

# Traducció i context<sup>1</sup>

JEAN BOASE-BEIER

Universitat d'Ànglia de l'Est, Norwich

## 1. El context

El *context* d'una expressió sol definir-se com el conjunt de tots aquells elements que la precedeixen o la segueixen, ja siga immediatament –aquest aspecte sovint s'anomena *cotext*– o tot incloent-hi un àmbit molt més ampli de coneixement pressuposat, pertinent per a la interpretació de l'expressió en qüestió. Deirdre Wilson defineix el context en aquest sentit ampli com «the set of assumptions brought to bear in arriving at the intended interpretation» (1994: 41). Com que el context d'una expressió, tant si s'entén de manera àmplia com més restringida, n'afecta directament la interpretació, també n'afectarà inevitablement la traducció a una altra llengua.

Hi ha moltes expressions que es poden interpretar independentment del seu context, és a dir, sense fer referència a cap tipus de coneixement més enllà de l'enunciat on apareixen. Heus ací alguns exemples d'aquest tipus d'expressions:

- (1) l'execució de William Tyndale  
la Universitat d'Ànglia de l'Est  
tots els membres de la Societat d'Autors

N'hi ha moltes d'altres, però, que només poden interpretar-se si es té en compte el context. Tot seguit s'addueixen exemples d'aquest tipus d'expressions i s'expliciten algunes de les preguntes que caldria respondre abans de donar-ne una interpretació. La resposta a aquestes preguntes, l'ha de proporcionar el context.

- (2) l'execució (de qui? de quina sentència? de quines obres?, etc.)  
la literatura d'Ànglia de l'Est (sobre Ànglia de l'Est? escrita a Ànglia de l'Est?)  
l'autor (d'un llibre? d'uns fets? d'una obra d'art?)

Es pot expressar aquesta distinció d'una altra manera tot dient que les estructures de l'exemple (1) es poden interpretar localment, mentre que, a les de l'exemple (2), només se'ls pot assignar una interpretació més enllà del nivell local, ja que aquesta interpretació requereix coneixements addicionals que ha d'aportar el context en el seu sentit més ampli.

---

<sup>1</sup> Traducció de l'anglès de Josep Marco.

Sense aquests coneixements, totes les expressions són tan ambigües que no es poden traduir adequadament. Això no equival a dir que l'ambigüitat és en principi intraduïble; ara bé, la traducció de l'ambigüitat exigeix per part del traductor la comprensió dels diferents significats atribuïbles a una expressió concreta, així com la pressuposició que l'estructura original és deliberadament ambigua, i aquestes condicions no es donen necessàriament, ni de bon tros, a les expressions de l'exemple (2). Es tracta senzillament d'enunciats que, considerats literalment, no es poden interpretar. I una de les pressuposicions més bàsiques que faré en aquest treball és que tota traducció adequada ha d'anar precedida d'una interpretació.

Així doncs, el context és essencial a l'hora de fer algunes eleccions bàsiques en la interpretació prèvia a la traducció. Això és vàlid per a qualsevol tipus de text en qualsevol llengua, però es pot afirmar que la traducció literària té (fins a un cert punt, si més no) unes necessitats, uns mètodes i unes dificultats especials, derivades del caràcter també especial dels textos literaris. Hi ha hagut molts intents de definir aquest caràcter especial dels textos literaris i, per tant, ni que siga indirectament, de la traducció literària. Tot i que de vegades s'assegura (ho fa, per exemple, McLain, 1976: 244) que no hi ha cap diferència substancial entre els textos literaris i els no literaris, és més freqüent l'afirmació contrària, segons la qual el llenguatge dels textos literaris és diferent (en alguns aspectes, si més no) del dels no literaris, idea que es remunta a Aristòtil. Hawkes (1972) fa un resum molt útil d'aquestes posicions.

