



book, taking very much into account the results gained in the empirical study. The appendix translates into Spanish those examples which, in the analysis of Catalan tenses, appear in Catalan.

Both the qualitative and the quantitative analyses of the longitudinal and the cross-sectional studies are based on written and oral data deriving from tests and questionnaires. The results obtained through the qualitative analysis indicate some general trends. Thus, there appears to be an influence of the L1 in the four tenses of L2 English under analysis. These results, however, have been corroborated by the quantitative analysis also undertaken. In it, two different statistical programmes —SPSS/PC and VARBRUL 2— have been used, so as to achieve more thorough findings. This way of proceeding displays a praiseworthy commitment to accuracy.

It is important to remember that two hypotheses were examined. One posited that the different time references in the three languages investigated would influence the acquisition and use of the tenses under study. The second stated that other factors, i.e. social —age and sex—, educational —length of study of the L2— and linguistic —style and type of task demanded—, might also influence the choice of English tenses by Spanish and Catalan speakers. Both obtained confirmatory evidence.

The care with which the instruments of the empirical study were designed so as to discover data pertinent to the study must also be commended, as must be the design construction of the study, with both a longitudinal and a cross-sectional study, and the careful choice of the subjects that gave rise the IL data investigated, i.e. secondary school learners of EFL in Barcelona.

Thus, this study proves to be a good example of a research paradigm which is both exploratory-interpretative and hypothesis-testing, since it makes use of both qualitative and quantitative data in its at-

tempt to “shed some light on what is already known about transfer in the acquisition and use of tenses as far as meaning is concerned” (p. 324).

In view of what has been said, I feel this book will be of great interest to all those involved in linguistics —theoretical, applied, and also in the teaching of languages other than the mother tongue. It contains clear insights and the issues are intelligently presented. Fruitful debate, both theoretical and practical, may be stimulated from its reading. [M<sup>a</sup> Adelaida JURADO SPUCH, *Universidad de La Laguna*]

FALCES SIERRA, Marta. **El Pacto de Fausto: Estudio lingüístico-documental de los lieder ingleses de Albéniz sobre poemas de F.B. Money Coutts.** Granada: S. de P. de la Universidad. 1993. Pp. 247.

Ya desde sus primeras páginas *El Pacto de Fausto* revela su naturaleza multidisciplinar al ir presentado, en primer lugar, por dos conocidos investigadores del área de la filología inglesa en nuestro país —los Dres. Serrano Valverde y McLaren—, para seguir con un prólogo del Dr. Torres Mulas, experto en musicología y —concretamente— estudioso de Albéniz.

Tras la sección que podríamos denominar “introdutoria” de este libro, en la que se incluiría, además de la presentación y el prólogo, el capítulo de introducción, y que abarcaría hasta la página 27, se puede establecer una división en dos secciones: la primera, desde el capítulo primero al quinto inclusive, es de carácter biográfico y documental. El primer capítulo está dedicado a hacer revisión de las fuentes sobre la vida de Albéniz; con respecto a éstas, la autora advierte de su relativa fiabilidad: algunas son copias de

otras anteriores, aceptando datos de esas últimas sin una debida constatación, lo cual ha provocado un buen número de inexactitudes y, en algunos casos, distorsiones flagrantes de la realidad vital del compositor. Por ejemplo, biografías como la de Sagardía (1955) o la de De las Heras (1941) escritas en un tono propio del discurso patrioterico del franquismo de posguerra han colaborado a fomentar una imagen exagerada del nacionalismo de Albéniz. Partiendo de este cuestionamiento sobre la veracidad absoluta de las fuentes, en el capítulo segundo se reconstruye la estancia del músico en Londres. Para ello, la autora utiliza como datos los artículos periodísticos de Bernard Shaw sobre la vida musical del Londres de la época, en los que se hace mención en repetidas ocasiones a la fortuna artística de Albéniz en esa ciudad.

El tercer capítulo se centra en su labor como compositor de comedias musicales. Con gran detalle en la recopilación e interpretación de datos, la Dra. Falces resuelve las discrepancias de otros autores sobre la vinculación del compositor al *Lyric Theatre* y al *Prince of Wales*. Nos revela que, de hecho, Albéniz estrenó en ambos teatros una misma ópera y que el nexo de unión entre ambos sitios se debe quizás a que en ese periodo de tiempo el director de ambos era la misma persona. Además, la investigación realizada en torno al famoso *Pacto de Fausto* también plantea una nueva orientación con respecto a trabajos anteriores: según la opinión generalizada —provocada precisamente por los biógrafos de Albéniz— este “pacto” se configura como un contrato por el que Money Coutts, el “banquero” despiadado, se aprovechó de Albéniz apropiándose de los derechos de sus obras mientras dicho contrato estuviera vigente, a cambio de un sueldo vitalicio. La autora localizó el famoso documento (que reproduce y transcribe en la sección de apéndices documentales de este libro), y demuestra que los términos del *Pacto* no fueron ni tan perjudiciales para el músico,

ni tan beneficiosos para el “banquero”, además de darse la particularidad de que existía un tercer beneficiario. Los capítulos cuarto y quinto se centran en torno a la figura de Money Coutts, de quien se descubre que realmente no era un hombre dedicado a la banca, sino que —como demuestra el catálogo de sus producciones literarias— fue un dedicado poeta la mayor parte de su vida. Además, la correspondencia que mantuvo con Albéniz revela una íntima amistad entre ambos, no una mera relación comercial, y una dependencia artística por parte del poeta con respecto al músico.

