CUANDO LAS LETRAS ESPAÑOLAS SE HACEN EUROPEAS...

DOLORES THION SORIANO-MOLLÁ
Universidad de Nantes

Para conocer la imagen de España que la recepción de las Letras españolas ha configurado en Francia desde su integración en la Comunidad Europea, y dada la especificidad del libro como producto cultural y comercial, nos parece fundamental introducir un breve marco panorámico sobre los principales actores y estrategias que han marcado el intercambio cultural, y en particular, la presencia y acogida de la literatura española en el Hexágono. Daríamos una imagen falseada o parcial de todo ello si lo analizásemos como un fenómeno aislado dentro de la realidad superior a la que ambos países pertenecen, Europa. Porque ambos han participado en los proyectos europeos que desde poco años atrás se vienen realizando para la construcción de una Europa literaria, dilucidaremos someramente aquellos factores europeos que han repercutido en la circulación de las letras españolas por Francia y la consecución de la imagen de esa España europea.

Puesto que de europeización se trata, hemos acotado nuestro período de estudio a los últimos doce años, desde 1986 –fecha oficial de la entrada de España como estado miembro de la Comunidad Europea– hasta 1998. Recogemos sucintamente aquellos factores del mundo de la edición francesa o española que han contribuido a este intercambio, el apoyo institucional o gubernamental para la circulación de la literatura española en Francia. Hemos seleccionado dos fuentes documentales complementarias: *Livres Hebdo,* un semanario que desde 1979 se orienta a los especialistas del mundo de la edición y la distribución, *Le Monde* y su suplemento *Le Monde de livres* como medios claves para la divulgación entre el gran público de la literatura española y los tópicos que sobre ella se manejan, se configuran, perpetúan o desvirtúan. Las estadísticas oficiales completan estas fuentes, pese a su naturaleza precaria, ya que no se han recogido con la regularidad que merecen, sino de manera esporádica y en relación con puntuales centros de interés.

La imagen que la prensa especializada ofrece de España editorial es, hasta 1976, la de la precariedad y falta de organización. Las primeras reestructuraciones de sus instancias públicas y privadas se materializan a partir de 1980. A partir de 1986, declinan los esfuerzos de los profesionales a adecuar sus infraestructuras preparándose para la desaparición de las fronteras de 1992 y creación de un mercado único en 1993. Esta evolución obedece a una casuística doble: la participación en la creación de una identidad cultural europea y el incremento de la difusión de las letras españolas –mediante importaciones directas o traducciones–, cuya interacción ha participado en la modernización de su imagen en Francia.

1. DE LA INTEGRACIÓN DE ESPAÑA A LA COMUNIDAD EUROPEA EDITORIAL

En general, las letras españolas fueron acogidas favorablemente para la creación de una Europa cultural. Desde el Hexágono, como en los demás países miembros, se vislumbró gran respeto a la tradición y el patrimonio cultural del que Cervantes, sin excepción, fue erigido como máximo representante, respetando la canónica imagen clásica que España ofrecía de sí misma. Tampoco se obviaba, claro está, la importancia lingüística del español en el mundo.

En el marco industrial y comercial, España interesaba a las editoriales como plataforma desde la que cubrir la tercera de las áreas lingüísticas europeas. No obstante, sería llamar a engaño si resolviéramos el interés volcado por Francia en esta europeización de nuestras letras y sectores editoriales, si no aludiéramos a la preponderante imagen de España, no como nación «transpirenaica» intentando subirse al tren europeo, sino como estratégico enclave, puente o cruce –recogiendo la terminología al uso– entre Europa y América Latina. Desde los 80, los capitales franceses aumentaron en España para introducirse en el mercado hispanoamericano –recordemos que Méjico y Argentina constituyen los mejores mercados de exportación española–, pero también para mejorar los circuitos de distribución europea e intercontinental[1]. Grupos dominantes como las ediciones inglesas Springer se van implantando en España desde 1990. De los franceses, el Groupe de la Cité (Havas) tiene participación en Planeta y juntos controlan Espasa-Calpe y el Groupe Lagardière posee Hachette y Salvat –estratégicamente muy atractiva por su implantación en Hispanoamérica. El grupo italiano Mondadori controla Grijalbo. Plaza & Janés pertenece al grupo alemán Bertelsmann, dueño igualmente del primer club librero español, el Círculo de Lectores. Anaya, Planeta y Salvat controlan un 62% de volumen de negocios españoles, el cual se caracteriza por la presencia todavía de numerosas editoriales familiares –que por proteccionismo no cotizan en bolsa– y de editoriales públicas. Hacia 1990, preparando la llegada del mercado único, se incrementa la compra de pequeñas editoriales familiares y la participación de capitales, pero también los acuerdos en coediciones, coproducciones y en filiales para la distribución y difusión. Con todo, la literatura sigue todavía patrocinada por editoriales independientes –salvo Plaza & Janés, una de las mayores productoras de narrativa–, y se ha de reconocer su participación al renacimiento literario por el apoyo sostenido a los nuevos autores. Sin ánimos de elaborar un estudio detallado del sector editorial, soslayaremos simplemente que estos cambios de la geografía editorial generan cierta concentración e internacionalización del sector. A ello se añade la imperante diversificación de los medios de comunicación –audiovisual, internet– en los cuales, las editoriales necesitan estar presentes. Las librerías, cada vez más organizadas en cadenas, participan en la misma tendencia, favoreciendo en sus políticas de organización «la comunidad de culturas» y «el intercambio cultural»[2].

---

[1] *Livres Hebdo*, n° 44 (26-10-1987), pp. 79-82, «La librairie Turner à Madrid», *Livres Hebdo*, n° 46 (9-11-1987), pp. 100-101; «Springer en Espagne», *Livres Hebdo*, n° 18 (4-5-1990), p. 62; Rerolle, Raphaelle, «L'édition espagnole en recomposition», *Le Monde* (30-12-1994), p. 14.

[2] «La FNAC inaugure à Bruxelles la première librairie européenne...», *Livres Hebdo*, n° 37 (12-9-1988), pp. 72-73.

A partir de 1986, España empezó activamente a promocionar sus libros con la traducción y la mejora de los circuitos de divulgación. El Ministerio de Cultura creó subvenciones para la edición, difusión y traducción del patrimonio literario y científico español, de lo cual se hizo eco en toda la Comunidad. El Centro Nacional del Libro potenció la presencia de profesionales de la empresa editorial y de escritores en ferias internacionales, muestras y exposiciones. La Federación de Gremios organizó diferentes manifestaciones. La más importante es Liber, el Salón del libro, que desde 1983 se celebra anualmente y de manera alternativa en Madrid y Barcelona. Si bien, al principio, Liber –entonces salón cerrado al público– intentó facilitar en contacto a los profesionales de la edición en lengua español y dar a conocer la producción entre libreros, bibliotecarios, agentes literarios e importadores, poco a poco fue ampliando su difusión en Europa procurando captar las editoriales extranjeras[3]. A partir de 1985, Liber intentó forjarse una identidad propia que respondiese a las diferencias de las comunidades españolas y sus ediciones. Para ensanchar sus fronteras lingüísticas –hasta entonces reducidas a la lengua española– se creó un premio de la difusión del libro y se incrementan los esfuerzos en traducción. El Mercado Común entró también en Liber pues los especialistas subrayaron su progresiva «europeización». Los objetivos de los distintos profesionales del sector convergieron en la mayor implantación y armonización con el mercado europeo, aun en detrimento del de Hispanoamérica (cuyas importaciones estaban bajando), lo cual, requirió la intensificación de los esfuerzos hasta 1988. Así, Liber se fue convirtiendo en una verdadera plataforma internacional para la adquisición de derechos y promoviendo el mercado de la exportación del libro en español, lo cual fue juzgado en Francia como un paliativo a la Fería de Franckfurt. A este efecto, por vez primera, se publicó en España el anuario *Books and Rights* (1986) y el catálogo de novedades de la Federación de Editores Españoles. Con todo, recordemos que la Feria de Franckfurt sigue siendo el espacio más importante de transacciones editoriales. En los 80, los libros o autores españoles que allí recababan la atención de los compradores de derechos eran primordialmente los que acababan de recibir algún premio. Por ejemplo, en Franckfurt, se descubrió al premio Herralde de 1986, Adelaida García Morales y *El silencio de las sirenas* (Anagrama), a raíz de los cuales se vendieron los derechos de su anterior novela *El Sur&Bene* para Inglaterra y Alemania[4]. Asimismo, solían destacar los libros con una relativa garantía de éxito –y de ventas– ya experimentadas previamente en otros países, como ocurrió con *¡Oh! es el viaje fantástico hacia Julio Iglesias (1986)* de Maruja Torres, que despertó el interés de los editores franceses, calificada de «très branché» por el *Village Voice* de New York y de gran novela de postguerra, pero, en especial, por contar con una trayectoria editorial que acreditaba la venta de más de 30 000 ejemplares en tres meses, en España. Dudamos que el impacto de Julio Iglesias sea el mismo en Francia, ni que sea su figura la que mejor da cuenta de la postguerra.

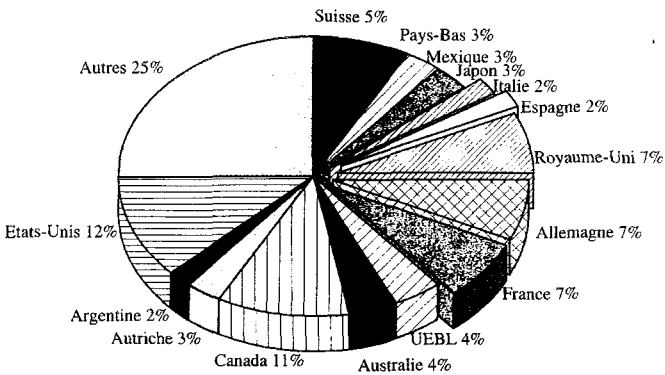
---

[3] *Livres Hebdo*, n° 46 (12-11-1984), pp. 94-95; y «Liber 85: le salon du livre en quête d'identité», *Livres Hebdo*, n° 44 (28-10-1985), pp. 93-94.

[4] *Livres Hebdo*, n° 44 (27-10-1986), p. 99, España manifiesta cierto retraso distribución, debido a las condiciones geográficas y sus infraestructuras en transportes. En 1979 se creó la primera Asociación Nacional de Distribución, n° 37 (8-9-1989), pp. 32-34.

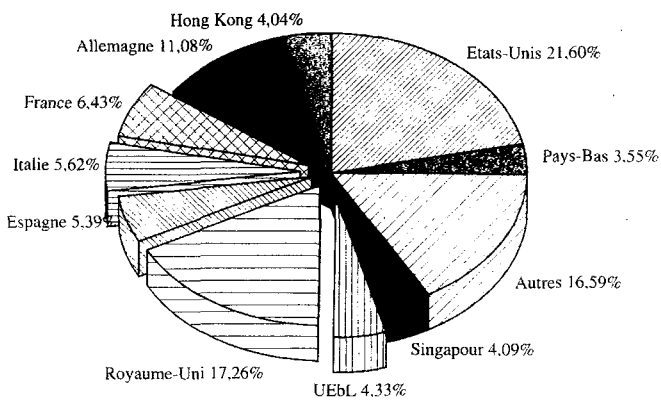
Los resultados de Liber, dependientes de la evolución económica internacional, empezaron a ser satisfactorios tan sólo a partir de 1990. No obstante, ha seguido dominando en Francia una imagen de Liber marcadamente negativa que acusa una insuficiente línea de definición y falta de coherencia, en parte debido a la escasa cohesión entre las editoriales españolas. Se aplauden los esfuerzos de adaptación al mercado europeo (unificación de normas bibliográficas, técnicas de edición y procesos de comercialización) aunque la etiqueta dominante es todavía la de hipertrofia[5].

GRÁFICO 1. Principales países importadores en 1994



FUENTE: CFCE

GRÁFICO 2. Principales paises exportadores en 1994



FUENTE: CFCE

El reciente estudio *La edición en Europa*[6] indaga el estado de evolución material y mentalidades para la constitución de una Europa del libro. Alemania, Inglaterra, España, Italia y Francia son los principales actores de la edición europea y represen-

[5] *Livres Hebdo*, n° 39 (21-9-1987), p. 60; n° 27-31 (6-7-1990), pp. 31-35.

[6] Bajo la iniciativa de Direction Nationale du Livre et de la Lecture: *L' edition en Europe*, Paris, Eurostaf, 1997.

tan juntos un casi 80% del mercado del libro. Según les estudios de Comercio exterior, cubren un 46% de la oferta internacional, ubicándose España como décima exportadora mundial en 1994[7].

GRÁFICO 3. Evolución de intercambios 1984-1994

	Importaciones		Exportaciones	
	Millones Ptas	%	Millones Ptas	%
1984	9 263	+ 14,6	42 746	+ 32,21
1985	11 546	+ 24,7	48 355	+ 13,12
1986	13 835	+ 19,8	40 207	- 16,85
1987	14 520	+ 4,9	37 204	- 7,47
1988	17 790	+ 22,5	33 343	- 10,38
1989	17 763	- 0,1	32 414	- 2,78
1990	16 877	- 5,0	32 868	+ 1,40
1991	16 766	- 0,6	32 897	+ 0,08
1992	8 7 03	- 48,1	35 874	+ 9,05
1993	10 113	+16,2	38 928	+ 8,51
1994	11 625	+15,0	48 904	+ 25,62

FUENTE: Eurostaf

Los índices de producción editorial no guardan proporción directa con el número y la capacidad lectora de cada nación. La tendencia general demuestra que las proporciones de lectores varían siguiendo la dialéctica oposición Norte Sur: Inglaterra y Alemania con grandes lectores, España e Italia, con pocos lectores y en posición intermedia, Francia[8]. Empero, el lectorado y su consumo no guardan correlación con el número de novedades publicadas cada año. En España, se podría hablar de superproducción en torno a 1995. De hecho, el porcentaje de novedades es el más elevado de los cinco países (80% de las ediciones), mientras que en Francia se reducen las novedades en favor de las reimpresiones. La inestabilidad del sector limita los riesgos que los editores están predispuestos a correr, como se puede observar en el gráfico reproducido a continuación. Las reediciones son una garantía de venta puesto que los autores ya aportan una notoriedad pública.

Entre los diferentes segmentos editoriales franceses, la literatura ostenta el mejor volumen de negocios, sobre todo, gracias a la novela que suele producir un 80% del mismo. La edición francesa de novelas ha descendido rigurosamente en los últimos años, tras los efectos de superproducción y el fracaso de muchas novelas novedosas que nunca han alcanzado índices de venta satisfactorios. En parte, se explica este

[7] *Ibid.*; pp. 4-6.

[8] «50% de los españoles declararon poco o nada interesados por la lectura y 50% de los adultos reconocen no leer libros nunca», *Ibid.*, p.1.

fenómeno por los ritmos de vida muy corta impuestos a estos, digámoslo con toda propiedad, productos de consumo literario que son remplazados con cierta rapidez en vitrinas y estantes, con lo cual, el contacto con el público es demasiado efímero[9].

GRÁFICO 4. Producción por países y n.º de títulos publicados

1994	Novedades y nuevas ed.	% de la producción total	Reediciones	% de la producción total
Reino Unido	67 482 + 9,6%	76,0	21 236 + 2,1%	24,0
Alemania	52 767 + 7,4%	75,0	17 876 -1,2%	25,0
España	41 315 +2,7%	80,9	9 733 +6,8%	19,1
Italia	32 673 + 8,5%	70,0	14 003 + 2,6%	30,0
Francia	21 472 + 1,7%	51,7	20 088 + 1,4%	48,3

FUENTE: Synthèse Eurostaf 1994

GRÁFICO 5a y b. Número de libros por categoría. Francia, 1994

	Número de categorías en miles de francos	% global de categorías	Número de ejemplares	% total de ejemplares
Libros de literatura	2 282 389	16,2	92 723	30,50
Novelas	2 078 219	14,8	87 848	28,89
Teatro, poesía	25 067	0,2	942	0,31
Crítica, análisis, ensayos	179 103	1,3	3 933	1,29

FUENTE: SNE

[9] Tanto lectores como editores prefieren los grandes formatos cuando existen garantías y las ediciones de bolsillo cuando los autores menos conocidos pueden ser publicados. Este último tipo de formato ha desarrollado un papel fundamental en el campo de la literatura. En 1994, el 64 % de las novelas eran libros de bolsillo. El libro de bolsillo asegura, en cierto modo, una segunda vida al libro, *La edición en Europa, Op. cit.*, p. 80.

GRÁFICO 5a y b. Número de libros pro categoría. Francia, 1994 (Continuación)

DISCIPLINAS	ESPAÑA		FRANCIA	
	Número de títulos en 1990	Porcentaje	Número de títulos en 1990	Porecentaje
JÓVENES	5 629	13,3%	7 245	18,6%
ESCOLARES	6 254	14,8%	5 228	13,4%
S. SOC./S. HUM	11 828	28,0%	5 042	12,9%
LITERATURA	7 194	17,0%	10 505	27,0%
S.T.M.	6 048	14,3%	3 189	8,2%
OTROS	5 254	12,4%	7 731	19,9%
TOTAL	42 207	100,0%	38 940	100,0%

FUENTE: Panorámica de la edición española

2. HACIA UNA EUROPA DEL LIBRO

Entre las principales disposiciones del Tratado de la Unión Europea, las relacionadas con el ámbito cultural expresan la voluntad del fomento, cooperación e intercambio entre las culturas europeas. Proclaman su apoyo a la difusión cultural, los intercambios no comerciales, la creación artística en sentido amplio del término y la protección del patrimonio[10]. Estas grandes líneas institucionales conducen a extensas y variadas reflexiones sobre la identidad europea en *Le Monde* y *Libres Hebdo*, tribunas que denotan gran sensibilidad hacia un tema que consideran candente. Ambas han divulgado opiniones críticas, algunas personalistas, otras de abierta oposición, sin menoscabar la información rigurosa o el apoyo a los proyectos europeos. Si en 1989, la identidad europea era todavía analizada como espacio imaginario y mítico, en menos de una década, las mentalidades han cambiado favorablemente según unos ritmos que podríamos calificar de acelerados al compararlos con otros periodos históricos.