No cal dir que aquesta és una qüestió important per a la traducció, ja que si els textos literaris i els no literaris no presenten diferències substancials, aleshores no hi ha res relacionat amb la traducció literària que no es pugui aplicar a d'altres tipus de traducció, mentre que si les diferències són significatives, caldrà considerar la traducció literària com una pràctica i un àmbit d'estudi amb interessos i mètodes particulars. La postura que s'adopti serà en gran mesura una qüestió de perspectiva; la que jo defenso és que hi ha característiques comunes a tots els tipus de text i que, per tant, tots els tipus de traducció comparteixen alguns d'aquests trets comuns, però que, d'altra banda, és possible d'establir característiques peculiars dels textos literaris. Pot trobar-se una discussió de les raons d'aquesta posició a Boase-Beier (1987: 11 i ss.). Si s'accepta aquesta premissa, aleshores cal deduir que hi ha trets de la traducció literària que difereixen, tant pel que fa a la seua naturalesa com als seus efectes, dels trets corresponents a d'altres tipus de traducció, tot i tenir algun tipus de relació, com és obvi, amb la traducció de qualsevol tipus de text. Un d'aquests trets és el context. A continuació examinaré algunes característiques especials del context que són pertinents per als textos literaris i, per tant, per a la traducció literària, i més concretament per a la traducció de poesia.

Als textos literaris, i especialment a la poesia, els patrons formals i semàntics hi tenen una importància cabdal. Aquests estan relacionats necessàriament amb el context d'una expressió, ja que les estructures individuals només constitueixen un patró quan entren en relació entre si. Conceptes com ara els de rima, al·literació, assonància, metre, paral·lelisme sintàctic, repetició semàntica o al·lusió depenen estrictament del context. És precisament la idea segons la qual el context juga un paper especial en la interpretació d'un text literari que ens duu a identificar elements concrets com a integrants d'un patró. Al següent exemple, extret del poema de W. Blake «Infant Sorrow»:

- (3) Helpless, naked, piping loud,  
Like a fiend hid in a cloud

normalment diríem que *cloud* i *loud* rimen, però en canvi no rimarien al següent text:

- (4) Dear Tony,  
It's been a very hot day; not a cloud in the sky. I've been trying to  
work but the neighbour's radio is so loud that I can at this very  
moment hear the Ten O'clock News.

Allò que posen de manifest els exemples (3) i (4) és que el context és essencial per tal que els elements estableixen vincles entre si i puguin així crear patrons. Aquest fet està íntimament relacionat amb allò que Halliday i Hasan (1976) han anomenat cohesió. Ara bé, Halliday i Hasan defineixen la cohesió com una relació semàntica, mentre que el tipus de vincle contextual que estem examinant ací no és simplement semàntic i, de fet, pot tenir ben poca relació amb el significat. Pot trobar-se en qualsevol tipus de text, però, als textos literaris, hi juga un paper absolutament bàsic. A més, tot sovint traspasa els límits del text en qüestió, però d'això en parlarem més endavant.

## 2. Les repercussions del context sobre la traducció

Normalment, el traductor és conscient de la necessitat de prendre en consideració el context d'un enunciat. Tanmateix, els traductors de vegades no s'adonen de l'amplitud que ha de tenir aquesta noció de context si es pretén que siga suficient per a abordar els textos literaris. Tot seguit s'addueixen cinc exemples de la relació que es pot establir entre traducció i context. Malgrat que es refereixen específicament a la poesia, podrien trobar-se'n de similars en prosa.

2.1. Tothom estaria d'acord a considerar que les paraules *cloud* i *loud*, a l'exemple (3) reproduït més amunt, estan unides per la rima. Tot sovint les traduccions utilitzen versos que rimen per a reproduir aquestes paraules en una altra llengua; així ho fa, per exemple, la següent traducció a l'alemany de Werner Wilhelm (1975: 97):

- (5) hilflos, nackend, weinend laut:  
ein Teufelchen in Menschenhaut

Aquest és un exemple comú i fàcil de reconèixer de la importància del context per a la traducció.

2.2. La repetició d'elements per a constituir un patró pot adoptar formes molt variades, algunes de les quals són molt més subtils que la rima a final de vers i tenen més probabilitats, per tant, de passar desapercebudes. Els versos següents són també de William Blake (1958: 53), del poema «London»:

- (6) How the Chimney-sweeper's cry

Every black'ning Church appalls;  
 And the hapless Soldier's sigh  
 Runs in blood down Palace walls.

