

complétée par rapport à l'original par des informations concernant les traductions disponibles en français (des sources allemandes ou anglaises) ou en allemand (pour les œuvres publiées en anglais ou en espagnol).

L'ouvrage présente de manière claire et cohérente les notions clés de la traductologie et les problèmes théoriques et pratiques de la traduction. Le point de vue de Katharina Reiss est bien évidemment influencé par son appartenance à l'école fonctionnaliste allemande dont elle est l'une des fondatrices, avec Hans J. Vermeer, dans les années 1970. Elle est d'ailleurs reconnue en tant qu'auteure de la théorie des types de textes en rapport avec la pratique traduisante (le type de texte influe sur la hiérarchisation des priorités dans le cadre du procès décisionnel du traducteur).

L'œuvre est susceptible d'intéresser un public composé de spécialistes en traduction et en traductologie et peut profiter tant aux enseignants, chercheurs qu'aux étudiants. Il représente une initiation à la réflexion théorique de K. Reiss sur la traduction et sur la traductologie.

Zuzana Raková

Carlos Fuentes, **La gran novela latinoamericana**, Madrid, Alfaguara 2011, 439 pp.

El veterano escritor Carlos Fuentes publicó el año pasado un vasto y extraordinario ensayo: *La gran novela latinoamericana*. Sorprendentemente, no se trata —como podría indicar el título— de una investigación teórica sobre la novela sino más bien de una historia “personal” de la narrativa hispanoamericana. El atributo “personal” empleado por el propio autor que mejor caracteriza su ensayo: son las anécdotas cómicas que cuenta sobre otros escritores (p. ej. sobre Onetti en la pág. 197; o sobre la amistad con “la gatita” Elena Poniatowska en la pág. 417 etc.), aparecen también, construcciones provocativas (p. ej. Bernal Díaz del Castillo como “el primer novelista” hispanoamericano en la pág. 25) y se mencionan autores y obras sin un orden fijo. Fuentes presta demasiada atención a algunos (Jorge Luis Borges) y a la vez omite completamente otros (en los últimos capítulos recorre caóticamente el post-boom literario sin mencionar a autores como Roberto Bolaño).

Podríamos dividir el ensayo fuentesiano en tres partes: los orígenes de la narrativa hispanoamericana, las obras fundamentales de la narrativa hispanoamericana del siglo XX y finalmente, las nuevas tendencias en la novela hispanoamericana.

En la primera parte del ensayo —de hecho la más interesante y trabajada— el autor confronta al lector con unas construcciones maravillosas. Fuentes levanta la historia literaria hispanoamericana como un edificio; tres pilares sostienen los cimientos —*Elogio de la locura* (1511) de Erasmo de Rotterdam, *El Príncipe* de Nicolás Maquiavelo (1513) y *Utopía* (1516) de Tomás Moro. Tal esquema en palabras de Fuentes (pág. 437) se deriva de: “...tres temáticas constantes de nuestra narrativa: el deseo del *ser*, del *deber ser* y de lo que no puede o no debe ser. Las declinaciones del poder *que es*, tema de Maquiavelo, se encuentran en la larga lista de novelas que va de Valle-Inclán y Gallegos a Rulfo, García Márquez y Vargas Llosa. La imaginación del poder que *debe ser* subyace a la gran tradición utópica del continente americano, sea revolucionaria o democrática, pero lo hace con la advertencia de una sonrisa irónica en Onetti o Cortázar. El andamiaje barroco —el *plus ultra* cultural— lo describe Lezama Lima y el *minus ultra* de la imaginación verbal es la obra de Jorge Luis Borges.”