En lo que a literatura se refiere, en *Livres Hebdo* y de manera puntual, la exportación y la traducción son estudiadas como estrategias esenciales para la creación de un espacio del libro europeo, ambas desde instancias públicas o privadas. De manera directa o indirecta, los poderes públicos europeos facilitan la difusión y exportación del libro, sobre todo en países con tradición estatal intervencionista en el ámbito cultural y artístico como lo son Francia y España. En España, existen ayudas a la exportación y la traducción, aun cuando persisten ciertas reticencias públicas a otorgar subvenciones a los sectores privados. En el ámbito gubernamental, el Ministerio de Asuntos Exteriores participa –con un presupuesto de unos veinte millones de pesetas

[10] Entre los múltiples artículos dedicados al tema: «Maastrich: les pricipales dispositions du traité sur l'Union européenne. Les engagements communs», *Le Monde* (8 2-1992), p. 8.

según datos obtenidos en 1992– en el envío de libros a las bibliotecas extranjeras que formulen sus peticiones. Por su parte, el Instituto Cervantes posee también un presupuesto para facilitar la adquisición de libros a los Centros culturales españoles en el extranjero[11]. En el ámbito de la Comunidad Europea, a excepción de algunas subvenciones destinadas a asociaciones donantes de libros, las ayudas a la traducción constituyen la única acción sistemática con vistas a promocionar el libro en el extranjero. El respeto de la competencia industrial y comercial entre los países miembros justifica la inexistencia de instancias internacionales con jurisprudencia o intervención en materia de exportación.

Las exportaciones bajaron desde la entrada de España en el Mercado Común, consecuencia de la suspensión de las ayudas financieras a ellas destinadas, la aplicación del IVA y la compra de editoriales por grupos extranjeros, lo cual, se inserta a su vez en una dinámica mundial. Pero, se estima que las exportaciones de libros españoles se han duplicado prácticamente de 1990 a 1997, merced a la nueva geografía editorial española, la devaluación de la peseta, la presencia de grupos europeos con circuitos propios de distribución y los esfuerzos editoriales españoles independientes. Sus destinatarios han sido Hispanoamérica (más del 60% del valor de las exportaciones), últimamente con Brasil en cabeza de lista, seguido de Argentina, Inglaterra, Francia, Méjico y Portugal[12]. Se han conquistado mayores partes del mercado europeo puesto que la dinámica de intercambios ha incrementado las importaciones de los países comunitarios (de un 79% en 1984 pasan a un 88% en 1987).

En cuanto a la estrategia de la traducción de obras literarias, el panorama es de mayor complejidad, a pesar de ser la única acción sistemática para la promoción del libro en el extranjero. Los factores son múltiples ya que abarcan tanto la naturaleza específica de este trabajo en el marco profesional y cultural, como la dependencia las políticas culturales o editoriales a niveles público y privado.

Desde la tradición clásica, el desarrollo de una política de la traducción ha sido consecuencia de los avatares de la historia. El primero que conoció el siglo XX tuvo sus orígenes tras la Segunda Guerra Mundial, que primordialmente requirió el desarrollo de la traducción especializada –técnica, científica...– quedando relegada la traducción literaria y cultural a un segundo rango, según el *Index translatorium* de la Unesco. En la construcción de una Europa cultural, la diversidad lingüística ha tenido que ser aceptada como rasgo inherente de su identidad histórica y presente. Europa es la única región del mundo en la que las diferentes naciones han configurado sus lenguas y culturas, han desarrollado su saber y sus técnicas a partir de una base común de traducciones. Para ello, han compartido siempre las traducciones de los textos antiguos y una incesante inter-traducción. Este proceso es denominado *colingüismo europeo*, término acuñado por Renée Baliba para diferenciar el particula-

---

11 Baier Lothar, «Y-a-t-il une Europe Littéraire? le piège de Narcisse», *Le Monde* (19-05-1989), p. 15.

12 «Querelle sur la croissance de l'édition», *Livres Hebdo*, n° 270 (21-11-1997), p. 42, Asimismo, *La edición en Europa, Op. cit.*, p. 128.

rismo europeo del mutilingüismo presente en otras regiones del mundo[13]. Este fenómeno característico de nuestra tradición histórica se ha puesto de relieve en los últimos años, cuando se han intentado buscar argumentos y referentes que justifiquen la creación de un único espacio cultural. Desde 1993, la supresión de las fronteras europeas ha estimulado la búsqueda de tal identidad cultural, la recuperación cuando no reivindicación de un patrimonio cultural, de una raíces vivas que definan la esencia europea desde la prensa y de manera activa. A la pregunta «¿Qué es lo que ha construido Europa?», algunos contestan «la literatura, evidentemente». Esta respuesta no es ni inocente ni gratuita, puesto que procede de los protagonistas del proyecto de la colección patrimonio literario europeo, realizado en Bélgica bajo la dirección de Claude Pichois. Otros proyectos de la misma índole –si bien de menor envergadura– emanan de alguna editoriales francesas. En la prensa, domina la tendencia a no establecer balances del pasado, mas a recabar los elementos vivos de ese patrimonio europeo que han construido nuestra civilización. Se desea enmarcar las letras europeas en una historia común y derribar las fronteras geográficas o lingüísticas, y en particular, las fronteras de la ignorancia o la indiferencia que mantenemos los unos hacia los otros en Europa. De este modo, sin fronteras ni aduanas, en lugar de hablar letras extranjeras, se espera que logremos pensar en letras europeas.

GRÁFICO 6. Paises imporadores de libros españoles

Rang	1986	1987	1988	1989	1990
1	Argentina	Francia	Reino Unido	Reino Unido	Méjico
2	Francia	Argentina	Francia	Francia	Reino Unido
3	Méjocp	Reino-unido	Estados Unidos	Méjico	Francia
4	Estados Unidos	Estados-Unidos	Méjico	Estados Unidos	Estados Unidos
5	Reino Unido	Perú	Argentina	RFA	RFA
6	Venezuela	Méjico	Colombia	Colombia	Portugal
7	Perú	Colombia	Venezuela	Argentina	Argentina
8	Colombia	Ecuador	RFA	Italia	Colombia
9	Ecuador	Brasil	Puerto-Rico	Puerto-Rico	Puerto-Rico
10	Puerto-Rico	Puerto-Rico	Marruecos	Portugal	Venezuela

FUENTE: Federación española de cámaras de libros (libros y trabajos de impresión)

Las líneas políticas para la construcción de este espacio único se definen a tres niveles diferentes. En política interancional, la Unesco, participa con la publicación de traducciones –sobre todo en francés e inglés, a veces en español o alemán– de obras representativas con el fin de difundir y constituir un patrimonio literario mundial. En política regional, la Comunidad Europea y el Consejo de Europa han

[13] Zand, Nicole, «d'autres mondes: Pour une internationales du patrimoine européen». *Le Monde*, (30-10-1992), p. 30, «Racines vivantes de l'Europe Littéraire», *Le Monde* (13-1-1996), p. 5. Otros proyectos de esta índole son el Gran Atlas de l'Enciclopedia Universalis e Histoire de la Littérature européenne de Annick Benoît-Dusausoy y Guy Fontaine.

ido definiendo, desde 1987, las directrices una política lingüística –aprendizaje de lenguas extranjeras y minoritarias–, y una política de comunciación favoreciendo la coordinación y concertación de las diferentes instancias oficiales en materia de traducción, imprescindible en el establecimiento de un marco legislativo sobre la profesionalización de la traducción y los estatutos de los traductores[14] En 1989, la Comunidad Europea lanzó un proyecto piloto de ayuda a la traducción de obras contemporáneas, publicadas después de 1945. Se exigía que fuesen representativas de las culturas nacionales donde vieron la luz y susceptibles de interesar a un público europeo mayoritario. Y todo ello con la condición de que su traducción no resultase viable sin tal subvención[15]. Este tipo de acción no abundaba en la utopía cultural puesto que los candidatos tenían que presentar informes sobre la futura edición y comercialización de la obra.

La firma de la Convención cultural del Consejo de Europa (1992) para el desarrollo de la lectura, el libro y la traducción ha sido altamente positiva a pesar de la exigüidad de los presupuestos, ya que se han creado premios a las traducciones, becas y ayudas a los traductores. En el ámbito educativo, muchos centros y escuelas de traducción han nacido bajo el auspicio de la Comisión Europea (Colegio Internacional de traductores de Arles, o el Colegio de Tarazona, en Francia y España). En el ámbito profesional, se han fundado asociaciones de traductores –como ATLF en 1973 y ATLAS en 1986– para potenciar el diálogo.y los intercambios[16]. Los programas europeos que cubren nuestro período de estudio son dos: Kaleidoscopio (1996) apoya la creación artística y cultural y Ariane (1997) intensifica la cooperación entre los Estados miembros en el ámbito del libro y la lectura y potencia el conocimiento de las literaturas europeas[17]. La firma de la Convención cultural del Consejo de Europa en 1992 y la adopción del Tratado de Maastrich han favorecido la traducción y la distribución con el establecimiento del precio único y las bajas de IVA.

Por último, se han lanzado diferentes proyectos de colecciones o «bibliotecas» europeas, la mayoría bajo la iniciativa de las editoriales implantadas en todos los dominios lingüísticos europeos. Valga citar como muestra de ejemplo,

---

14 «Vers un statut européen des traducteurs», *Livres Hebdo*, n° 13 (27-3-92), p. 34; Autissier, Anne Marie, «Comment l'Europe se traduit pour les traducteurs», *Cultures Europe*, n° 17 (mars-avril, 1997), pp. 1-4.

15 *Journal officiel des Communautés européenes* (25-2-95), p. 25.

16 *Livre, lecture, traduction, propositions pour le développement de la lecture, de la traduction et de l'économie du livre*, Conseil de l'Europe, Strasbourg, 1993; Autissier, Anne-Marie, *L'Europe culturelle en pratique*, Paris, Ministère des affaires étrangères, 1999 y *Acteurs, politiques et moyens pour une diffusion internationales du livre: Allemagne, Espagne, France, Grande-Bretgane, Etats-Unis, Canada*, Paris, France Edition, 1994; «Le Conseil d'Europe fait des propositions», *Livres Hebdo*, n° 67 (9-4-1993), p. 54.

17 El balance de Ariane es altamente positivo, según Autissier. Se tradujeron 300 obras de referencia, a 80 autores con originales en lenguas minoritarias en lenguas con mayor difusión, se realizaron 60 proyectos de cooperación con bibliotecas, asociaciones culturales y otras redes; 900 traductores disfrutaron de becas y estancias en diversas residencias en 15 colegios de traducción en Europa, *Ibid.*, pp. 25-26 Igualmente, se fundó el premio Aristeion de traducción y creación literaria. Manuel Vázquez Montalbán y Juan Marsé recibieron el primero, Miguel Saenz el segundo por la traducción de la novela de Günter Grass, *Ein weites Feld*. Véase también: «Traduction: mot de passe de la littérature européenne», *Eurofocus*, 7/99 (febrero-marzo 1999), p. 6.

la Biblioteca Europea (1986) del editor alemán Siegfried Unseld, para la publicación simultánea en nueve lenguas de una selección de obras literarias de cada país[18], u otras de carácter más restringido, como la Biblioteca Mediterránea en 1991[19] y las secciones «librería europea» en la prensa en la que se reseñaban brevemente una selección de libros europeos. En esta última, la presencia de España era regular gracias a la colaboración de Rafael Conte. Dada la particular naturaleza, a la vez industrial y cultural de las letras, las ayudas y programas gubernamentales para la difusión del libro en el extranjero son heteróclitas y a menudo carentes de coordinación. Por consiguiente, resulta difícil ponderar el impacto de todos estos proyectos. En el ámbito europeo parece dominar el sentimiento de insuficiencia y la falta de continuidad y coherencia en la creación de una cultura verdaderamente comunitaria, por lo que en el año 2000 se han reorganizado todos estos programas.

Otra modalidad de actuación para la construcción del espacio europeo funciona a través de acuerdos bilaterales entre Estados. Algunas cumbres hispano-francesas han dado sus frutos en estos intercambios, animadas igualmente por las políticas particulares de los respectivos Ministerios de Cultura. En Francia, los cuatro objetivos primordiales en materia de política cultural eran: la defensa y el desarrollo del patrimonio, la descentralización, las ayudas a la creación y democratización, como observaremos después. El Centre National du Livre ha demostrado un dinamismo intenso desde1988[20]. Recordemos, por ejemplo, la institución del Día del Libro en 1991 bajo la iniciativa de Jack Lang y a imagen de otras celebraciones existentes en Francia de tipo cultural y artístico, como es el día de la música.

El Centre National des Lettres, igualmente activo, tiene por objetivos el estímulo de la creación, edición y de la vida literaria en general. La política de traducción de textos extranjeros que más ha favorecido es la de la intraducción, convergente con la extratraducción que en España es respaldada por el Centro de las Letras Españolas desde 1984. En Francia, se privilegia la traducción al francés de aquellas obras extranjeras cuyos países de origen sean receptivos a la lengua y pensamiento franceses. Desde 1992, la Direction Nationale du Livre et de la Lecture dispone de un presupuesto de unos 3.500.000 francos para que France Edition elabore programas de acogida. Con dichos programas se intentan reforzar las relaciones comerciales entre los profesionales del mundo de la edición y las librerías extranjeras. En 1992, se recibió a los libreros españoles y portugueses.

Algunos proyectos más recientes se concretizan a través de las Embajadas y las editoriales, como el de Anthropos, destinado a divulgar la filosofía francesa con-

---

18 Dicha selección se realizaría cuantitativamente en función del número de habitantes y con una cobertura editorial y de distribución unificada y normalizada en toda Europa *Livres Hebdo*, n° 44 (27-10-1986), p. 99.

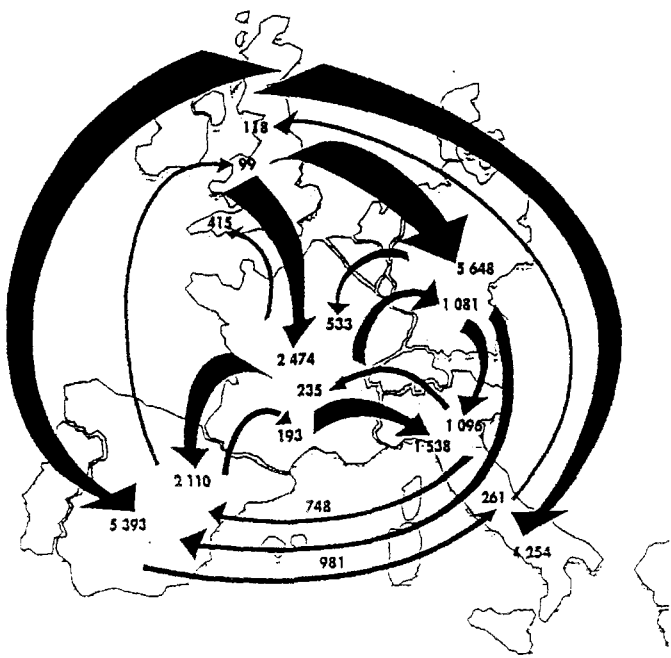
19 Los editores del sur de Europa se reunieron en 1991 para crear una Biblioteca mediterránea como infrastrutura de protección a las pequeñas editoriales. Entre los proyectos que anunció en su fecha esta nueva asociación cabría mencionar la creación de publicaciones simultáneas en diversas lenguas con el respaldo económico de subvenciones de apoyo a las iniciativas editoriales, *Livres Hebdo*, n° 25 (21-6-1991), pp. 83-84.

20 *Acteurs, politiques...*, *Op. cit.*, Paris, France Edition, 1994, p. 65.

temporánea en España. Las asociaciones hispano-francesas como Diálogo desarrollan un importante papel de mediadores y salvaguardas de los intercambios entre las instituciones y élites intelectuales de ambos países. Precisamente, la traducción literaria fue tema de estudio en los encuentros de marzo de 1988[21].

En 1991, el Centre National du Livre organizó la *Fureur de lire* y en su marco, el encuentro *Version française,* significa el primer intercambio oficial entre autores extranjeros y sus correspondientes traductores franceses[22]; pero sobre todo, su importancia reside en la creación innovadora de una actividad de intercambio hasta entonces poco común. El análisis de la cuestión en *Version française* incentivó los estudios comparativos y los encuentros europeos.

GRÁFICO 7a. Circulación de las traducciones en Europa (n.º de títulos)



FUENTE: Données 1990 pour tous pays, sauf pour la France (1991, source BIPE Conseil), et pour l'Italie (1989, source ISTAT). Les sources pour les autres pays sont: UK Publishing Statistics (Whitaker) pour le Royaume-Uni: le ministère de la Culture espagnol pour l'Espagne; le Borsenverein des Deutschen Buchhandels pour la RFA.