[Com el crit de l'escura-xemeneies  
 horroritza les denigrants esglésies,  
 i com el sospir del soldat dissortat  
 fa reguers de sang als murs dels palaus.]<sup>2</sup>

Alguns patrons de repetició són immediatament aparents sense que calga fer referència a cap tipus d'informació més enllà d'aquests versos: el metre regular, la rima (*cry/sigh*, *appalls/walls*), l'al·literació (*Soldier's sigh*). Qualsevol noció ordinària, no literària, del context servirà per a explicar parcialment fenòmens com aquests (tot i que es tractarà d'una explicació incompleta, ja que, per tal de ser completa, hauria d'incloure molts altres elements com ara els trets fonològics concrets dels sons repetits). Tanmateix, hi ha d'altres patrons que no es fan visibles fins que no ampliem d'alguna manera la noció de context. Així, el mot *black'ning* utilitza una seqüència inicial de consonants que apareix també en algunes altres paraules d'aquest poema: *blood*, també a l'exemple (6), i *blasts* i *blights*, que s'utilitzen en altres llocs del poema. Entre aquestes paraules no només hi ha lligams relacionats amb la forma fonològica, sinó que també n'hi ha d'altres de significat, ja que totes elles evocuen més o menys vagament la idea de sollament o violació. I els lligams no es limiten únicament a les paraules que apareixen al poema, sinó que afecten molts altres mots anglesos, com ara *blain*, *bleed*, *blemish* o *blot*, per mitjà d'allò que es coneix amb el nom de *fonoestilística*. Aquest terme designa l'associació d'un significat concret amb un determinat so o grup de sons. Aquesta associació afectarà d'altres mots del poema que continguen la seqüència de sons esmentada o una altra de similar. (Val a dir que seria possible, tot i que no necessari per al propòsit que ara ens ocupa, definir amb precisió, en termes fonològics, què es vol dir amb «una seqüència de sons similar».) Així, *hapless* a l'exemple reproduït més amunt, *plagues*, que apareix més endavant al mateix poema, així com possiblement també *appalls* i *palace*, podrien considerar-se com a integrants del mateix patró, ja que aquestes paraules adquireixen les seues connotacions rellevants per associació amb la sèrie de paraules esmentades.

Heus ací la traducció que fa Wilhelm d'aquests versos (1975: 96), acompanyada d'una glossa en anglès (per tal que es pugui comparar amb l'original):

- (7)        Wie des Schornsteinfegers Ruf  
               *how the chimney-sweeper's cry*  
               [com el crit de l'escura-xemeneies]

rußige Kirchen läßt erschauern

<sup>2</sup> N. del T. Allà on s'ha cregut necessari per a la correcta comprensió de l'argument que està desenvolupant l'autora, s'ha afegit una glossa en català de fragments i paraules soltes en anglès.

*sooty churches makes shudder*  
[fa tremolar les esglésies sotjoses]

des Soldaten Murn wie Blut  
*of-the soldier grumble like blood*  
[del soldat el plany com sang]

rinnt von der Paläste Mauern  
*runs from of-the palace walls*  
[corre des dels murs del palau]

Tot i que *rußige* (sooty) podria considerar-se, des d'un punt de vista semàntic, com una traducció totalment adequada de *black'ning*, l'efecte fonostilístic s'hi perd. I de fet trobem *blasts*, més endavant al mateix poema, traduït com *hassen* i *blights* com *streun*, sense que es compense de cap manera el patró fònic perdut. Dit d'una altra manera, el traductor ha ignorat el context més ampli de la paraula *black'ning* i l'ha traduïda amb un criteri local, amb independència dels altres elements que pertanyen al mateix patró. La traducció milloraria si s'utilitzassen paraules alemanyes unides per un lligam fonostilístic equivalent, com ara *befleckt*, *Fluch*, *Klagefluß* i *fließen*, en aquesta i en d'altres parts del poema. Aquesta estrofa, per exemple, podria quedar així:

- (8) Wie des Schornsteinfegers Ruf  
Schwarze Kirchen läßt erschauern,  
des Soldaten Klagefluß wie Blut  
fließt von der Paläste Mauern.

En aquesta traducció es preserven no només els sons relacionats fonostilísticament, sinó també la paraula *schwarz*, utilitzada a fi d'establir un vincle amb els altres usos de la paraula que fa Blake, generalment amb un sentit d'opressió i, més concretament, d'opressió d'índole religiosa. *Priests in black gowns* («capellans vestits amb sotanes negres»), per exemple, apareix en un altre poema («The Garden of Love») que tracta de la religió convencional com una força opressiva.