La segunda sección del libro se basa en el estudio de las obras poético-musicales hechas conjuntamente. En el capítulo sexto encontramos un breve comentario sobre la producción teatral del compositor, dividida en dos grupos: aquellas que tienen libreto de Money Coutts, y las comedias musicales *The Magic Opal* y *Poor Jonathan*, en las que este último no participó. El capítulo séptimo es un estudio comparativo de las distintas versiones de las canciones de concierto que constituirán más adelante el corpus del análisis lingüístico-estilístico y musicológico. La autora maneja cuatro versiones de estas canciones: los manuscritos (text.A), la primera edición de los poemas de Money Coutts (text.B), las reediciones de éstos (text.C) y los poemas tal como aparecen en la primera edición de las canciones de Albéniz (text.D).

El capítulo octavo, de bastante mayor amplitud que los anteriores, es un excelente estudio de la relación entre la estructura lingüística y estilística de cada poema y los elementos utilizados en el discurso musical de las canciones; aquí es donde la Dra. Falces añade al rigor científico —que es pauta en todo el libro, como ya hemos señalado— una exhaustividad y detalle ejemplar, que la lleva a resultados especialmente interesantes: nos demuestra con profusión de datos que Albéniz compone la frase musical en función de la es-

estructura sintáctica de los poemas, y no en relación con la división de éstos en versos, como se podría suponer previamente; también halla correlaciones entre las sílabas portadoras de la rima y la colocación de los valores de las notas musicales; y explica igualmente, entre otros resultados, la interdependencia entre las pausas textuales y los silencios musicales. Por último, como consecuencia de los estudios biográficos de la primera sección, y del análisis y las revisiones de las diferentes versiones de los lieder, plantea una posible recatalogación de estas composiciones.

Cierra el libro un capítulo de conclusiones que viene a ser una recapitulación de los resultados obtenidos en esta investigación, de los que hemos mencionado algunos brevemente, además de un extenso apartado de apéndices documentales en los que el lector detallista podrá constatar todas las deducciones y propuestas apuntadas a lo largo del libro.

En definitiva, nos encontramos con una obra de erudición científica que resuelve con notable éxito la dificultad de acometer el estudio de dos tipos de discurso que, si bien están relacionados, implican dificultades y conocimientos muy dispares: conlleva dominar, por una parte, los instrumentos propios de la lingüística y la filología, y por otra, los de la musicología, además de tener la capacidad creativa de aunarlas en un mismo fin. [Francisco J. CORTÉS RODRÍGUEZ, *Universidad de La Laguna*]

GÓMEZ REUS, Teresa, y Carmen Africa VIDAL, comp. **Aracnologías: Reflexiones sobre el espacio estético femenino. 100%**. Sevilla: Junta de Andalucía, Consejería de Cultura y Medio Ambiente. 1993. Pp.318.

Bajo el nombre de "Aracnologías", Carmen Africa Vidal y Teresa Gómez Reus han compilado nueve textos feministas traducidos del inglés, que se incluyen en el catálogo de *100%*, una exposición que recoge trabajos de diez artistas andaluzas. Impulsada desde la Consejería de Cultura y Medio Ambiente y el Instituto de la Mujer de la Junta de Andalucía, el ámbito de difusión de esta muestra se ha limitado por ahora a la comunidad autónoma andaluza, por lo que resulta cuanto menos curioso que un proyecto de esta índole vaya respaldado por una colección de textos tan representativos del discurso feminista anglosajón. Sin embargo, como afirma Mar Villaespesa, comisaria de la exposición, esta política responde precisamente "a la necesidad de contextualizar el trabajo de estas artistas en un panorama internacional" (24).

El apoyo institucional se deja ver también en la excelente calidad material del catálogo (papel, fotografías, portada, impresión), que en absoluto se corresponde con la parquedad de la propia exposición. La presencia de las instituciones explica además la colaboración de un nutrido equipo de traducción, así como de las dos compiladoras, que ya habían destacado por sus trabajos en el campo de la crítica feminista de diversa índole —literatura y artes visuales.

La presentación del catálogo, a cargo de Luisa López Moreno, Mar Villaespesa y Estrella de Diego aparece como un intento de justificar la iniciativa de *100%* en su reivindicación del derecho a un porcentaje de igualdad; ya sea denunciando la ausencia generalizada de la mujer en los espa-

 INDICE