[21] *Ibid.*, p. 65. Sobre las modalidades y el funcionamiento de este tipo de intercambio: AAVV, «Lettre ouverte sur la politique de la traduction», *La traduction, un choix culturel, Esprit,* n° 6 (juin, 199), p. 116 [110-118]; «Conte, Rafael, «*El País* et *Le Monde* s 'associent pour une rencontre de la francophonie en Espagne», *Le Monde* (22-3-1988), p. 20.

[22] «La France en tête des pays traductuers européens», *Livres Hebdo,* n° 64 (19-3-93), p. 37.

GRÁFICO 7b. La traducción en Europa

Inter-Traducción	Francia 1991	Reino-Unido 1990	Italia 1989	España 1990	RFA 1990	Europa en esos 5 años
Total de títulos publicados (novedades y reediciones)	24 909	63 867	33 893	42 207	61 015	225 891
Traducidos	4 406	1 625	8 602	10 977	8 321	33 931
Porcentajes	17,6%	3,3%	25%	26%	14%	15%

(FUENTE: BIPE d'après *Un an de nouveautés* pour la France; UK Publishing Statistics (Whitaker) pour la Grande-Gretagne; l'ISTAT pour l'Italie; le ministère de la Culture espagnol; le Borsenverein des Deutschen Buchhandels).

En el Salón del Libro de París de 1992 y bajo el lema *Traduire l'Europe*, los principales actantes en la traducción iniciaron el análisis del estado de la cuestión. Entre las conclusiones generales, el libro sigue siendo moneda de poco intercambio en Europa a pesar de los progresivos esfuerzos[23]. Los análisis de los datos recabados en cada país demuestra que España e Italia son los países que mayor número de traducciones publican. El estado de los flujos perfila una circulación desigual las obras en Europa. Italia y España son los países más proclives a la traducción, mientras que Francia se sitúa a un nivel intermedio –a pesar de controlar la mayoría de los derechos de traducción de los países del Este–. Pese a las desigualdades, en el cuadro sobre los flujos se perciben relaciones intensas y en sentido casi unilateral entre Francia y España. Una vez más, predomina el eje Norte-Sur. Recordemos, se trata de 1990-91 y no se han realizado hasta la fecha otros estudios similares.

Tradicionalmente, en Francia predominan las traducciones de obras anglo-sajonas. Si a mediados de la década de los 80 la segunda lengua más traducida era el alemán y el español rivalizaba con el italiano, en los últimos años la situación ha cambiado. Ha cambiado porque las obras en español que solían recibir subvenciones no eran las peninsulares, sino la hispanoamericanas, e igualmente, porque el español ha acabado desplazando al alemán –también cuantitativamente como segunda lengua en el sistema educativo–.

Para un editor, una obra traducida, es en primer lugar, un libro encarecido por la compra de derechos, los gastos de traducción y las minutas de los agentes literarios. Además, está destinado a un público minoritario, con una media de 1500 a 2000 lectores. En la práctica, según el informe «La traduction littéraire en Europe», un editor sólo puede aventurarse a la traducción de una obra si el número de ejemplares es superior a 4.000. No obstante, la edición de literatura extranjera ha constituido la estrategia de las pequeñas y nuevas editoriales, en particular, compradoras de dere-

23 *Acteurs, politiques et moyens pour une diffusion internationales du livre: Allemagne, Espagne, France, Grande-Bretgane, Etats-Unis, Canada*, Paris, France Edition, 1994, pp. 105-109.

chos en formato bolsillo –más baratos y seguros– puesto que sólo se pueden adquirir de obras ya traducidas. Los clásicos son textos especialmente privilegiados en algunas colecciones puesto que están exentos de derechos.

GRÁFICO 8. Traducción en francés por las cinco primeras lenguas: novelas, novelas cortas, cuentos y novelas de bolsillo

		Novelas, Cuentos, Novelas cortas			Novelas de Bolsillo		
Rama	Lenguas	Primeras traducciones	Nuevas ediciones y reimpresiones	Total 1984	Primeras traducciones	Nuevas ediciones y reimpresiones	Total 1984
1	Inglés	250	19	269	193	870	
2	Español	25	2	27	3	2	5
3	Alemán	25	1	26	20	9	29
4	Ruso	17	2	19	4	5	9
5	Italiano	11	4	15	8	15	23
	TOTAL	328	28	356	712	224	936

Aunque los costes y derechos de traducción encarecen las obras y requieren un esmerado trabajo de selección, el conocimiento de la previa trayectoria es un buen barómetro del funcionamiento de un texto pese a las especificidades nacionales. En este sentido, tanto en Francia como en España domina la tendencia a traducir uno de cada dos libros premiados, no sólo por ser una garantía de calidad, sino también por la fuerza mediática que se despliega en torno al autor y su obra –sobre todo cuando habla francés, lo cual, facilita el contacto con el público y evita gastos de interpretariado–. Apuntemos la fuerte incidencia de la crítica literaria desde la prensa y los medios audiovisuales. ¿Quién ignora en Francia el efecto «Pivot»?

3. LA LITERATURA ESPAÑOLA EN EL HEXÁGONO: NUEVOS ESPACIOS, NUEVAS IMÁGENES

«Tan cercana pero tan poco o mal conocida», esa es la impresión general del lectorado francés y de las instancias oficiales responsables de los diferentes actos de «reconciliación», «descubrimiento» y «puesta al día» de las Letras españolas en Francia. Todo ello, iterativo en documentos, informes oficiales y artículos periodísticos hubiera tomado visos de tópico falso y acuñado por repetición, de haber demostrado de algún modo lo contrario las encuestas realizadas. Partiendo de esta realidad, son loables los esfuerzos realizados y la sensibilidad que Francia demuestra últimamente para dar cabida a la literatura española. Ésta, a su vez, parece satisfacer las necesidades y expectativas del lectorado francés actual, al margen de las diferentes actividades institucionales y editoriales que ahora ocuparán nuestra atención.

Los acuerdos culturales entre Francia y España que databan del Franquismo fueron revisados en noviembre de 1988, en la cumbre hispano-francesa de Montpellier, protagonizada por Jorge Semprún y Jack Lang. Ambos ministerios proyectaron cooperar en materia de política lingüística extranjera, organizar la Conferencia Europea del Libro e insuflar nueva vida al Camino de Santiago[24]. Aparte de la intensificación de la traducción ya mencionada, entre las decisiones tomadas en la Cumbre de Madrid de marzo de 1987, se proyectó una serie de intercambios culturales para 1988: las exposiciones del libro español en el Centro Pompidou (con una 5.000 publicaciones contemporáneas) y en la Biblioteca Nacional, donde mostraron al público los tesoros de la edición española desde la Edad Media. Fernando Arrabal y Federico García Lorca ocuparon los escenarios de los Teatros de la Colina y el Odeón respectivamente. Las Letras españolas quedaron coronadas como las grandes invitadas de *Les Belles étrangères* en el mismo año. Exposiciones, firmas, debates, encuentros, etc. en París, Montpellier y Aix-en-Provence, eran las primeras actividades públicas que contribuyeron a la difusión de la literatura española en Francia desde su entrada en la Comunidad Europea.

Del 14 al 22 de abril de 1988, se celebraron *Les Belles étrangères*. El opúsculo editado para tal ocasión por la Direction du Livre et de la Lecture presenta la transición literaria y una selección de escritores invitados, la mayoría de ellos mal o poco conocidos por el lectorado francés. Dichos escritores fueron presentados, imitando con desacierto los malos hábitos de la tradición, como «generación 80». En esta supuesta generación cabían los nombres dispares de: Félix de Azúa, Juan Benet, Rafael Conte, Miguel Delibes, Jesús Ferrero, José María Guelbenzu, Justo Jorge Padrón, Ana María Matute, Blanca Andreu, Soledad Puértolas, Gonzalo Torrente Ballester y Manuel Vázquez Montalbán. Fueron presentados por hispanistas y traductores franceses con sucintas notas bibiliográficas, rigurosas y neutras. Entre las constantes dominantes se ensalzan unos espacios de creación nuevos y originales.

Livres Hebdo realizó en 1988 el balance sobre el libro en español en Francia cuando todavía su presencia quedaba restringida a las bibliotecas universitarias y a una decena de librerías especializadas. Con una comunidad de emigrantes en recesión, y a pesar del número creciente de estudiantes y especialistas en el hispanismo, las editoriales españolas no parecían muy interesadas por el mercado francés. En esta ocasión, *Livres Hebdó* publicó un catálogo de 173 escritores en lengua española con traducciones francesas a la venta. Entre los peninsulares, se recordaron algunos clásicos: Cervantes, Calderón de la Barca, Gracián, Quevedo, Lope de Vega, Ignacio de Loyola, San Juan de la Cruz, Jorge Manrique, Joanot Martorell, Tirso de Molina, Fernando de Rojas, Santa Teresa de Jesús, Garcilaso de la Vega, Cabeza de Vaca y una obra colectiva sobre teatro clásico (15 en total). En semejante proporción se recensaron algunos contemporáneos ya muertos: desde Bécquer, Pérez Galdós, Clarín a Unamuno, Azorín, Baroja, Blasco Ibáñez, Gómez de la Serna, Sender, Aleixandre, Salinas, Lorca, Machado, Madariaga, Juan Ramón Jiménez,... que solían contar con

[24] Trean, Claire, «Le sommet franco-espagnol de Montpellier», *Le Monde* (26-11-1988), p. 3.

una media de tres traducciones. De los treinta y cinco escritores contemporáneos en vida con traducciones antes de 1988, es decir, ya presentes en el Hexágono, destacan algunos autores consagrados: Alberti (más de 10 traducciones salvo unas todas anteriores a 1978), Azúa (2 de 1987-88), Cela (4 de 1975-78), Delibes (4 de 1963-88) Juan Goytisolo (12 desde 1957), Mendoza (3 de 1982-87), Marsé (2 de 1967 y 1981), Vázquez Montalbán (6 de 1985-87), Valente (5 de 1978 y 1985-87). El autor más traducido es Lorca con varias reediciones de 1950 a 1984. Este balance tuvo incidencia directa. Su presencia en las columnas de *Le Monde*, secunda la divulgación de las nuevas traducciones. Un caso anecdótico es el de Cela, quien conoció un episódico protagonismo en Francia al recibir el Premio Nobel en 1989. Si bien fue una excelente ocasión para realizar retrospectivas sobre su trayectoria literaria, los tópicos afloraron en las críticas sobre este «obscur Espagnol». La obra de Cela se leía con cierto recelo y era apreciada o desacreditada según la importancia concedida a los entresijos del pasado del escritor. La incapacidad para comprender la narrativa «españolísima», sobre todo en Suecia, se justificaba en la prensa por distancias psicológicas nacionales, atribuyendo la ironía y el sarcasmo como rasgos prácticamente exclusivos de un supuesto tipo español. De la bibliografía Cela, erigido en emblema de lo español, no ha de sorprender que se traduzca y se reseñe de modo particular *Toreros de Salón*. Aunque Cela declaró que no iría a recoger el premio en traje de luces, el tópico por negación despertó las sonrisas de la crítica[25].

Las primeras promociones de las letras españolas adquirieron mayor representatividad en 1992, cuando España protagonizó tanto la Feria de Franckfurt como el Salón del libro de París. En ambas celebraciones se subrayó la diversidad y la efeverescencia española de la transición. El mercado de la importación pareció dinamizarse rápidamente[26]. Fue a la sazón cuando España estuvo de moda por las múltiples celebraciones de las que era organizadora: Sevilla con la Exposición Universal, Barcelona con los Juegos Olímpicos y Madrid como capital de la cultura. En la prensa se hablaba de nuevos «vientos de sur» y se aplaudía la nueva sensibilidad. Se festejó principalmente el Quinto Centenario del descubrimiento de América, con el objetivo de «estrechar las relaciones de amistad con España, Portugal e Italia», *dixit* el programa de la celebración con obras de índole histórica de todas las nacionalidades. El invitado de honor fue Arrabal.

Tras un esmerado estudio sobre la empresa editorial y distribuidora, fue la primera vez que *Livres Hebdo* presentó a los nuevos escritores, los treinta y dos escogidos en Frankfurt. Aun cuando se reiteraban los nombres de algunos escritores ya relevantes en el panorama europeo –Juan Goytisolo, Manuel Vázquez Montalbán, Camilo José Cela y Eduardo Mendoza por sus accesibles traducciones en el mercado francés–, se incentivaba al profesional al descubrimiento de los jóvenes que desde 1989 habían ido integrando los catálogos franceses: Antonio Múñoz Molina, Julio

[25] Marmande, Francis, «Le mystère du torero *de salon*», *Le Monde* (21-10-1989), p. 23 y «Un espagnol chez les puritains», *Op. cit.*; Schmitt, Olivier, «Culture et théâtre: Le torero de salon», *Le Monde* (5-3-1994), p. 16.

[26] «Le livre espagnol en France», *Livres Hebdo*, n° 14 (4-4-88), pp. 100-103.

Llamazares, Javier Marías, Bernardo Atxaga, Javier Tomeo...; o aquellos todavía no traducidos como Luis Mateo Díez, Alfredo Conde, Alejandro Gandara, Luis Landero, Juan José Millás, Fernando Savater, entre otros. Y en este universo del que se ofrecía una imagen profundamente masculina, vemos con júbilo los nombre de Carmen Martín Gaite, Rosa Montero, Carmen Riera y Montserrat Roig, ninguna de ellas traducida en francés. Dominaba la impresión de efeverescencia, de pluralidad de estilos emergentes en España en la década de los 80. A pesar de la heteróclita lista presentada, fueron los jóvenes quienes generon nuevas expectativas y empezaron a despertar la curiosidad de los reseñantes de *Le Monde*. En suma, 1992 fue el año clave para las traducciones españolas. «Sed de traducciones de parte de los editores», acusaba *Le Monde* por la creciente tendencia a buscar escritores jóvenes que resultasen atractivos para nuevos sectores de lectorado, en especial, para un público joven[27].

En 1995, la Exposición del libro en París fue protagonizada precisamente por los nuevos novelistas españoles. Se barajaron los nombres de numerosos narradores, algunos todavía poco o nada traducidos en Francia, como por ejemplo, Andrés Trapiello, Juan Manuel de la Prada, Ignacio de Pisón, Quim Monzó y Sergi Pamies, Bernardo Atxaga, Mercè Rododera, Manuel de Lope, José Luis Sampedro, Angel Berenguer, Fernando Arrabal, Francisco Nieva, etc.[28]. La mayoría encarnan, tras la Movida, la ecléctica imagen de una literatura de desencanto, de la postmodernidad, que en ocasiones desde Francia se tiende a filiar con línea de la postguerra y del tardo-franquismo, para proporcionar al lector de la prensa un sentido de continuidad.

Las listas de selecciones de libros españoles y las breves reseñas que las acompañan en el mundo profesional suelen ser neutras. Destinadas a atraer al susceptible librero y lector, en las breves reseñas de *Livres Hebdo* no rezuman los estereotipos culturales, sino notas biográficas atractivas o claves minimalistas de la novela susceptibles de despertar la curiosidad del lector. La trayectoria de la historia presente de la literatura española en Francia se construye de manera puntual y ocasional, al ritmo de los diferentes actos y conmemoraciones como hemos observado en 1988, 1992 y 1995

A pesar de las grandes líneas de la política europea y sus proyectos internacionalistas, la pequeña vida de las letras o del libro en la vida cotidiana refleja cierto desfase, puesto que pervive anclada en las idiosincrasias nacionales. Se ha de reconocer que las prácticas culturales de cada europeo, sus gustos y expectativas nacen en el seno de una comunidad nacional, de una tradición en la que se educa; realidad que limita la recepción de las obras literarias pero garantiza cierta diversidad y riqueza. Entre los factores convergentes interviene, obviamente, la política de traducciones, los ritmos lentos de evolución del sistema educativo, y asimismo, las prácticas culturales y de lectura del país de recepción.

---

27 Noivielle, Florence, «Deux Soledad», *Le Monde* (13-11-1992), p. 41.

28 Kechichian, Patrick, «La comédie du sérieux» y «La normalisation du catalan», *Le Monde* (17-3-1995), p. 4; Silber, Martine, «Amours de papier», *Le Monde* (27-8-1995), p. 6 y «Les secrets de Javier Marías», *Le Monde* (5-4-1996), p. 1.

Los estudios realizados por el Centre National des Lettres sobre la circulación de las ideas y las obras literarias en Europa aportan somera información sobre la presencia de las Letras españolas en Francia. Antes de la integración de España en la Unión Europea se realizaron unos primeros sondeos bajo la iniciativa del Parlamento Europeo y la Unesco (1984). Los autores que se solían citar eran los siguientes: Shakespeare, Goethe, Cervantes, Dante y Kafka. O sea, todos muertos pero cánones literarios. Las últimas encuestas del Centre National du Livre datan de 1993. Sus indagaciones se orientaban, precisamente, a determinar el panteón de la literatura europea: la integración de autores contemporáneos, su grado de difusión y la notoriedad alcanzada en Europa. En primer lugar, a partir de las bases de datos bibliográficos se analizó la oferta editorial y la circulación de las obras literarias y ensayos dentro de la Comunidad. Se estableció una lista de mil doscientos escritores atendiendo a los criterios de autores traducidos o susceptibles de serlo, su presencia en distintas áreas lingüísticas europeas, la popularidad y legitimidad cultural, junto con las listas de mejores ventas y de premios literarios. Como ilustran los gráficos, al menos unos treinta y cinco autores europeos, en vida, están presentes en todo el continente. En el cuadro se observa que de los 172 autores presentes en 7 áreas lingüísticas, casi un 55% proceden de Francia (25.6%) e Inglaterra (27.9%) frente a un 6.4% español. Es claro que las lenguas de algunos países como Suecia o la República Checa encuentran mayores dificultades de difusión. Asimismo, Francia e Inglaterra están muy presentes en el mercado editorial y controlan los procesos de «best-selerización»[29]. Inversamente, Francia aparece como el país más receptivo puesto que tanto su volumen editorial como la política de traducción han facilitado la introducción de numerosos escritores europeos.