Així doncs, una de les característiques concretes del *context literari* (per oposició al no literari) que posa de manifest aquest exemple és que caldria ampliar-ne l'abast més enllà del passatge en qüestió fins abraçar el text sencer, i encara més enllà d'aquest per a incloure altres textos del mateix autor. El context literari pot influir en la interpretació de qualsevol expressió que aparega al text en qüestió.

2.3. No n'hi ha prou, però, a l'hora d'establir la rellevància del context per a la traducció d'un text poètic, de tenir en compte les altres obres d'un poeta. Els dos versos següents, extrets del poema de Blake «Ah! Sun-flower» (1958: 51), il·lustren aquest punt.

- (9) Ah, Sun-flower! weary of time,

Who countest the steps of the Sun,  
 [Ai, gira-sol!, cansat del temps,  
 que comptes els passos del sol]

Així ha traduït Wilhelm (1975: 93) aquests versos:

- (10) Ach, Sonnenblume! du bist es müd,  
 zu bemessen der Sonne Hast,

que signifiquen literalment, en anglès, «Ah, sunflower, you are tired of measuring the sun's haste» («Ai, gira-sol, estàs cansat de mesurar la pressa del sol»).

A primera vista, sembla que ens trobem davant d'una traducció bastant acostada a l'original, però si es té en compte el context en un sentit més ampli –allò que estem anomenant context literari–, sorgiran diversos passatges rellevants de l'obra de Blake que afectaran la interpretació dels dos versos reproduïts a l'exemple (9). En un altre poema («Milton»), Blake descriu el temps com «in eternal youth all powerful» i diu que «Time is the mercy of Eternity; without Time [...] all were eternal torment» (Erdman 1968: 120). Blake també descriu el temps, en altres ocasions, com el creador del sol. I en efecte, en una de les il·lustracions amb què va acompanyar el poema «Jerusalem», el temps hi és representat com el creador i també com el mesurador, amb martell i compàs.

Per tant, estar cansat del temps és tant com estar cansat de la força creativa, de la progressió de la vida mortal, i doncs tant com abraçar la captivitat, en un cercle viciós. A més, *counting the steps* evoca les nombroses crítiques que Blake va llençar a Newton perquè es limitava a fer mesuraments restrictius, en comptes de parar atenció a les coses que existeixen realment (Erdman 1968: 707), així com el gravat en color del mateix Blake que representa Newton fent mesuraments amb un compàs damunt d'un pergamí. El pergamí és el símbol de la creació per a Blake (Damon 1979: 299), i aquest, en combinació amb el compàs, és indicador d'un conflicte entre l'element creatiu i els aspectes mesuradors de la ciència. L'èmfasi en les mesures distorsiona la ciència, segons Blake, d'una manera que es fa visible en l'educació dels xiquets a les escoles. En línies generals, doncs, sembla que la imatge del gira-sol que ens presenta és negativa, ja que és passiva i comporta una negació de la vida en tant que força creativa, tot abandonant-se a la imitació i als mesuraments. Tanmateix, la versió alemanya, en dir que el gira-sol està cansat de mesurar, crea precisament la imatge contrària.

És evident, doncs, que la traducció d'aquest poema o de qualsevol altre ha de considerar com el seu context la totalitat de les obres del poeta i no només els seus altres poemes. En el cas de Blake, també formen part del context necessari per a la interpretació de determinats conceptes –i, per tant, per a la seua traducció– els seus gravats i pintures, a més de tots els seus altres escrits. Cal ampliar la noció de context literari per a encabir tot això.

2.4. Sovint l'obra d'un autor conté *paraules clau*, és a dir, paraules que tenen un significat determinat per a aquest autor a més del seu significat habitual o, fins i tot, independentment d'aquest. No es pot esbrinar si una paraula determinada és una paraula clau o no sense recórrer al context en sentit ampli. A tall d'exemple, considerem els següents versos

d'Ausländer (1982:85). Una traducció que s'acosta a aquests versos de manera aïllada podria ser diferent d'una altra que tinga en compte el context i, més concretament, les paraules clau del poeta.

- (11) Wenn ich fortgehe  
when I go-away  
[Quan me'n vaja]
- von unsrer vergeßlichen Erde  
from our forgetful earth  
[de la nostra terra oblidosa]
- wirst du mein Wort  
will you my word  
[la meua paraula]
- ein Weilchen  
a while  
[una estona]
- für mich sprechen?  
for me speak  
[direu per mi?]