Ahora bien, en el sótano del edificio llamado novela latinoamericana encontramos en Fuentes lo que podríamos denominar como la identidad de la novela en Hispanoamérica. El autor está convencido de que América no fue descubierta sino inventada por los europeos; como si América fuera un producto de la transición de la Edad Media al Renacimiento. Según Fuentes (pág. 16): “... todos los dramas de la Europa renacentista van a ser representados en la América europea: el drama maquiavélico del poder, el drama erasmiano del humanismo, el drama utópico de Tomás Moro. Y también

el drama de la nueva percepción de la naturaleza.” Precisamente la naturaleza exótica brinda al autor la posibilidad de hacer brillantes deducciones, p. ej. (pág. 18): “Colón y Copérnico revelan un hambre de espacio que, en su versión propiamente hispanoamericana, culmina irónicamente en la historia contemporánea por Jorge Luis Borges, *El Aleph*: el espacio que los contiene todos (el Aleph)...” La maestría de Fuentes en la primera parte estriba en una interpretación concisa, clara y exacta de la literatura e historia latinoamericanas. Analiza los gérmenes de la narrativa latinoamericana para luego ofrecer al lector una síntesis genial a través de toda la literatura hispanoamericana. De ahí, se habla de las hazañas de Cortés, de Bernal Díaz de Castillo y asimismo de los elementos de la naturaleza exótica en Alejo Carpentier y Gabriel García Márquez como herencia de los primeros (págs. 16 y 39). El peligro de tales conexiones en Fuentes estriba en conclusiones simplificadas y bastante exageradas (pág. 78): entre *Don Quijote* y *La Regenta* y *Fortunata y Jacinta* ha habido solamente “mustio collado” y “campos de soledad”.

Se nota que la primera parte del ensayo representa una problemática a la que Fuentes se dedica profesionalmente ya más que cincuenta años y que ha sabido intelectualmente pulir hasta la forma actual. Reaparecen conclusiones y conexiones llevadas a cabo por el autor en *La nueva novela hispanoamericana* (1969) y *El espejo enterrado* (1992).

En la segunda y tercera parte del ensayo surgen varios problemas, algunos de ellos graves. La segunda parte la componen varios ensayos sobre Julio Cortázar, Jorge Luis Borges y García Márquez. Parece que son piezas aisladas escritas en diferentes ocasiones y de ahí el libro en esta parte carece de fluidez y estructura. Para comprobarlo escojamos el capítulo dedicado a García Márquez (págs. 261–274). Éste contiene varias ideas inspiradoras (p. ej. sobre la importancia de la segunda lectura de *Cien años de soledad*) pero todo carece de una conclusión relevante y de la síntesis brillante de la parte primera. La lectura –¿quién sabe por qué?– se hace difícil de repente por su lenguaje farragoso.

Los últimos capítulos (XV–XXI) pretenden hacer un recorrido por las diferentes corrientes de la narrativa a la vuelta del milenio (el crack, el post-boom, la literatura femenina etc.). Fuentes lógicamente examina con más detalle la escena literaria mexicana pero sus miniobservaciones frecuentemente expresan solamente sus nuevas experiencias lectoras. La falta de un objetivo claro se siente cada vez más y de ello surge el obstáculo para el lector, que ignora cuáles son los criterios que escoge Fuentes para los autores y los libros que comenta.

A pesar de todo lo dicho, somos testigos de un ensayo inspirador y a la vez provocador. El género escogido permite a Carlos Fuentes sobrepasar a menudo las fronteras literarias y le permite libertad artística. Visto desde esta perspectiva, cierta inconsistencia temática y estilística no necesariamente desvaloriza la obra. *La gran novela latinoamericana* es un ensayo excepcional en todos los sentidos.

El ensayo *La gran novela latinoamericana* se convirtió durante la redacción de la presente reseña en la última obra de Carlos Fuentes: el autor falleció en México el 15 de mayo de 2012.

Jan Strítecký

María del Carmen Méndez Santos, **Los neologismos morfológicos del español en el lenguaje de la prensa**, Saarbrücken, LAP LAMBERT Academic Publishing (Editorial Académica Española) 2011, 620 p.

Las novedades en la investigación morfológica han de ser necesariamente celebradas, pues los que orientan su estudio hacia la Morfología del español nos proporcionan instrumentos muy valiosos que permiten comprender mejor la estructura y comportamiento del léxico en las distintas etapas de la historia de la lengua. En este sentido, el trabajo de la profesora Méndez Santos ha sido