En segundo lugar, se determinó una muestra de población francesa mayor de quince años para evaluar la notoriedad de los autores franceses frente a los autores de otros orígenes europeos. Entre los autores más conocidos figura Eduardo Mendoza. De los resultados obtenidos cabe preguntarse en qué medida son las circunstancias políticas y la influencia de los medios de comunicación los que han favorecido sus niveles de popularidad. Cabría añadir que de las obras más conocidas de estos autores, se han realizado adaptaciones cinematográficas de éxito europeo.

En 1996, la Direction du Livre et de la Lecture realizó un estudio, también pionero, sobre la circulación del patrimonio literario en Europa y la percepción cultural del otro, bajo el título *Regards croisés: lire en Europe*. Su base era comparatista y los países determinados fueron Francia, Alemania, Italia, Inglaterra y España. La muestra se configuró con estudiantes de tercer curso universitario de todas las ramas y variantes socio-demográficas (sexo, instrucción de los padres, clases sociales.). Pese a los numerosos parámetros incidentes en la encuesta, como el aprendizaje de lenguas,

[29] Aunque sería un error el dar por establecido ese proceso de «*best-selerización*». Es cierto que los autores de géneros con receta –novela rosa, novela negra, de intriga política, espionaje o ciencia ficción– figuran entre los escritores divulgados en diferentes lenguas europeas. No obstante, se pueden también consignar en esa lista varios escritores que pervivirán como los mejores escritores de este fin de siglo, según se describe en *Ecrire l'Europe*, CNL, 1993, p. 8.

GRÁFICO 9 a. Número de autores europeos de literatura, que todavía viven y con 1 obra como mínimo disponible en...

– Al menos en 4 lenguas europeas	510
– Al menos en 5 lenguas europeas	367
– Al menos en 6 lenguas europeas	251
– Al menos en 7 lenguas europeas	172
– Al menos en 8 lenguas europeas	97
– Al menos en 9 lenguas europeas	35

FUENTE: BIPE Conseil, 1993

GRÁFICO 9b. Los 35 autores europeos de literatura general presentes en las bases lingüísticas de la Comunidad

Apellidos, nombre	Paises de origen o nacionalidades	Número de obras disponibles en lenguas extranjeras (1)
LINDGREN Astrid (2)	Suecia	280
DURAS Marguerite	Francia	215
RENDELL Ruth (VINE Barbara)	Reino Unido	189
ECO Umberto	Italia	167
SAGAN Françoise	Francia	150
FORSYTH Frederick	Reino Unido	136
HANDKE Peter	Austria	125
CANETTI Elías	Alemania/Reino Unido/Bulgaria	120
KUNDERA Milan	Rép. Checa/Francia	108
TROYAT Henri	Francia/Rusia	106
TOURNIER Michel	Francia	98
AMBLER Eric	Reino Unido	97
PETERS Ellis	Reino Unido	94
WELDON Fay	Reino Unido	88
SHARPE Tom	Reino Unido	81
HRABAL Bohumil	Rép. Checa	79
BALLARD James Graham	Reino Unido	74
MILOSZ Czeslaw	Polonia/USA	69
MURDOCH Iris	Reino Unido/Irlanda	69
BERGMAN Ingmar	Suecia	67
BROOKNER Anita	Reino Unido	54
RUSHDIE Salman	Reino Unido/India	53
BARNES Julian	Reino Unido	46
BERBEROVA Nina	Francia/Rusia	41
SARAMAGO José	Portugal	38
STRAUSS Botho	Alemania	39

GRÁFICO 9b. Los 35 autores europeos de literatura general presentes en las zonas lingüísticas de la Comunidad (Continuación)

Apellidos, nombre	Paises de origen o nacionalidad	Número de obras disponibles en lenguas extranjeras (1)
MENDOZA Eduardo	España	33
BOYD William	Reino Unido	32
SüSKIND Patrick	Alemania	30
TOWNSEND sue	Reino Unido	26
KRISTOF Agota	Suiza/Francia/Hungría	24
PAVIC Milorad	Yugoslavia	23
RANSMAYR Christoph	Austria	17
ERNAUX Annie	Francia	17
BANVILLE John	Irlanda	16

GRÁFICO 10. Reparto por nacionalidad de los autores de literatura general presentes al menos en las zonas lingüísticas europeas

	N.º de autores	(%)
– Reino Unido	48	27,9%
– Francia	44	25,6%
– Alemania	15	8,7%
– Italia	13	7,6%
– España	11	6,4%
– Rép. Checa	6	3,5%
– Austria	5	2,9%
– Irlanda	5	2,9%
– Suecia	5	2,9%
– Rusia	5	2,9%
– Grecia	3	1,7%
– Belgica	2	1,2%
– Yugoslavia	2	1,2%
– Polonia	2	1,2%
– Portugal	2	1,2%
– Albania	1	0,6%
– Hungría	1	0,6%
– Países Bajos	1	0,6%
– Suiza	1	0,6%
	172	100%

FUENTE: BIPE Conseil

traducciones y reediciones, las conclusiones revelan un «conocimiento muy mediocre de la literatura española»[30]. Como ilustran los gráficos, más de la mitad de los estudiantes franceses (55%) no pudieron citar un sólo escritor español o italiano de manera espontánea. A excepción de Cervantes (27% de las citas) y García Lorca (22% de las citas), la mayoría de los estudiantes fueron incapaces de referir más autores españoles: en tercer lugar un 4% de los estudiantes citó a Vázquez Montalbán y tan sólo un 2% o menos citaron a Blasco Ibáñez, Calderón, Machado, Semprún, Quevedo, Lope de Vega y Unamuno. El número total de autores españoles citados se eleva a 48 (frente a 59 de lengua inglesa o alemana y los 37 de lengua italiana).

Predominaba la tendencia a citar a los autores considerados legitimadores de la cultura nacional o universal, mientras que se mostraba cierta retracción a la hora de citar a los autores de géneros arbitrariamente calificados de menores (novela policiaca, ciencia ficción, etc.). Entre los títulos destacados, *Don Quijote* era el más popular, propuesto por un 64% de los estudiantes, mientras que sólo un 10% conocía *La vida es sueño* de Calderón. Un 5% del lectorado citó *La familia de Pascual Duarte, El burlador de Sevilla* y *La Celestina*, y un 4% *Réquiem por un campesino español*.

Aunque el público cultural es minoritario, el libro constituye junto con las películas una de las prácticas culturales francesas más corrientes. De 1973 a 1981, se redujo en un 3% el número de franceses que no habían leído ningún libro en el transcurso del año, pasando del 29% a 26%[31]. Por otra parte, los estudios estadísticos en Francia sobre las expectativas de los lectores concluyen que el libro suscita una relación afectiva y sensual totalmente personal. Este imponderable se conjuga con el hecho de que el lector medio actual compra un libro por ocio, en primer lugar, la información y la formación son los parámetros siguientes, y todos están en competencia con los restantes medios de difusión cultural:

«La novela es prácticamente lo único que interesa algo a todo el mundo, a hombres y mujeres con independencia de la edad. No obstante, los buenos lectores son quienes la siguen comprando con prioridad (un 53% de los compradores de novelas leen 21 libros o más al año, frente a un 37% de la muestra general)»[32].

Los esfuerzos del sector librero, su creatividad y dinamismo (colecciones a precios bajos, disminución de las tiradas y novedades...) no logran paliar la competencia de los medios culturales audiovisuales y electrónicos, de modo que el libro está perdiendo su rango de prestigio y garantía de conocimiento intelectual. La función del libro en la sociedad actual ha cambiado, como concluye el estudio *La edición en Europa*, ya que «el libro no induce o estimula necesariamente la lectura, la lectura no

---

30 *Regards croisés: lire en Europe*, Paris, Direction du Livre et de la Lecture, 1996, p. 10; «En quête de l'Europe», *Le Monde* (26-3-1993).

31 «Quatre experts jugent la politique cultureile de la France», *Livres Hebdo*, n° 28-31 (11-7-1988), p. 46.

32 «Pourquoi achète-on des livres ?», *Livres Hebdo*, n° 151 (10-3-1995), p. 77.

TABLA 11 a. *Principales autores citados espontaneamente según la especialidad en porcentaje de citas*

		étudiants italiens					étudiants français			
	Auteurs francophones	base	Sciences, Médecine	Lettres, Langues	Eco.,Droit, Commerce	Auteurs italiens	base	Sciences, Médecine	Lettres, Langues	Eco.,Droit, Commerce
1er	Baudelaire	33	31	40	31	U. Eco	19	15	25	17
2ème	Zola	19	20	18	20	Dante	13	9	19	10
3ème	Flaubert	16	15	26	11	Buzzati	11	8	12	13
4ème	Balzac	13	14	18	10	Calvino	8	4	14	4
5ème	Molière	11	13	12	10	Machiavel	6	5	6	9
6ème	V. Hugo	10	12	10	8	Pirandello	4	2	5	3
7ème	Maupassant	10	13	11	7	Moravia	3	*	4	3
8ème	Rousseau	7	5	8	9	Primo Levi	2	1	3	3
9ème	Proust	7	7	9	7	Goldoni	2	0	3	1
10ème	Rimbaud	5	5	8	5	Boccace	2	*	3	*
11ème	Sartre	5	5	6	3	Pavese	1	*	2	*
12ème	Stendhal	4	3	8	4	Pétrarque	1	*	2	0
13ème	Voltaire	4	3	5	4	Pasolini	1	*	1	1
14ème	Mallarmé	3	4	4	3	Manzoni	1	1	1	1
15ème	Verlaine	3	2	5	4	*Autres réponses*	7	5	9	7
	Aucun	25	23	11	32	Aucun	55	68	41	59

		étudiants espagnols					étudiants français			
	Auteurs francophones	base	Sciences, Médecine	Lettres, Langues	Eco.,Droit, Commerce	Auteursespagnols	base	Sciences, Médecine	Lettres, Langues	Eco.,Droit, Commerce
1er	Molière	27	22	24	30	Cervantes	27	14	39	27
2ème	Sartre	12	11	13	12	Garcia-Lorca	22	15	28	22
3ème	Rousseau	8	7	8	9	V. Montalban	4	1	6	3
4ème	Zola	8	6	14	9	*Blasco Ibanez*	2	1	4	1
5ème	Balzac	8	6	9	8	Calderon	2	0	5	0
6ème	A. Dumas	7	11	6	5	Machado	2	*	3	2
7ème	V. Hugo	6	7	6	5	Semprun	2	2	2	2
8ème	M. Duras	5	4	7	6	Quevedo	1	*	3	1
9ème	Montesquieu	5	3	2	7	Lope de Vega	1	0	3	*
10ème	Voltaire	5	6	7	4	Unamuno	1	0	3	1
11ème	Baudelaire	5	3	18	3	J. Cela	1	*	1	2
12ème	Camus	4	4	14	2	Mendoza	1	*	2	0
13ème	Flaubert	4	3	10	4	Autres espagnols	8	3	13	7
14ème	Saint-Exupéry	4	2	4	5	Auteurs sud américains (4)	12	10	16	9
15ème	Descartes	3	5	3	2	dont Garcia-Marquez	6	5	6	5
	Aucun	37	40	16	40	Aucun	49	66	33	50

* = % inférieur à 0,5 0 = jamais cité

(4) Pourcentage d'auteurs sud américains cités spontanément en lieu et place d'auteurs espagnols

TABLA 11 b. Conocimiento e identificación correcta por especialidad

Ouvrages italiens / étudiants français

Ouvrages	Lu	Sciences, Médecine	Lettres, Langues	Eco, Droit, Commerce	Ident. auteur correcte	Sciences, Médecine	Lettres, Langues	Eco, Droit, Commerce
Le Nom de la Rose	57	50	66	54	54	40	69	49
Le Prince	33	16	42	43	40	19	50	51
Le Désert des Tartares	27	23	33	23	23	16	31	20
L'Enfer (La Divine Comédie)	22	14	34	16	29	16	44	24
Le Baron Perché	18	13	22	13	14	8	21	12
Le Décaméron	14	9	23	7	8	2	15	4
La Storia	12	10	16	7	4	1	7	3
Les Ethiopiques (Corto Maltese)	11	10	12	9	15	14	16	13
Six Personnages en quête d'auteur	9	5	16	5	8	5	12	5
Si c'est un Homme, mon Fils	6	3	8	6	7	4	9	6
Nocturne Indien	5	4	7	4	2	1	4	2
Théorème	5	3	7	4	4	3	5	4
Le Christ s'est arrêté à Eboli	5	3	7	3	2	1	4	*
La Conscience de Zeno	3	1	6	2	2	2	2	1
Va où ton Coeur te Porte	3	1	5	1	*	0	1	0
La Femme du Dimanche	1	1	2	1	1	*	1	1
Aucun	24	35	15	24	40	54	26	40

Ouvrages francophones / étudiants italiens

Ouvrages	Lu	Sciences, Médecine	Lettres, Langues	Eco, Droit, Commerce	Ident. auteur correcte	Sciences, Médecine	Lettres, Langues	Eco, Droit, Commerce
20 000 Lieues sous les Mers	59	62	55	58	39	46	38	35
Madame Bovary	59	56	72	56	37	34	60	30
Le Petit Prince	49	44	62	48	22	20	32	18
Les Misérables	48	50	50	46	35	39	45	29
Les Fleurs du Mal	47	46	64	41	46	41	67	40
Astérix le Gaulois	41	42	41	40	8	9	7	7
Du côté de chez Swann	19	16	36	13	19	15	42	12
La Nausée	15	10	27	12	16	11	33	12
Germinal	14	10	22	13	17	14	31	13
L'Amant	14	12	21	12	9	7	15	8
L'Etranger	12	8	25	8	12	7	27	9
Rhinocéros	4	3	10	3	3	3	8	2
Bonjour Tristesse	3	2	5	2	2	2	4	1
Tristes Tropiques	2	*	4	2	2	0	4	2
Vendredi ou les Limbes du Pacifique	1	1	4	*	1	0	2	*
L'Ecume des Jours	1	1	1	*	1	1	*	*
Aucun	5	5	2	6	23	20	12	30

Ouvrages espagnols / étudiants français

Ouvrages	Lu	Sciences, Médecine	Lettres, Langues	Eco, Droit, Commerce	Ident. auteur correcte	Sciences, Médecine	Lettres, Langues	Eco, Droit, Commerce
Don Quichotte	64	59	69	62	61	51	75	55
La Vie est un Songe	10	3	20	5	7	1	17	2
La Famille de Pascal Duarte	5	1	11	3	3	1	5	2
L'Abuseur de Séville	5	2	11	2	3	0	8	1
La Célestine	5	*	11	3	2	*	4	2
Requiem pour un Paysan Espagnol	4	1	9	2	2	0	4	1
Lettre à mon Fils	3	2	5	3	1	0	2	2
L'Air d'un Crime	3	0	6	2	2	0	3	2
Platero et Moi	2	1	4	2	1	0	3	1
Très Brève Relation de la Destruction des Indes	2	0	6	1	2	0	5	*
La Pluie Jaune	2	*	4	2	1	0	1	1
Le Tableau du Maître Flamand	2	3	2	2	1	*	1	2
Meurtre au Comité Central	2	*	4	2	2	0	4	1
La Ville des Prodiges	2	0	4	1	1	*	2	3
Torquemada	2	1	2	2	1	1	2	*
L'Ile aux Jacynthes Coupées	1	*	2	2	1	0	1	1
Aucun	34	38	28	36	54	64	41	58

Ouvrages francophones / étudiants espagnols

Ouvrages	Lu	Sciences, Médecine	Lettres, Langues	Eco, Droit, Commerce	Ident. auteur correcte	Sciences, Médecine	Lettres, Langues	Eco, Droit, Commerce
Le Petit Prince	80	77	82	82	37	33	51	37
20 000 lieues sous les Mers	68	70	67	67	79	82	80	78
Astérix le Gaulois	64	75	63	57	32	40	31	27
Madame Bovary	25	16	42	26	16	14	35	13
L'Amant	24	18	30	27	17	19	27	14
Les Misérables	21	17	26	23	17	20	27	14
L'Etranger	12	12	27	8	11	13	27	7
Germinal	11	7	20	12	16	12	35	14
Les Fleurs du Mal	8	4	28	6	7	4	29	4
La Nausée	6	7	16	3	14	11	27	13
Bonjour Tristesse	4	4	7	4	5	7	11	4
Du côté de chez Swann	2	2	7	1	3	1	10	2
Rhinocéros	2	1	3	2	2	1	7	1
Tristes Tropiques	1	*	3	1	2	1	6	2
Vendredi ou les Limbes du Pacifique	1	1	1	*	1	*	4	0
L'Ecume des Jours	*	*	2	0	1	1	5	*
Aucun	4	3	3	5	10	8	0	12

* = % inférieur à 0,5

se sustenta sobre el soporte único del libro»[33]. Cabría pues preguntarse ante este lector hedonista, cuáles son las relaciones afectivas que la literatura española suscita.