La traducció de la paraula *Wort* per la paraula anglesa *word* no seria adequada, ja que en alemany *Wort*, tot i ser singular, sovint s'utilitza amb sentit de plural, similar al que en català tindrien, per exemple, *paraules*, *frases* o *dites*, i ací té clarament aquest sentit. Així doncs, els versos finals podrien traduir-se de la següent manera:

- (12) Will you say my lines  
a while for me?  
[Direu els meus versos  
una estona per mi?]

Aquesta versió, d'una banda, reflecteix el significat del mot alemany *Wort*, i d'una altra, substitueix l'al·literació existent a l'original entre *Wort* i *Weilchen* per l'assonància, en anglès, entre *lines* i *while*.

Tanmateix, si examinem d'altres poemes d'Ausländer, ens trobem amb expressions com ara *heaven-words and words of earth*, *word for word*, *word path*, *one word*, *seven words*, *willow word* («paraules del cel i paraules de la terra, paraula per paraula, drecera de paraules, una paraula, set paraules, paraula de salze»). Aquestes expressions indiquen que *word* és, efectivament, una paraula clau, i que, per tant, cada aparició remet a totes les altres aparicions seues, ja que cada vegada se'n recrea el significat específic. Per a Ausländer, les *paraules* eren l'expressió de la interioritat d'una persona i servien per a establir lligams

amb la vida. Vint-i-tres dels seixanta poemes originals (traduïts per Boase-Beier & Vivis, 1995) que integren el recull d'on s'ha extret aquest exemple contenen un o més usos de la paraula *Wort*. Tenint això en compte, els versos reproduïts més amunt es van traduir com

- (13) will you speak my words  
a while for me?

(Boase-Beier & Vivis 1995: 83)

[direu les meues paraules  
una estona per mi?]

perquè així es mantenia allò que, per a *Ausländer*, era evidentment una paraula clau. Així doncs, no són importants només els conceptes, sinó també les paraules i els sons reals. Blake afirmava que «Poetry admits not a letter that is insignificant» (Erdman 1988: 560), i, en efecte, el traductor ha de partir de la base que cada paraula i cada so individuals poden establir vincles amb altres sons, altres paraules i altres textos. Podria semblar que aquesta consideració de les paraules i, fins i tot, de les unitats lingüístiques menors, com a elements importants en la traducció de textos poètics, entra en contradicció amb la idea generalment acceptada segons la qual allò que es tradueix no són les paraules individuals, sinó les estructures majors d'un text. Paradoxalment, és quan s'entén la importància del context literari que es posa l'èmfasi en la paraula com a unitat de traducció important. No es pot deixar que les paraules es perden en la traducció, ja que són elles precisament els elements que uneixen una expressió concreta amb el seu context.

2.5. La referència a la totalitat de l'obra d'un poeta, però, pot ser insuficient a l'hora de furnir la informació contextual necessària perquè una traducció siga adequada. En un text poden ressonar ecos d'altres textos o d'altres estils. Aquests ecos normalment s'anomenen *al·lusions*. Hi ha un poema de Volker von Törne (1981: 75), «Erinnerung an die Zukunft», que conté el vers següent:

- (14) Er hat die Durstenden in die Wüsten geschickt.

Aquest vers es podria traduir a l'anglès com

- (15) He has sent the thirsty into the deserts.  
[Ha enviat els assedegats als deserts]

Tanmateix, von Törne sembla fer-s'hi ressò de la Bíblia, i més en concret del Llibre de Job, que en la seua versió autoritzada en anglès conté el següent passatge:

- (16) thou hast [...] stripped the naked of their clothing. Thou hast not given water to the weary to drink and thou hast withholden bread from the hungry. (Job 22: 6-7)  
[has despullat els nus dels seus vestits. No has donat de beure als cansats i has negat el pa als famolencs]



La pressuposició que von Törne estava fent una al·lusió a aquest passatge de la Bíblia va fer que el meu col·laborador i jo traduíssem el vers així:

(17) He has sent the thirsty into the wilderness

per tal com l'ús del mot *wilderness* és característic de la Bíblia, i així la traducció reproduïda a l'exemple (17) relaciona el poema de von Törne, mitjançant l'al·lusió, amb la Bíblia i, concretament, amb el Llibre de Job, personatge a qui el poeta es refereix directament al poema. La traducció ha preservat molts altres ecos bíblics, com ara «those who have nothing» («els qui no tenen res»), «in praise of his name» («en lloança del seu nom»), «slain» («ocit») o «lord of death» («senyor de la mort»).

