (TL) by non-native speakers, who have English as their second language. The sociolinguistic patterns and cognitive implications observed in this project contribute to possibly explain the reasons why non-native speakers may or may not code-switch into their mother tongue when they swear. It is based on data obtained from a questionnaire on the participants' proficiency in English (L2), way of acquisition of L2, age of beginning to learn it and periods of contact with it, and the individual analysis of each variable when swearing. Finally, the results and patterns shown by the survey are confirmed by participants' responses to open-ended questions and its cognitive implications.

The way other linguists have dealt with the topic of TL, the approaches they have maintained as well as the results achieved through their analysis of data, constitute a propitious departing point for our project. It is noteworthy to mention the work by Jean-Marc Dewaele called *The Emotional Force of Swearwords and Taboo Words in the Speech of Multilinguals*. She uses a web questionnaire to collect a vast amount of data on bilingualism and emotions. Her study reveals that the perceived emotional force of taboo words is higher in L1 and lower in languages that are learned.

Furthermore, Catherine L. Harris *et al.* look at the use of TL from a psychological perspective. Their study *Taboo Words and Reprimands Elicit Greater Autonomic Reactivity in a First than in a Second Language* affirms that taboo words can be uttered with greater ease in their second language than in their first one. They base their conclusion on the analysis of thirty two Turkish-English bilinguals, rated a variety of stimuli for pleasantness in L1 and L2, while skin conductance was monitored via fingertip electrodes.

Finally, another case study presented by Pilar Alonso concerning the use of discourse markers in code-switching in a diglossic setting is relevant for our study. Although she does not refer to TL but discourse markers, this article is relevant due to