Aunque no se pueda medir con precisión la resonancia de cada uno de los factores del paradigma literario hasta aquí contemplados, sí se ha de reconocer su eficacia en la recepción y construcción de una imagen de la literatura española. Las improntas de la evolución de la política europea, los acuerdos editoriales, las traducciones y novedades son de fácil constatación en *Livres Hebdo,* aunque siga dominando la literatura anglófoba. Las noticias y críticas que *Le Monde* divulga sobre la literatura española aparecen siempre cuantitativamente como eco de aquellos esfuerzos. Las reseñas sobre literatura española, silenciadas o ignoradas hasta 1981, emergen con cierta intensidad a partir de 1990, para ir en suave aumento entre 1992 y 1995. A partir de entonces, su presencia en la prensa se incrementa, adquiriendo mayor preminencia al final de nuestro periodo de estudio, en 1998, lo cual resulta esperanzador.

El *boom* de la literatura hispanoamericana de los años 70 y la fuerte presencia de sus escritores en suelo francés había acaparado la atención del lectorado frente a la literatura española. De ella sólo se barajaban los nombres de Juan Goytisolo, Jorge Semprún y Fernando Arrabal, los tres exiliados en París. Desde que se promocionaron las Letras españolas en Francia, en 1988, el ensimismamiento en el que hasta la fecha habían prevalecido tiende a desaparecer en favor de marbetes más positivos como el dinamismo, la vitalidad y la feverescencia. *Le Monde* empieza entonces a demostrar cierta curiosidad hacia los jóvenes escritores, aunque el análisis de sus creaciones queda subyugado al comentario contrastivo con los referentes de lengua española que el lector medio conoce, o sea, las obras de los hispanoamericanos en el exilio. Estas medidas de valor se irán soslayando a medida que los narradores españoles adquieran mayor cobertura periodística y se intensifique la curiosidad hacia España. Ello coincide con la emergencia en Francia de un sentimiento de crisis de la creación literaria, marcado por el agotamiento de temas y argumentos y el gran entusiasmo de numerosas editoriales francesas hacia la nueva narrativa española (Actes Sud, Metaillié, Bourgois). Aparte de las ventajas estructurales que las traducciones puedan ofrecer a las editoriales, según hemos referido, es curioso que éstas propongan la influencia de la «moda» como otro de los rasgos selectivos de textos literarios extranjeros. A los novelistas policíacos norteamericanos les suceden en actualidad los escritores españoles, propulsados simplemente por el hecho de que puntualmente «España esté de moda»[34]. Tal vez moda, sí; pero calidad, innovación, originalidad apostillaríamos nosotros, porque esta nueva ola la literatura española comunica con su lector, recogiendo la tradición e historia del pasado reciente, o simplemente, ubicándose en dimensiones universalistas.

Desde 1990, *Le Monde* constata el descubrimiento anárquico y acrónico que se viene haciendo de las Letras españolas en Francia, ya que las primeras obras de los

---

[33] *La edición..., Op. cit.*, pp. 1 y 10.

[34] *La Traduction littéraire..., Op. cit.; Livres Hebdo,* n° 12 (20-3-92), p. 60.

novelistas consagrados prorrumpen simultáneamente con las más recientes y novedosas. El intentar recobrar el tiempo perdido por las obras ignoradas o silenciadas, que respondían a una coyuntura histórico-social y estética diferente de las más recientes, genera una imagen caleidoscópica de la literatura española. La mezcolanza de tendencias y géneros está creando una visión fragmentada y hasta cierto punto incoherente, no sólo de la creación literaria, sino de España en general. Recordemos que se traducen retrospectivas de los jóvenes narradores junto con obras de autores mayores, como Delibes, que respondían al realismo social de posguerra, o de autores como Torrente Ballester, Cunqueiro o Martín Gaite, quienes habían buscado la independencia. Es obvio que ni el crítico ni el lector contemporáneo pueden aplicar idénticos filtros de lectura a tal aglomerado de obras y estéticas. Entre las escritoras, Carmen Martín Gaite es la que mayor atención merece, aunque tardíamente. A raíz del Salón de París de 1992, se tradujo en Francia su novela *El cuarto de atrás* (*La chambre du fond*, 1993) quince años más tarde, *Nubosidad variable* (*Passage nuageux, 1995)* con sólo tres años de diferencia, y *La reina de las nieves* (*La reine des neiges*, 1994) en 1997. Durante los catorce años trascurridos entre las dos primeras, la evolución de la escritora fue pertinente. Citemos también el caso de Juan Benet: su novela *El aire de un crimen (1980)* es la primera traducida en Francia, *L'air d'un crime* en 1988 –reeditada en bolsillo en 1997–; aparece prácticamente al mismo tiempo que *Volverás a Región (1969)*, traducida en 1989 *(Tu reviendras à Région)*.

En esa imagen caleidoscópica que Francia va construyendo de la literatura española a partir de 1987, los autores que más difusión alcanzan desde *Le Monde* son los novelistas: Manuel Vázquez Montalbán, Juan Marsé, Juan Benet, Javier Marías, Eduardo Mendoza, Arturo Pérez Reverte, Gonzalo Torrente Ballester y Antonio Múñoz Molina. Cuantitativamente, les siguen Félix de Azúa, y Julio Llamazares. Desde que España fue la invitada de honor del *Salon du livre* (1995), se han incrementado las primeras traducciones de narradores que disfrutan de cierto renombre a nivel nacional: Enrique Vila-Matas, Luis Landero, Andrés Trapiello, Bernardo Atxaga, Juan José Millás, Belén Gopegui, Juan Manuel de la Prada, etc. Al presentarlos se suele reconstruir su trayectoría literaria, insertándolos en la evolución estética española e intentando atenuar el desorden con que llegan las traducciones[35].

Estos desajustes en la recepción frenan a las mentalidades más escépticas ante la creación de un espacio cultural europeo, en especial, cuando se preguntan hasta que punto la traducción facilita el intercambio y la comprensión cultural para una Europa única[36]. Podríamos observar que en todos los tiempos, e incluso sin proyectos comunitarios, ha habido obras que han traspasado las fronteras espaciales y temporales. En la actualidad, la literatura que franquea esas fronteras no obedece a fenó-

---

[35] Borrell, Joan, «Les fleurs rouges de Région», *Le Mondè* (17-11-1989), p. 5; Lepape, Pierre, «La Castille immobile», *Le Monde* (21-10-1990), p. 36 y «Histoires d´une aube incertaine», *Le Monde* (14-6-1991), p. 36; Chao, Ramon, «Espagnols en quête de littérature», *Le Monde* (17-1-1992), p. 29; Lepape, Pierre, «Moi, c´est les autres», *Le Monde* (1-10-1993), p. 34; Silber, Martine, «Topographie de la solitude», *Le Monde* (15-8-1997), p. 19.

[36] Baier Lothar, «Y-a-t-il une Europe Littéraire? le piège de Narcisse», *Le Monde* (19-05-1989), p. 15.

menos de exclusiva internacionalización o mondialización, puesto que ni la subjetividad ni las conciencias nacionales se han homogeneizado globalmente todavía. La literatura española que más se exporta es la narrativa porque es, ante todo, literatura universal. Frente a la narrativa social o formalista, las reseñas periodísticas coinciden en una llamada a la narratividad, a una temática variada y original que soslaya la historia o la idiosincrasia nacional. Al hombre post-moderno le gustan las historias con arquitrabado argumento e intriga, con unos personajes y acciones verdaderas; o sea, los ingredientes propios del discurso narrativo tradicional susceptible de crear referentes para el lector desorientado. Esa vuelta a la narratividad de nuestros escritores está cubriendo satisfactoriamente al horizonte de expectativas francés. Cada lector y crítico explora aquellos aspectos que mejor responden a sus necesidades intelectuales, afectivas o a su sensibilidad. Por otra parte, no existe un lector totalmente inocente ni radicalmente objetivo, ya que prevalecen en el inconsciente unos códigos generales que por simple contacto o impregnación se han adquirido de la memoria colectiva. Puesto que la literatura es conciencia histórica, memoria colectiva y testigo de la historia puede rellenar vacíos, matizar ideas que participan en la codificación de la imagen de España. Esos códigos ampliamente extendidos y generalizados por reiteración constituyen los tópicos –*topoi* literarios –, o comúnmente, los clichés o estereotipos que ahora ocuparan nuestra atención. Su análisis se operará en el marco general de la imagen que de la literatura se ha ido divulgando en las columnas de la revista especializada, *Livres Hebdo* y de la tribuna mayoritaria, *Le Monde.*

Dada la naturaleza del mensaje periodístico, el estereotipo resulta una estrategia comunicativa altamente eficaz. Ahora bien, para funcionar con eficacia, requieren un grado alto de estabilidad. Por definición, se admiten varias generaciones, o incluso varios siglos. Su perennidad, como en su día indicaran Jung y Bachelard, conduce a elevarlos a categorías universales, condicionantes de la naturaleza humana. De hecho, la permanencia del estereotipo dificulta la creatividad discursiva y hemos de obviar, que a pesar de nuestras intenciones analíticas, tal vez nuestra subjetividad, nuestro horizonte de expectativas –clichés visibles y previsibles– y nuestros propios códigos culturales se estén a su vez proyectando sobre los documentos seleccionados. Del mismo modo, al lector contemporáneo le resultará difícil hacer abstracción de las representaciones automáticas que pesan en las sucesivas lecturas y el contexto que las generaron o perpetuaron. Por ejemplo, los estereotipos sobre la excelsitud de la literatura clásica siguen siendo dominantes, perpetuados por el marco académico donde se estudian dichos textos. En el ámbito de la sociología de la literatura, las vicisitudes de nuestra historia han perpetuado los estereotipos del escritor víctima o vencido, de modo que las condiciones de vida del autor se sobreponen al análisis estético en numerosas críticas. Prácticamente, cualquier obra o cualquier escritor sirve de pretexto para citar un folklore guerrero, festivo o taurino en sus más variadas acepciones, asociados inexorablemente a fantasmagóricos Quijotes e Inquisiciones. Franquismo o Movida coronan el elenco indiscriminado de los vistosos paradigmas que configuran la imagen de la España actual.

En primer lugar, procederemos al análisis de los estereotipos generados sobre la cuestión literaria que denominaremos estereotipos metaliterarios. En segundo lugar, estudiaremos las series lógicas que los estereotipos acuñan por reiteración, su pervivencia y actualización en tanto que estereotipos o mitos representativos de la esencia española. Remitiéndonos a nuestras fuentes periodísticas, podemos establecer dos tipos básicos de documentos sobre la literatura española: la crónica informativa breve sobre acontecimientos biográficos o eventos puntuales, tales como premios, defunciones y últimas novedades; y el estudio o reseña crítica extensa, motivada generalmente por las traducciones o los puntuales actos conmemorativos u homenajes ya mencionados al principio. Las noticias suelen ser ampliaciones de informaciones transmitidas por las agencias de comunicación, mientras que las reseñas son nominales, firmadas por uno grupo estable de críticos: Ramón Chao, Pierre Lepape, Patrick Kechichian, Florence Delay, Nicole Zand, etc. Ante la imposibilidad de evaluar de manera precisa la incidencia pública de las tribunas vaciadas, admitiremos como axioma, que sus voces son recibidas, acogidas, adoptadas y tal vez personalizadas por el profesional y el lector avezado de la prensa. Obviaremos, además, que las percepciones recurrentes de los articulistas pueden obedecer a criterios personales –orígenes, gustos y criterios estéticos–, aunque pervivan incólumes o se apliquen sin mayor sesgo a través de nuestro periodo de estudio. Subrayaremos, no obstante, que el aparato crítico que circunscribe las reseñas obedece igualmente a una tradición nacional. La escuela estructuralista de corte marxista rezuma en unos análisis que se centran en la habilidad técnica del escritor y su carácter contestatario, con independencia del tipo de artículo, noticia informativa o ensayo crítico[37].

Respecto de la atención que la literatura española merece en los artículos noticieros, se constata el predominio del comunicado breve sobre los premios literarios y las necrologías. Cabría señalar que el número de premios literarios ha ido incrementándose durante última década en España para promocionar la literatura española e hispanoamericana[38]. Los premios se suelen otorgar como reconocimiento y consagración de una obra o de una trayectoria literaria, o bien, para apoyar primeras iniciativas. De ellos se hace una divulgación noticiera importante en la prensa, además de favorecer la incorporación en bibliografías, selecciones y consejos al lector. En *Le Monde* los premios literarios españoles empiezan a reseñarse desde 1995, salvo el Premio Cervantes del que se informa anualmente a partir de 1990. De manera esporádica, le sigue el premio Planeta, presentado en rango y dotación como «el Goncourt español», pero otorgado a autores consagrados sin que ello sea necesariamente «un signo de calidad literaria»[39]. A partir de 1996, los premios españoles merecen mayor atención. El elenco se ensancha de manera un tanto arbitraria con los premios Torrente Ballester, Herralde de novela, Loewe de poesía, Fernando Lara y Nadal. La lista se va completando hasta 1998, año en el que se presentan premios más discretos como los premios de Novela Breve, Nacional de Narrativa,

---

37 Dufays, Jean-Louis, *Stéréotype et lecteur*, Lieja, Mardaga, 1994, p. 34.

38 *Livres Hebdo*, nº 44 (27-10-1986), p. 99.

39 A propósito de *El Desencuentro* de Fernando Schwartz, *Le Monde* (25-10-1996), p. 12.

Correo a los Valores Humanos, Pla, Espasa, Sonrisa Vertical junto con la entrada, por fin, del Premio Príncipe de Asturias.

Los premios literarios ocupan breves notas informativas anónimas, construidas siguiendo un esquema compositivo similar. Se informa de la categoría y dotación del premio, alguna nota biográfica del escritor, cuando éste es poco conocido en Francia, y parte de la bibliografía traducida al francés en el caso de existir. En ese patrón compositivo, poco se informa de la calidad o naturaleza del texto premiado. Tal vez a falta de información de primera mano, estas noticias de agencia de prensa se suelen contentar con alguna nota que personaliza e individualiza al galardonado: cuando Cela recibe el premio Cervantes se recuerda su Nobel, pero sobre todo un carácter «irónico y provocador»[40]; o sobre el Premio Planeta de 1990 otorgado a Antonio Gala, *Le Monde* informa:

> «El premio Planeta, considerado como el Goncourt español y con una dotación de 20 millones de pesetas (1.060.000 de francos) ha sido atribuido al dramaturgo española Antonio Gala Velasco. Gala es famoso por su producción teatral, pero también por sus posiciones polémicas, en especial, en contra de la adhesión de España a la OTAN[41]».

Quizá ese día la agencia de prensa se olvidara del título de la novela premiada, *El manuscrito carmesí*. Esa cita ilustra como se entroniza al héroe escritor, a falta no sólo de la obra sino también de unas líneas donde analizar textualmente su obra. Con todo, las noticias sobre Premios permiten dar a conocer a algunos literatos menos populares en Francia. Tal fue el caso del dramaturgo Antonio Buero Vallejo, en 1996, al recibir el premio Nacional de las Letras. Al lector no se le informa sobre su obra, sino sobre su calidad de Académico de la lengua desde 1972, pero especialmente sobre su condena de muerte y encarcelamiento hasta 1946[42]. En este tipo de noticias, merecen particular atención la imagen del escritor, traductor o librero censurado, exiliado o prisionero durante el franquismo[43]. Ambos tipos alimentan las expectativas del lector, al que se le ha venido acostumbrando a la figura de un escritor heroico y mediático. No obstante, la tónica de estos comentarios cambia de manera natural hacia 1996, cuando los premiados no se inscriban en esas vivencias del pasado. Sólo entonces se podrá hablar de una renovación de la imagen del escritor español, cuyas notas bibliográficas, aunque mínimas, adquieren mayor neutralidad. En la medida de lo posible, se prodiga la imagen del escritor activo, joven, dinámico, relajado y sencillo, respondiendo al prototipo internacional de escritor

---

[40] «Le prix Cervantès décerné à Camilo José Cela», *Le Monde des livres* (16-12-1995), p. 2; Soderberg, Lasse, «Un espagnol chez les puritains», *Le Monde* (16-12-1989), p. 7.

[41] «Le prix Planeta attribué à Antonio Gala», *Le Monde* (19-10-1990), p. 26, Noticia casi textualmente idéntica en *Livres Hebdo*, n° 43 (26-10-1990), p. 48.

[42] «Le prix national des lettres a Buero Vallejo», *Le Monde*, (6-12-1996), p. 9; Juan Marsé primer español en recibir el premio mejicano Juan Rulfo, lo cual favorece sus traducciones al francés, «Le prix Rulfo a Juan Marsé», *Le Monde des livres* (4-7-1997), p. 10.