Ací sembla que cal ampliar el context del passatge a traduir fins incloure-hi no sols la resta del poema i els altres poemes de von Törne, sinó també el text a què al·ludeix el poema en qüestió, la Bíblia. Mentre que les al·lusions en general, en qualsevol tipus de text, poden fer referència a figures, esdeveniments o obres d'art tant contemporànies com històriques, les al·lusions literàries, de manera característica, fan referència a d'altres textos literaris. L'al·lusió literària, per tant, amplia potencialment el context d'un enunciat fins encabir-hi *tots* els textos literaris.

### 3. Conclusió: el context literari

Què és, doncs, el context literari i per què és important per al traductor?

Tot citant Deirdre Wilson de nou, allò que és important per a la interpretació i, consegüentment –tal com estic donant per descomptat des del principi–, per a la traducció és «the intended set of contextual assumptions» (1994: 42). Al present treball, estic defensant que aquest conjunt deliberat de pressuposicions és potencialment (tot i que en la pràctica no ho és sempre) molt diferent segons si es tracta de textos literaris o no literaris.

El concepte de context literari pot caracteritzar-se d'acord amb els quatre aspectes següents (com a mínim):

1. El context literari estableix lligams entre sons (com ara *cloud/loud* o *blood, black, blasts, blights*) i entre molts altres elements lingüístics, tot incloent-hi les paraules clau específiques de cada autor (*black* o *time* a Blake, *word* a Ausländer). És responsable de la cohesió formal i semàntica d'un text.

2. Va més enllà del cotext immediat d'una estructura determinada i abasta la resta del text, els altres textos del mateix autor i encara altres obres seues com ara pintures o dibuixos. Així doncs, el context literari crea un patró de vincles contextuals molt més ampli que no el que trobem dins d'un text concret.

3. S'estén a totes les altres obres literàries, fent així de l'al·lusió un exemple significatiu de lligam contextual.

4. El context literari fa que cada mot d'un text literari siga significatiu; la significació total d'un mot determinat només es pot percebre en relació amb el conjunt de tots els altres mots que s'han escrit. Les estructures més grans són importants per a la traducció, però el mot és també significatiu.

Si no es pren en consideració el context en el seu sentit més ampli, la traducció només podrà arribar a ser adequada en un sentit molt restringit o local. L'amplitud del context literari és una de les coses que diferencien els textos literaris dels no literaris i, per tant, la traducció literària, d'altres tipus de traducció.

## BIBLIOGRAFIA

- AUSLÄNDER, R. (1982): *Mutterland. Einverständnis*, Frankfurt am Main, Fischer.
- BLAKE, W. (1958): *William Blake* (ed. J. Bronowski), Harmondsworth, Penguin.
- BOASE-BEIER, J. (1987): *Poetic Compounds. The Principles of Poetic Language in Modern English Poetry*, Tübingen, Niemeyer.
- BOASE-BEIER, J. i A. VIVIS (trads.) (1995): *Rose Ausländer: Mother Tongue*, Todmorden, Arc Publications.
- DAMON, S.F. (1979): *A Blake Dictionary*, Londres, Thames and Hudson.
- ERDMANN, D. (1988): *The Poetry and Prose of William Blake*, Nova York, Doubleday.
- HALLIDAY, M. i R. HASAN (1976): *Cohesion in English*, Londres, Longman.
- The Holy Bible, King James (Authorized) Version*, Cambridge, British and Foreign Bible Society.
- McLAIN, R. (1976): «Literary Cohesion vs. Generative Grammars», *Style* 10, 231-253.
- HAWKES, T. (1972): *Metaphor*, Londres, Methuen.
- WILHELM, W. (1975): *William Blake: Lieder der Unschuld und Erfahrung*, Frankfurt am Main, Insel.
- WILSON, D. (1994): «Relevance and Understanding», dins BROWN i altres (eds.): *Language and Understanding*, Oxford, Oxford University Press.