[43] Claude Couffon y el librero Antonio Soriano, recibieron el premio León Felipe (8 de julio de 1994), p. 2.

moderno. Contrasta ese esquematismo noticiero con las noticias homólogas sobre escritores latinoamericanos, de los que se ofrece una información exhaustiva hasta mediados de los 90, fecha hasta la que podemos acotar una la fuerte implantación de los narradores del *boom* en Francia. Sirven igualmente a los críticos de *Le Monde*, como referentes comparativos a la hora de juzgar a los españoles, sin descuidar tampoco algunos de los parámetros aplicados a los franceses. En efecto, todos responden a unas características universales. Los premios literarios, destinados a consagrar o descubrir nuevos talentos, no siempre responden a criterios de calidad, sino a intereses políticos o editoriales. Sin embargo, crean un efecto de continuidad en la tradición literaria nacional, a los escritores les facilitan las relaciones con los editores, y para los lectores, suelen constituirse en excelsas referencias en el aluvión de novedades de cada otoño. Entre los galardonados más citados, destaca Manuel Vázquez Montalbán con los premios de las Letras, la Crítica y Planeta. Siguiendo el esquema compositivo de las noticias sobre premios, se consigna su prestigio, mediatizando su figura y promocionando sus traducciones y su editor en Francia[44]. Igualmente, destacan los nombres de Javier Marías, con los premios Rómulo Gallegos, Fastenrathl, Impac y Mondello-Ciudad; o Antonio Múñoz Molina gracias a la condecoración Chevalier des Arts et des Lettres en 1998. Jorge Semprún, condecorado con el precio de la ciudad de Weimar, es un caso sin par y un modelo europeo sin precedentes por haber sido ex ministro de cultura, escritor en Francia y víctima de la historia ya que estuvo recluido en el campo de concentración de Buchenwald[45].

La necrología, segundo tipo de noticia breve, es de gran significación pese a su carácter más mundano. Las relaciones de escritores que en su óbito se darán a conocer son paradójicamente relevantes. Valga citar la necrología de Rosa Chacel, presentada al público mayoritario en tal ocasión, así como su novela autobiográfica *Memorias de Leticia Valle* (1945), que había sido traducida en 1991. Lo mismo ocurrirá con Gabriel Celaya, Alfonso Grosso, Carmen Conde y Gloria Fuertes, todos presentados al lectorado francés en la sección de defunciones en la línea informativa de los galardones[46].

Las reseñas literarias y los artículos críticos son más variados y afectan a todos los períodos literarios aunque con gran desigualdad. La atención prestada a cada uno de ellos obedece al ritmo de aparición de las traducciones y a los intereses del articulista. Desde un punto de vista diacrónico, se tiende a cubrir todos los perío-

---

[44] «L'écrivain Manuel Vazquez Montalbán a obtenu le 40 Grand Prix de la critique pour son roman *l'Estrangulador*», *Le Monde*, (12-4-1995), p. 26; «*Le Monde*, (9-12-1995), p. 26; *Livres Hebdo*, n° 157 (21-4-1995).

[45] «Prix de la Ville de Weimar», *Le Monde*, (6-12-1995), p. 2; Zand, Nicole, «Les dimanches de Semprun», *Le Monde* (14-10-1994), p. 2; Cadet, Valérie, «Les mots contre le mal absolu», *Le Monde* (6-12-1996), p. 5.

[46] A Ana M. Matute se le conocerá sobre todo por su nombramiento en la Academia en 1998, «Carmen Conde, la première femme élue à l'Académie Royales d'Espagne», *Le Monde* (13-1-1996), p. 11; «Mort du poète espagnol Gabriel Celaya. Un écrivain antifranquiste», *Le Monde* (20-4-1991), p. 25; «Mort de l'écrivain espagnol Rosa Chacel», *Le Monde* (29-7-1994), p.26; «Gloria Fuertes», *Le Monde* (3-12-1998), p. 12.

dos. Los intervalos privilegiados corresponden al Siglo de Oro en general, la novela de la postguerra y la nueva narrativa de los 80, con un notable incremento de las traducciones a raíz de *Les Belles Etrangères*. Cuantitativamente, las reseñas sobre literatura renacentista y clásica, excepción hecha del tópico cervantino, son menores (una decena cubren los once años estudiados). Si la literatura mística es revisada desde la poesía como exploración sobre la naturaleza y el conocimiento humanos, es porque Patrick Kechichian ubica la obra de San Juan de la Cruz en la dimensión universal de la fuerza del lenguaje poético para comunicar la experiencia. La sencillez, la excelsitud, las tensiones entre el alma y la materia en San Juan de la Cruz se actualizan indefectiblemente en Juan Ramón Jiménez o Miguel Hernández. El análisis de estos aspectos constituye el objetivo específico de estas reseñas, las cuales, obedeciendo a la tradición estructuralista, aislan el texto del contexto histórico, ideológico y estético en el que vieron la luz[47]. Otros autores canónicos como Quevedo, Góngora, Manrique sólo merecen esporádicas anotaciones. Del siglo XIX, Benito Pérez Galdós y Emilia Pardo Bazán obedecen a la misma tónica, y el referente de evaluación para el lector poco avezado será el de ser escritores, sobre todo en el caso de Pérez Galdós, «digno del Siglo de Oro» y comparable al «inimitable» Balzac. Asimismo, aparecen puntuales referencias al lirismo de Bécquer, el existencialismo en Unamuno y la originalidad de Valle Inclán. Hasta 1936, se menciona el genio de Gómez de la Serna, la sensibilidad de Miró, el surrealismo de Agustín Espinosa y la metafísica de Ortega y Gasset, todos protagonistas esporádicos de las reseñas por sus traducciones[48].

En el marco del realismo social y a pesar de los tópicos sobre el aislamiento franquista, *Le Monde* insiste en la influencia de la novela americana –Faulkner, Melville, Lowry– y de la nueva novela francesa –Claude Simon– en España. En su ocaso, le sustituye el experimentalismo, la subversión, según las representaciones francesas, a través del lenguaje:

> «Sin duda alguna, Benet ha sido el primer escritor de su generación que ha rechazado el realismo social como medio caduco, poco propicio para expresar adecuadamente la apatía, la pérdida de toda visión de futuro, la decadencia de la civilización que se habían apoderado de España, conduciéndola hacia una decadencia crepuscular y anestesiada»[49].

La novela exclusivamente experimental o formalista llama en la actualidad menos la atención del lector francés, sin duda, por el agotamiento de este tipo de

---

[47] Kechichian, Patrick, «Sur la terre comme au ciel», *Le Monde* (21-12-1990), p. 37; «Jean de la Croix, poète et Saint», *Le Monde* (18-05-1990) p. 42; «De la nuit obscure à la nuit lumineuse», *Le Monde* (2-05-1995), p. 15; «La nuit illuminée», *Le Monde* (6-12-1997), p. 5

[48] Quirot, Odile, «Alfredo Arias en Espagne. L´arlequin et l´argentin», *Le Monde* (24-3-1988), p.21; Kechichian, Patrick «Les belles mortes de Becquer et d'Espinosa», *Le Monde* (19-1-1990), p. 21; Godard, Colette, «Illiade», *Le Monde* (19-12-1991), p. 23; Chao, Ramón, «Contes de Galice», *Le Monde* (14-6-1991), p. 25 y «L' Espagne en marche de Pérez Galdós», *Le Monde* (22-3-1995), p. 3.

[49] Lepape, Pierre, «L'Espagne des fantasmes. Deux romanciers, Juan Benet et Terenci Moix, cherchent une issue pour échapper à la malédiction franquiste», *Le Monde* (8-10-1988), p. 22.

narración en su propio país. En general, de la postguerra a la transición, las creaciones «de los narradores frustrados» o vencidos[50] se divulgan en Francia en creciente simultaneidad con la literatura del «desarraigo». Desde el desencanto existencial y cuestionamiento social de los «mayores» –sobre todo Delibes, Aldecoa o Torrente Ballester–, hasta la narrativa de la Movida, las críticas de *Le Monde* ofrecen una imagen de continuidad en la exploración de la belleza y la perfección formal y técnica narrativa[51]. La novela que daba cuenta de la frustración y aislamiento expresa ahora el desasosiego, la amnesia, la afasia y la ausencia en sus más variopintas expresiones. Pero, el lector medio difícilmente denotará sus transformaciones y desajustes dada la divulgación heteróclita y caleidoscópica con la que se intenta recuperar el tiempo perdido. Valga citar el ejemplo de *El día que murió Marilyn* (1969) de Terenci Moix, traducida en 1988 (*Le jour où est morte Marilyn*), desde el catalán y la nostalgia, del vacío español, del espectro de todo aquello que ha sido ocultado, deformado, condenado al olvido, marginado, excluido o aniquilado. En suma, el rostro de la ausencia[52].

En *Le Monde*, se acude al tópico de la censura como estímulo a la creación –en particular lingüística– de nuevas fórmulas con que transgredirla. Es el juicio dominante al reseñar la obra de Torrente Ballester, Benet, Tomeo y Marsé. El formalismo y el cinismo que Pierre Lepape atribuye estos escritores reflejan una visión muy francesa de la literatura. Domina la imagen de una gran «explosión», con la «apertura de España a las grandes corrientes de la Modernidad», como si España hubiera descubierto esas tendencias literarias tan sólo en 1989. En realidad, muchas obras publicadas en los 70 en Méjico o Argentina irrumpieron en España al final de la censura. *Si te dicen que caí de Marsé* es uno de los ejemplos de «best-selerización» tardía puesto que se publica en 1973. Y cuesta comprender, volviendo a la reseña de Pierre Lepape, que la «exploración formal y la desilusión chirriante» responden a una doble finalidad:

> «En primer lugar, mostrar de manera provocadora si es necesario, que pese a los esfuerzos del franquismo duro para aislar España del resto del mundo y preservarla de las miasmas modernistas que circulan, los creadores españoles nunca cesaron de formar parte de esa comunidad internacional de los artistas, buscando nuevas soluciones a los eternos problemas del arte. Se ha leído a Faulkner y Pound, los escritores de la nueva novela y los estructuralistas, Gombrowicz, Calvino y los experimentalistas de l´OULIPO. El entusiamo por el formalismo es una respuesta al exilio interior que se ha querido imponer... pero, sobre todo, la preocupación formal representa un absoluto desafío a las formas tradicionales del discurso, porque éstas han perdido todo crédito debido a las mentiras que han creado»[53].

---

50 Lepape, Lepape, Pierre, «Le bibliothécaire de l´Espagne», *Le Monde* (18-5-1990), p. 42.

51 Zand, Nicole, «Séductions d´Espagne», *Le Monde* (21-10-1988), p. 22; Lepape, Pierre, «Torrente Ballester le baroque», *Le Monde* (31-3-1989), p. 17; Chao, Ramón; «Toutes les Espagnes», *Le Monde* (17-4-1992), p. 31; «Un chasseur sachant écrire», *Le Monde* (17-10-1992), p. 27; y «L´astre de mort», *Le Monde* (1-1-1993), p. 9; Dagen, Philippe, «Misérables causettes», *Le Monde* (6-1-1996), p. 5.

52 Lepape, Pierre, «L´Espagne des fantasmes», *Op. cit.*; Bott, François, «A la mi-temps», *Le Monde* (19-06-1992), p. 29.

53 Lepape Pierre, «La désillusion radicale», *Le Monde* (18-9-1989), p. 15.

Son juicios de valor que recogen una realidad, pero que la connotan exacerbadamente. Ésta es una muestra de la crítica un tanto tendenciosa que abunda en el estereotipo metaliterario. En estos autores, las historias sórdidas se mezclan con las poéticas, como reseña Pierre Lepape respecto a *Si te dicen que caí*. Pero en general, nunca desaparece esa voz, ese «yo» que quiere contar algo, restablecer o vengar su memoria. Marsé, contrariamente a lo que suelen sostener las reseñas francesas, declara que no le guía: «[...] ningún otro deseo de destruir el lenguaje, o de experimentar con las formas, o de explorar nuevas parcelas de pensamiento»; y procura –prosigue Marsé– huir de la retórica y «de los vanguardismos latinaomericanos a la moda», reconociendo simplemente: «he evolucionado, con mayor seguridad en el manejo del instrumental, más recursos, más resonancias»[54].

Como apuntábamos antes, el ensimismamiento y el retorno de la narratividad son las dominantes de literatura española desde 1980; ambas ensalzadas o censuradas en *Le Monde* según los criterios del articulista. Puesto que la novela es el género que mejor puede dar cuenta de la sociedad, el compromiso o el distanciamiento respecto de la circunstancia política y el más reciente cosmopolitismo provocador suelen ser constantes de los juicios rubricados en las columnas. Los novelistas más jóvenes comparten el deseo de contar cosas –por el placer de contar, restablecer o vengar la memoria–, crear aventuras con peripecias, argumento o historia. Pero contar, sin duda, porque también es lo que el lector medio prefiere o necesita: el tardo-franquismo de Andrés Trapiello, el humor negro y mórbido en Enrique Vila-Matas y Alvaro Pombo, el suspense y crimen de Raúl Guerra Garrido, la ternura y nostalgia desesperada en Ignacio Martínez de Pisón, la intriga de la novela negra de Juan Madrid o Andreu Martín, la denuncia de la España retrógrada Miquel Llor, los juegos verbales de Julián Ríos, el patetismo cotidiano de Luis Landero, el caótico y fantástico universo de Manuel Rivas, la pícara burla de José María Guelbenzu y los héroes bohemios de Juan Manuel de la Prada[55].

La mirada distanciada del crítico a veces confunde el tipo español silencioso del franquismo con el desencantado post-moderno. En coyunturas distintas, el lector poco cauteloso podrá convertir ese silencio, angustia y soledad en rasgos inherentes a la personalidad española contemporánea. Se trata de una personalidad cuyas armas son el sarcasmo y la ironía porque este español se caracteriza por sobrevivir o haber sobrevivido en su presente histórico, burlándolo la mayoría de las veces. Dicha lectura de *Le Monde*, de visos supuestamente realistas, se inserta dentro de los tópicos cervantino y picaresco de los que el novelista moderno es hijo, sombra o

---

54 Avilés, Paloma, «Entrevista a Juan Marsé»; *Arriba*, Madrid (26-1-1978), pp. 24-25.

55 Abellard, Alain, «L´indien, le rabbin, le blasé et l´humaniste...», *Le Monde* (20-1-1989), p. 15; Zand, Nicole, «Le crime comme défoulement littéraire», *Le Monde* (3-3-1989), p. 21; Singer, Ariane, «Lettres étrangères: L´espoir fragile», *Le Monde* (2-9-1994), p. 11; Chao, Ramón, «Les sarcasmes de Guelbenzu», *Le Monde* (17-3-1995), p. 5 y «La *liberature* de Julián Ríos», *Le Monde* (14-7-1995), p. 4; Roland, Jaccard, «Choréographie de la destruction», *Le Monde* (6-5-1995), p.3; Silver, Martine, «Leurre espagnol», *Le Monde des livres* (17-1-1997), p. 2; Rerolle, Raphaelle, «Epique apocalypse», *Le Monde des livres* (17-9-1997), p. 1; Douin, Jean Luc, "Picaresque Landero», *Le Monde des livres* (14-11-1997), p. 1;

heredero. Los escritores que configuran el paradigma de «la nueva narrativa española» obedecen a la tipología siguiente:

> «Su autor tiene entre treinta y cinco y cuarenta años, una inspiración más universal, que no bebe en las fuentes de la historia ni las tradiciones españolas lo distingue de sus predecesores. A menudo, su obra combina formalmente el poema, el artículo periodístico, el ensayo y la ficción propiamente hablando. En la actualidad, esos nuevos novelistas han obtenido su audiencia en los medios de comunicación españoles y están empezando a cruzar las fronteras»[56].

Los jóvenes narradores abandonan «función testimonial y sociológica de la literatura» para ponderar el ámbito de la ficción, el juego estético con un lenguaje y unos personajes desligados de sus espacios vitales. Las críticas de *Le Monde* se complacen en la ironía, el sarcasmo, el misterio, el suspense, la fantasía con los que estos escritores componen sus novelas; se recrean en las innovaciones formales y genéricas, desligando completamente la literatura de la sociedad que la vio nacer, una vez superadas las lacras franquistas y católicas[57].

La narrativa femenina desde 1987 tiene poca representatividad en *Le Monde*. Las reseñas más tempranas empiezan a salir a la luz a partir de 1991, para Adelaida García Morales y Soledad Puértolas. Ambas logran despuntar en el panorama narrativo altamente masculino gracias a los premios literarios: Adelaida García Morales, Premio Herralde en 1987 con *El silencio de las sirenas* (*Le silènce des Sirènes*)y Soledad Puértolas, premio Planeta en 1989 con *Queda la noche (Reste la nuit)* –lo cual motivó la traducción de *Burdeos* al año siguiente–. A partir de 1996, estas escritoras han ido consolidándose en Francia y ahora sí, con cierta regularidad se van traduciendo sus novelas, si bien las reseñas en *Le Monde* son nimias. Femeninas, pero no por ello indefectiblemente feministas, ambas están consiguiendo borrar el estereotipo que condiciona la imagen de la mujer española para contar artísticamente la mirada del otro, marido, amante o hijo; una mirada para la que:

> «No existen los Pirineos y sería un error relegar a la española Soledad Puertolas a la categoría de regionalista, alegando supuestos desajustes entre las mujeres que ella describe y las del norte de Europa. Las luchas, las angustias y la felicidad son iguales por todas partes...»[58].

A través de la mirada femenina, los receptores franceses destacan la fragmentariedad e inconsistencia de la sociedad española, un personaje en busca de su identidad y su memoria individual a través de la introspección. Esta necesidad de recomposición, de conocimiento de sí mismo parece relegada a la mujer española de

---

[56] «Spécial Espagne», *Livres Hebdo*, n° 39 (27-9-91), p. 97 [87-100].

[57] A este respecto, Ramón Chao, de origen español, resulta un contrapunto crítico, pues en sus reseñas suele vincular los textos a los contextos históricos o sociológicos que los enmarcaron.

[58] Soublin, Jean, «Maris, amants, enfants», *Le Monde* (19-11-1997), p. 5; Lepape, Pierre, «La désillusion...», *Op. cit.*,

postguerra, la cual, intenta recuperar el tiempo perdido –lo esencial de su vida–, liberándose y descubriéndose a sí misma como justifica el éxito de autobiografías, crónicas, diarios y memorias femeninas en España.

Los géneros teatrales y poéticos tienen cuantitativamente menor resonancia en Francia. Por sus adaptaciones y merced a la presencia de Luis Pasqual en París, las obras de Tomeo junto con las de Lorca y Arrabal, –Sastre, Nieva y Valle Inclán de modo episódico– focalizan las críticas de teatro Español dando cuenta de las representaciones en escenarios parisinos. La poesía contemporánea tiene poca representatividad en *Le Monde*. Tan sólo Lorca, Machado, Alberti y Juan Ramón Jiménez, despiertan mayor interés en los críticos; frente a poetas como Cernuda, Gamoneda y Valente que el lector francés descubrirá por la salida de sus traducciones. Una vez más, el análisis estructuralista de sus creaciones orienta las reseñas y se ponderan las peculiaridades biográficas de cada poeta susceptibles de vincularlos a Francia[59].

El desorden en el que se han van recibiendo las creaciones literarias y las traducciones en Francia provoca lecturas maníqueas. En el breve espacio de la columna literaria –noticia o reseña crítica– se generan ciertas confusiones al plagiar fragmentos de distintas reseñas y utilizar argumentos e imágenes similares para obras que no obedecen a una misma realidad histórica, y, que por ende, se presentan en orden diacrónico invertido. En el periodo acotado, el descubrimiento fragmentado de la literatura enriquece el paradigma de una España contradictoria, a la vez vacía, desencantada y sin proyectos o creativa, enérgica y dinámica. Toda una plétora de estereotipos construye la imagen de una España geminada entre los escombros de la guerra y el franquismo, la religión, la postales y la pandereta frente a la nueva España, de la cual, la Movida pervive como telón de fondo de una insegura postmodernidad en las mentalidades francesas: fiestas nocturnas, negocios, familia, homosexualidad, cine, música, sexo, drogas, alcohol, etc. son propios de estos individuos fragmentados y hedonistas bajo la mirada literaria del sarcasmo y cinismo metafísico, pero también del dolor y el humor en las variadas creaciones de novelistas dispares[60].

Los estereotipos aparecen en todos los niveles del discurso, organizando una serie de redes o isotopías lógicas. A nivel verbal, las columnas de *Le Monde* explotan un léxico gratuito y repetitivo: toros, corridas; pasión, sobriedad, fantasmas, gritos, penumbras, albas inseguras, flores, sangre, muertos, guerra, censura, clarosocuros, así como tonalidades rojas y negras salpican las noticias literarias y los ensayos críticos. No ha de sorprender, por ejemplo, el leer que «la sangre circula de nuevo, tan

[59] Decamps, Marie Claude, «Lorca: cent ans pour transcender les mythes», *Le Monde* (5-6-1998), p. 8, Kechichian, Patrick, «La poésie nue de Juan Ramón Jiménez. Deux aspects de l'oeuvre de l'Andalou universel, prix Nobel en 1956», *Le Monde* (18-8-1998), p.15; Sunene, Juan Carlos, «La poésie civile d'Antonio Gamoneda», *Le Monde* (15-12-1990), p. 13; Velter, Andre, «Les mots-énergie de José Angel Valente. La recherche poétique du point zéro», *Le Monde* (15-4-1998), p.15; Chao, Ramón, «Les modulations lyriques de Valente», *Le Monde* (3-1-1997), p. 5 y «La révolte sensuelle de Cernuda», *Le Monde* (21-8-1998), p. 22.

[60] Rerolle, Raphaelle, «Exégèse des sentiments», *Le Monde* (17-7-1998), p. 1; «Moi, l'antihéros», *Le Monde* (17-3-1995), p. 4.

caliente y roja como el primer día...»[61] , o que «Ramón Gómez de la Serna escribe a mano, con tinta roja, para escribir su sangre, de modo españolísimo»[62] ; expresiones que consolidan con eficacia del símbolo. De este modo, el léxico articula una serie de redes que se aplican de manera indiscriminada en el entretejido argumentativo en los textos[63]. En el breve espacio de este estudio y a modo de ilustración, seleccionaremos las más recurrentes.

Una de las series dominantes en los ensayos críticos es la de guerra-derrota o dictadura-miedo para hacer referencia al pasado, todavía vivido como reciente. Aunque sea plausible en las novelas «negras e iniciáticas» de escritores como Múñoz Molina[64], este estereotipo resulta artificial cuando se aplica a textos o autores de índole diversa. La guerra y post-guerra se mencionan siempre bajo la óptica de los resultados, de los vencidos que piensan que «vivir es perder» y que están abocados a «pasar de la desorientación al fracaso,.de la mala suerte a las desilusiones, de las traciones a la desesperanza, a errar por el mundo para escapar de demasiados recuerdos». Seres oprimidos, miserables, solitarios, violentos y crueles, como los personajes de Benet en *L'air d'un crime* (1980):

> «Fábula y realidad que refleja es la de la historia, y evidentemente, la de la historia española contemporánea, del traumatismo de la guerra civil y la tumba en la que se ha enterrado el país tras la victoria de los franquistas»[65].

El franquismo, pues, es representado con la idea de muerte, tiempo muerto que según el crítico, Marsé intenta transgredir para que los españoles «se quiten el sudario que los envuelve»[66].

Otra de las series más reiteradas es la de religión-represión, encarnada atemporal y sintéticamente por la Inquisición. Nunca el individuo –en particular, la mujer– pareció tan vulnerable, víctima de la hostilidad y la incomprensión del prójimo como al ser asociado a la moralidad, al catolicismo o la intolerancia religiosa. Los referentes más antiguos se ubican en la España musulmana con Averroes y la perse-

---

[61] Lepape, Pierre, «Bataille..», *Op. cit.* Chao, Ramón, «L'Espagne et le temps perdu», *Le Monde* (9-4-1993), p. 24; Perrier, Jean Louis, «Colometa, femme du peuple dans Barcelone en guerre», *Le Monde* (30-3-1998), p. 26.

[62] Delay, Florence, «Ecrit su la chair, à l'encre rouge sang», *Le Monde* (4-5-1996), p. 4.

[63] El listado de ejemplos podría resultar abrumador. Valgan de ejemplo sobre el uso arbitrario de los estereotipos las reseñas sobre la obra de Javier Tomeo, *Amado Monstruo*: «A preuve cette fable espagnole, cette corrida au ralenti..» sirve a Gabrielle Rolin de exordio al argumento en «Pour en finir avec les mères», *Le Monde* (11-12-1987), p. 17; mientras que Olivier Schmit resalta: «Pas de folklore ici, à part cette recette de salade de macaronis..., pas de taureaux ni de guitares. Mais la lente résolution d'une énigme, entre vérité et mensonge..», en «*Monstre aimé*, à la Colline», *Le Monde* (21-1-1989), p. 19 Chao, Ramón, «L'Espagne et le temps perdu», *Le Monde* (9-4-1993), p. 24; Perrier, Jean Louis, «Colometa, femme du peuple dans Barcelone en guerre», *Le Monde* (30-3-1998), p. 26.

[64] Douin, Jean Luc, «Múñoz Molina, intérieur nuit», *Le Monde* (17-4-1998), p. 1.

[65] Silber, Martine, «Un mari porté disparu», *Le Monde* (28-11-1997), p. 2; Lepape, Pierre, Benet, y Terenci Moix, (8-1-1988), p. 22.

[66] Lepape, Pierre, «La nostalgie de l'avenir», *Le Monde* (17-3-1995), p. 7.

cución de los judíos, los equivalentes de los vencidos y marginales de la España contemporánea[67]. Entre los redimidos destacan las reseñas sobre los hermanos Goytisolo, porque la crítica proyecta en sus biografías, ideología y creaciones algunas claves de los problemas de la sociedad francesa actual. En el exilio parisino, Juan Goytisolo encarna la imagen del intelectual antifranquista que busca una identidad en las civilizaciones árabes y judías –al igual que a Rodrigo de Zayas–. La negación última de la Inquisición y la revitalización de la España musulmana son actualizadas como un acto simbólico de conciliación, una «manera de pedir perdón»[68] para legitimar históricamente los presentes multirraciales y proponer ejemplos de una convivencia en la paz[69]. La Inquisición se expande incluso a dominios ajenos. El lector francés reconoce con eficacia la estereotipada imagen del católico español, entre el infierno y el purgatorio; imagen, por lo demás, asentada de manera abusiva para tratar las cuestiones más diversas: en *Torquemada* de Galdós, «el dinero se convertido en la Inquisición moderna», la angustia existencial o el cuestionamiento vital unamuniano es un «infierno» y se asocia «a la Inquisición más trágica», especie de Inquisición íntima del ser humano que nos obliga a exponernos a «escarnios de sangre», o bien, el célebre «Santiago y cierra España» es retrotraído a «una historia dictada por la Inquisición», como causa de la decadencia y crisis decimonónica finisecular. El purgatorio es el espacio habitual de aquellas novelas que intentan recuperar la memoria de la historia, como en Múñoz Molina, «donde vivos y muertos se confunden»[70].

La relación lógica vida-muerte que se entrecruza con las arriba presentadas, pervive en todos los ámbitos de la hispanidad. Tanto la España histórica y culta como la España popular y folkórica son estereotipadamente violentas, con la Inquisición, las guerras, la tauromaquia, Goya, el flamenco, y cualquier elemento susceptible de invocar a Eros y Thanatos, la pasión y la muerte. De este modo, se perfila la imagen de un pueblo primitivo que se rige por incontroladas pulsiones –pasión del pueblo– frente a las élites eruditas, herederas de la caduca «hidalguía» y regidas todavía por la severidad, la sobriedad y las viejas usanzas.

Los estereotipos en torno a la vida y la muerte reaparecen en torno a la mujer de amores insatisfechos. Para ella, la soledad, la angustia y la intensidad de las pasio-

---

67 Motivado por la película de Youssef Chachine, *Le destin*, en Catinchi, Philippe, Jean, «Ibn Rushdn cadi de Cordue», *Le Monde* (16-10-1997), p. 28.

68 «Prix Littéraire à Carme Riera», *Le Monde des livres*, (1-12-1995), p. 2.

69 Entre las numerosas reseñas, merecen distinción: Lepape, Pierre, «Goytisolo, l'hérétique», *Le Monde* (21-9-1990), p. 26 y «Le défi de Juan Goytisolo», *Le Monde* (20-3-1987), p. 25; Zand, Nicole, «La guerre civile intime des frères Goytisolo» *Le Monde* (6-3-1987), p.18 y «La Méditerranée, notre mer intérieure», *Le Monde* (10-7-1992), p. 28. Sobre Rodrigo de Zayas, consúltese: Marmande, Francis, «Rodrigo de Zayas, en écho à l'Histoire», *Le Monde* (15-11-1996), p. 4 y «Rodrigo de Zayas, humaniste sévillan», *Le Monde* (5-1-1998), p. 7.

70 Chao, Ramón, «L'Espagne en marche de Pérez Galdós», *Le Monde* (22-3-1995), p. 3, «Il y a cent ans, en Espagne, la génération de 98», *Le Monde* (2-1-1999), p. 15; Roland, Jacques, «Autoportrait d'un mystique», *Le Monde* (15-12-1989), p. 31; Lepape, Pierre, «Visite au purgatoire», *Le Monde* (25-2-1994), p. 12.

nes destructoras o irreales, al margen de las normas socialmente aceptadas, son imagen de muerte que el francés ubica en un universo rural y extrapola a toda la nación:

> «La permanencia de la noche, la bruma, el frío que sobrecoge a los personajes, temores, supersticiones, antiguos mitos, águila gigantes de alas negras que resucitan el miedo ancestral a los vampiros, la horrible soledad de las ciudades, el amor imposible y siempre destructor, en suma, el grito del terror de una niña o de una mujer en medio de una pesadilla repleta de cosas desconocidas; todo eso constituye la representación colectiva de las mujeres españolas...»[71].

Cada serie lógica de estereotipos alberga como principio organizativo la serie de coherencia-fragmentariedad que atañe inexorablemente a las experiencias individuales, como hemos podido constatar respecto de las mujeres y la imagen del nuevo individuo post-moderno.

Entre los estereotipos ya fijados en la memoria colectiva, la serie espacial y geográfica advierte sobre la mirada del otro, del francés al español y sus «extraños» nacionalismos, en especial del catalán. Tres son los estereotipos espaciales que con insistencia se manejan: Madrid, Barcelona, pero, en particular, los Pirineos por su función de frontera («tan cerca de nosotros, pero al otro lado de los Pirineos»). Del hermetismo franquista a su apertura hacia la modernidad, los Pirineos constituyen todavía el símbolo de la diferencia, la mirada superior, paternalista o condescendiente ante la valoración de los esfuerzos realizados en España. Paradójicamente, los Pirineos modernizan hiperbólicamente el tópico del pasado aislamiento político y literario, incluso por negación. Los escenarios «extranjeros» o «más allá de los Pirineos» que la nueva narrativa ha introducido han suscitado ese tipo de actitudes y la confusión entre el actual universalismo de la prosa frente a un supuesto cosmopolitismo de última hora como novedoso atributo de la modernidad española[72]. De Madrid se ofrece a menudo la fantasmagórica imagen de la ciudad de posguerra: «oscuro Madrid», o una imagen atemporal e inmutable, como símbolo de la permanencia de la naturaleza humana (como en Puértolas), del individuo en busca de su integridad. La imagen de Barcelona es dominante en *Le Monde* por ser el escenario físico de numerosas obras de relativa novedad, pero en especial, por la difusión de los escritores catalanes en Francia. Ello fue propiciado por las vivas relaciones mantenidas entre algunas editoriales –tales como Anagrama-Christian Bourgois, o la política editorial de Jacqueline Chambon. Autores como Marsé, fieles a su denuncia de la burguesía catalana, logran acuñar en Francia el «mito de Barcelona» con el apoyo de críticas un tanto exacerbadas en torno a una ciudad «de sangre, Barcelona

---

[71] Florence Noiville la acuña con frases calcadas entre sus sucesivas reseñas –sobre Martín Gaite, Adelaida Garcia Morales, Soledad Puértolas– está componiendo, esa representación colectiva femenina española, pero sobre todo, la imagen que ella misma se ha ido de él construyendo, en «Adelaida Garcia Morales ou l'imaginaire au féminin espagnol», *Le Monde* (14-10-1988), p. 21.

[72] Rerolle, Raphaelle, «Figures sans issue», *Le Monde* (4-12-1998), p. 4; Bertolo, Constantino, «Le cosmopolitisme du nouveau roman espagnol», *Le Monde* (10-3-1990), p. 8; Roux, Emmanuel de, «La vitrine du renouveau espagnol», *Le Monde* (27-10-1992), p. 14; Jamme Franck, André, «Les leçons de José Angel Valente», *Le Monde* (16-6-1987), p. 20.

la roja, la maldita, ciudad fantasmal, ciudad apestada». Barcelona llega a ser la heroína mitológica abocada al fatalismo franquista. El lector francés reproduce miméticamente la lectura que Marsé hace del catalanismo para adoptar el mismo tono combativo y de radical denuncia del patriotismo catalán: «una enfermedad contagiosa que da vergüenza»[73]. Paulatinamente, esa imagen estereotipada ha ido atenuándose desde *Le Monde*, con Eduardo Mendoza y narradores como Sergi Pamies, Quim Monzó o Enrique Vila-Matas, para los cuales, ese particularismo «regionalista» ha perdido su capacidad de convocatoria y queda superado en una geografía estética sin fronteras[74].

Debido a los orígenes geográficos del crítico Ramón Chao, Galicia está representada por Torrente Ballester, Alvaro Cunqueiro, Julián Ríos, Rosalía de Castro en reseñas un tanto cargadas de subjetivismo personal. El amor al lenguaje, la sensiblidad y estilización de los escritores gallegos se repite textualmente de unos artículos a otros. Estas indefectibles repeticiones favorecen la memorización de la imagen enriquecedora que de la literatura y lengua gallegas se ofrece al lector[75].

Entre las figuras estereotipadas y acuñadas en la memoria colectiva y que adquieren la eficacia del símbolo; acabaremos mencionando sucintamente la pervivencia y modernización de los mitos tradicionales, considerados inherentes al alma española. Don Quijote, Celestina, Trotamundos, Don Juan, Carmen, invocados gratuitamente, actualizan las representaciones imaginarias colectivas de una España esencialmente barroca. Son unos símbolos que perpetúan la condescendencia con la que el francés medio considera al español, aun cuando se aplaudan los esfuerzos –de Juan Goytisolo, en particular– para destruir la «esclerótica» mitología española y se ensalce la modernización nacional[76].

El mito literario por excelencia es *Don Quijote de la Mancha*, –uno de los primeros «best-sellers» mundiales–[77]. *Le Monde* subraya su vigencia y poder de convocatoria entre los españoles[78], puesto que su canonización literaria lo erige en símbolo de la

---

[73] Lepape, Pierre, «La ville fantôme de Juan Marsé», *Le Monde* (21-8-1998), p. 33; Silber, Martine. «La ville désenchantée», *Le Monde* (14-2-1997), p. 2; Lepape, Pierre, «La nostalgie de l'avenir», *Le Monde*, (17-3-1995), p.7, Rerolle, Rapahelle, «Mendoza à distance, L'écrivain à l'épreuve de la réalité», *Le Monde des livres* (6-2-1998), p. 5.

[74] Lepape, Pierre,, «Quel temps fait-il en Catalogne», *Le Monde* (7-7-1987), p 11 Zand, Nicole, «Les *prodiges* de Barcelone», *Le Monde* (7-10-1988), p. 20; Lepape, Pierre, «La mémoire ou la paix», *Le Monde* (21-10-1994), p. 8; Maspero, François, «Vazquez Montalban: paysage après la bataille», *Le Monde* (17-11-1995), p. 10; Rerolle, Raphaelle, «Barcelone sous les yeux de Quim Monzó», *Le Monde* (21-6-1996), p. 4; Maspero, François, «Mendoza, à distance», *Le Monde* (6-2-1998), p. 5.

[75] Entre otros: Chao, Ramón, «Cunqueiro, le sybarite des mots», *Le Monde* (10-1-1995), p. 5; et «L'encyclomédie humaine de Julián Ríos», *Le Monde* (12-4-1996), p. 3; «L'homme de la Galice», *Le Monde des livres* (19-3-1994), p. 1; «Ballester ou le roman d'une vie», *Le Monde* (6-3-1998), p. 4.

[76] A título de ejemplo, consúltese: Kechichian, Patrick, «José Bergamín et la passion de l'Espagne», *Le Monde* (17-10-1997), p. 7; Delay, Florence, «L'art d'abracadabra», *Le Monde* (22-1-1993), p. 23; Lepape, Pierre, «Le défi...», *Op. cit.*

[77] Puche, Michel, «Un Don Quichotte tout neuf», *Livres Hebdo*, nº 292 (8-05-1998), p. 45.

[78] Como en el Cuarto Centenario, donde se congregó una multitudinaria misa literaria, en Descamps, Marie Claude, «Le marathon du Quichotte», *Le Monde* (27-4-1998), p. 25. Sobre los homenajes en torno al

tradición y del patrimonio cultural español. De hecho, Don Quijote es el héroe que mejor ha traspasado nuestras fronteras para convertirse en uno de los mitos fundadores del imaginario occidental[79]. Los titulares así lo legitiman, desde que en 1996 irrumpieran en *Le Monde* y en *Livres Hebdo*: «El retorno de Don Quijote de la Mancha», «la sombra de..», «el caballero de la triste figura»; «Aventuras»–; son imágenes en perpetua renovación con los puntuales acontecimientos públicos, traducciones y estudios. Las «siluetas míticas» de Don Quijote y Sancho resurgen, en palabras de Nabokov, «en el horizonte de la literatura» universal[80]. No obstante, la emergencia de sus valores simbólicos y míticos solapan el valor literario de la obra, ya que para la crítica, son las exégesis e interpretaciones del mito las que perviven por encima del texto literario[81]. De éste, tan sólo las frases claves se van fijando en la memoria colectiva por repeticiones hipertextuales. ¿Quién no reconocerá: aquel «ingénieux hidalgo», «l'invincible chevalier» , «chevalier érrant», que un día «dans une bourgade de la Manche, dont je ne veux pas me rappeler le nom...»?[82], estratégicamente insertos en exordios y conclusiones. Aislados del corpus narrativo, estas citas se han ido fijando en la memoria colectiva como frases hechas o tópicos que paulatinamente se van enriqueciendo en cada contexto; sus significados van fluctuando en las numerosas plumas que lo han ido encarnando, como las de Salvador Madariaga, Unamuno e incluso Pierre Ménard–. Cada nueva escritura da cuenta de las diversas imágenes del hombre –o de un tipo de hombre– español, una temática y una estética que por repetición y analogía han pasado a definir, como apuntábamos antes, la esencia del alma y estética españolas con independencia del texto donde vieron la luz. Porque Cervantes supo utilizar la ironía y la parodia para recoger cada uno de los rasgos antagónicos de la condición humana, crueldad– humanismo, belleza-fealdad, patetismo-optimismo... en ambiguas posiciones entre realidad y ficción; *Don Quijote*, ya lo dijo Apollinaire, pertenece a todas las naciones aunque sólo responda como eco de su época y de sus circunstancias. No es extraño, asimismo, que el canon cervantino, descontextualizado e indiscriminadamente, defina el prototipo de escritor actual garantizando su permanencia histórica. Se trata de un nuevo Cervantes-Quijote, un héroe manco de las modernas armas y de la pluma; o sea, el escritor contestatario y víctima de los espejismos cervantinos al luchar contra la

---

Centenario de Cervantes en Francia, los medios de comunicación relizaron una febril difusión: «Don Quichotte, perle des médias», *Livres Hebdo*, nº 300 (3-7-1998), p. 12; Conde, Gerard, «Les romances du Quichotte», *Le Monde* (10-10-1998), p. 30.

[79] A este propósito afirma su traductora Aline Schulman: «C'est un mythe.. Curieusement, ce qui est resté collé à l'imaginaire collectif, comme les moulins à vent, ne prend dans le texte que quelques lignes», en Silver, Martine, «Cervantes, en langue vivante», *Le Monde* (10-10-1997), p. 2; Boutors, Hani, «*Don Quichotte de la Manche*, le retour», *Le Monde* (10-12-1996), p. 33; Laurent, Patrice, «Don Quichotte, le livre et le réel», *Le Monde* (6-10-1997), p. 15 .

[80] Bianciotti, Hector, «L'ombre du Quichotte», *Le Monde des livres* (10-10-1990), p. 1.

[81] Lepape, Pierre, «Bataille de paroles», *Le Monde* (5-12-1997), p. 2. La traducción modernizada de Aline Schulman es encomiada como acto hazaña de modernización, relegando el texto original a obsoleta pieza de museo, de lo cual, no hemos observado caso paralelo con los tesoros de la literatura francesa. El juego de la oposición y el distanciamiento se aplaude también en las lecturas «insólitas» e «insolentes» de Fernando Arrabal, destructor de los «tabús» míticos españoles, en Zand, Nicole, «Arrabal chroniqueur de Cervantes», *Le Monde* (2-2-1996), p. 3.

[82] «*Don Quichotte de la Manche*, le retour», Le Monde (10-12-1996), p. 33.

Iglesia y la Patria, al luchar por derribar prejuicios; prisionero en Argel representa la imagen mítica del escritor de la guerra y postguerra españolas, como Arrabal que también estuvo en la cárcel. O incluso, con nuevos matices, subsume al escritor o artista[83]: al héroe «mítico» que participa en la «guerrilla cultural»[84], o simplemente, al héroe y símbolo de la resistencia republicana-Antonio Machado–[85]. Por fin, lo cervantino se actualiza incorporando al héroe más joven, el novelista moderno o cualquiera de sus cosmopolitas personajes. Es un ser individualista y a la vez universal, ya que rechaza todo compromiso discorde con su personal visión del mundo pero su problemática es en última instancia la de la condición humana. Por ello, la percepción francesa del «ser» español resulta curiosa cuando atañe a las esferas de la cultura y saber de prestigio. Si ya no son toros, ni plazas, ni castañuelas, ni alegrías festivas lo que la configuran, sí se discierne la imagen del héroe clásico, espejo de honor y honra, que ha de «salvaguardar la dignidad a cualquier precio» en unos relatos o «sueños de locura», en la línea goyesca, velados por el fantasma de la muerte[86].

La Celestina, símbolo de la rebeldía, el placer y el dinero; es otro de los mitos literarios presentes en *Le Monde*, aunque de menor recurrencia que Don Quijote. La Celestina representa la «vieja y gastada adúltera, con un pasado lujurioso; ella gobierna en el mundo de lo prohibido, iniciada e iniciadora en los misterios del sexo y de la vida...»[87]. La Trotaconventos es su otra versión hispánica, en tanto que Brígida de liberación sexual, del amor y gozo violentamente negados por la historia. La Celestina y la Trotaconventos, insertas en la relación lógica pasión y muerte antes citada, constituyen uno de los componentes más repetidos de la imagen española clásica en las reseñas francesas. En paralelo, aparece el español reprimido, el homosexual que con subterfugios exalta la influencia de Venus, en la soledad y el silencio arrebatado de Góngora, según Philippe Sollers, semejante al más humillante y sumiso seudo-masoquismo de Santa Teresa. Tanto la Celestina, como Don Juan y Carmen se actualizan como estereotipos verbales, calificativos pragmáticos que connotan el particularismo español de los textos reseñados[88].

Las series lógicas y espaciales de estereotipos que se barajan en *Livres Hebdo* y *Le Monde* nos ofrecen una imagen de España caleidoscópica. A través de lexías, gamas cromáticas, asociaciones, expresiones y metáforas se configura una representación del paradigma español en los mismos términos que observábamos respecto de los tópicos metaliterarios. Las miradas retrospectivas sobre la España franquista, elaboradas en Francia tan sólo en los últimos seis años, insistamos, desde que la literatura española se promocionara mejor en el Hexágono, quedan relegadas al pasado histórico, brutal, aniquilador, oscurantista...; en suma, la España que perdió el tren

---

83 «*Don Quichotte de la Manche*, le retour», *Le Monde* (10-12-1996), p. 33.

84 *Acteurs, politiques...*, *Op. cit.*, p. 1.

85 Cadet, Valérie, «Qu'est-ce qu'elle dit Zazie ?», *Le Monde* (5-6-1998), p. 31.

86 Lepape, Pierre, «Les sarcasmes de Tomeo», *Le Monde* (17-4-1992), p. 31.

87 Monleón, José, «*La Celestine* de Fernando de Rojas, La révolte, le plaissir l'argent». *Le Monde* (6-7-1989), p. 2.

88 «Sollers, Philippe, «Le nouveau monde de Góngora», *Le Monde* (17-4-1992), p. 25; Ceccaty, René de, «Les prisionnières de l'amour», *Le Monde* (5-6-1998), p. 11.

de la historia. Esta es la imagen dominante bajo la mirada francesa. Es una España ya no populachera sino populista, una España miserabilista, escénicamente representada tanto en un marco colorista y folklórico, como en un marco sangriento donde enrojecen las corridas, la guerra y el hombre. Durante la transición, descubrimos una España en trampantojo, en el caos y el vacío que agitan a la Movida. Numerosos escritores de diferente sensibilidad coinciden en una misma mirada amarga, inquieta, incluso trágica de una España que está pero que no es, como subversivamente traduce la novela policíaca. La España abierta a la post-modernidad se ha convertido en una España acendradamente antropocéntrica, pero sus ciudadanos comulgan con el individualismo universal. El individuo sufre la soledad, reivindica o afirma la homosexualidad, disecciona y pasa al escalpelo las relaciones familiares y profesionales. Frente aquella visión de hombre de la fiesta, obsesionado por el amor pasional o por la muerte, bajo el signo de Eros y Thanatos; la imagen que se va ofreciendo del español medio moderno es la del individuo anónimo, infeliz, incongruente y errátil; un ciudadano en los límites del caos y la muerte, que vive en el desencanto, confrontado a la crueldad de la condición humana. Sólo esta última imagen, por elevarse a la de la condición humana, adquiere el rango de universalidad con el que el lector francés puede sensiblemente adherir.

Por fin, las reseñas literarias de *Le Monde* y *Livres Hebdo* no sólo son ricas en cuanto a la imagen española en Francia, sino también son sugerentes la imagen que el francés reconoce de sí mismo, sus referentes o modelos extranjeros o su sentimiento de superioridad prevaleciente frente a España. Sería manipular por nuestra parte, si ocultásemos las voces que siguen enarbolando las banderas de trajes de luces, mientras canturrean el tópico de Théophile Gautier: «Todo era música y alegría. Podríamos decir que el único interés serio de los españoles es el placer», y los estereotipos románticos de los viajeros que perpetuaron los mitos del Quijote, el Cid, Don Juan y Carmen, en el exotismo de la pasión, la voluptuosidad y los toros. Los textos sobre España dominantes, no universitarios, siguen reproduciendo esos estereotipos. Tal vez sea la *vox populi* la que impere y de requieran varias generaciones para cambiar los estereotipos. Tras haber reconstruido el marco cultural y editorial susceptible de favorecer la actualización de la imagen española, cómo aceptar que en 1998 se siga escribiendo:

> «Cuando se franquea la última cumbre... límite entre los dos reinos, podríamos pensar que con un sólo paso hemos dado un salto de quinientas leguas por la mutación tan brusca y sobrecogedora que se produce en el cielo y la tierra. El viajero actual podrá comprobar que nada ha cambiado desde 1838...» [89].

Desde la entrada de España en la Unión Europea, la circulación de la literatura en Francia ha ido potenciándose e incrementándose por iniciativas privadas y públicas. El sector editorial ha realizado grandes esfuerzos para adaptarse a las normativas del Mercado Común y aumentar su presencia en los circuitos comerciales

[89] Aragon, Jean Louis, «L'Espagne en habit de lumière», *Le Monde* (6-11-1998), p. 11.

potenciando la distribución, mejorando las plataformas de intercambio como Liber, favoreciendo las traducciones, etc. El incremento de las exportaciones, sobre todo, a Hispanoamérica, es uno de los exponentes del dinamismo del sector en España, a pesar de estar cada vez más confrontado a las tendencias globalizadoras de las multinacionales de la información y las telecomunicaciones. La especificidad de la literatura la mantiene, hasta cierto punto, al margen de las multinacionales extranjeras implantadas en España y pervive gracias a la política activa de editoriales independientes que potencian la creación e innovación en todos los géneros, pero en particular, en la narrativa.

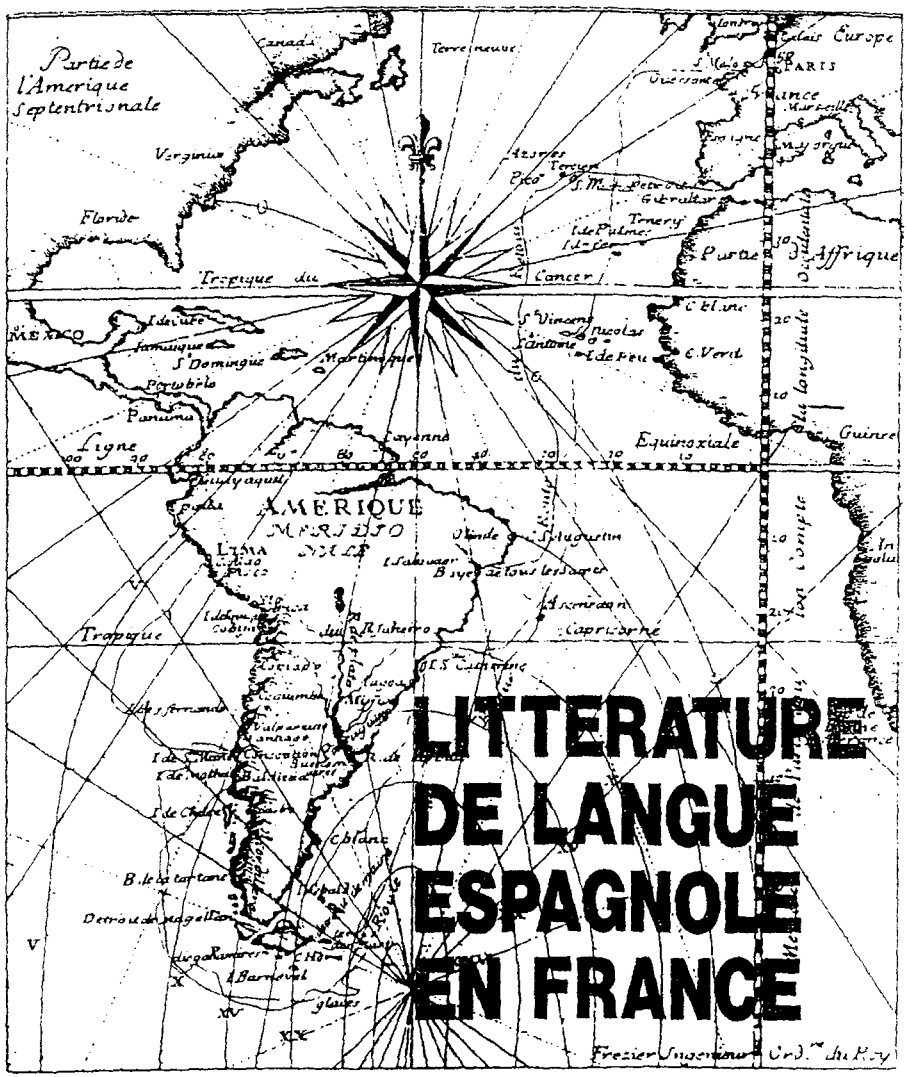
En el ámbito institucional, las líneas políticas del Ministerio de Asuntos Exteriores, el Centro Nacional del Libro, los programas de la Unescó, el Consejo de Europa y los Tratados Bilaterales entre España y Francia responden, de manera desigual, al estrechamiento de intercambios entre los diferentes profesionales del sector editorial, la mejora de la circulación de la literatura en el ámbito europeo, y sobre todo, su mayor divulgación entre el público lector. Las ayudas a la traducción y la profesionalización de la traducción son factores que están favoreciendo la creación de una identidad cultural europea. Las reseñas y noticias tanto en la prensa especializada– *Livres Hebdo*– como en uno de los diarios nacionales de mayor tirada en Francia –*Le Monde*– así lo han ido demostrando desde 1986 hasta 1998. En ese periodo, España ha ido incrementando la presencia de sus Letras en Francia y adquiriendo un rango internacional y universal. Los intercambios políticos y culturales tales como *Les Belles étrangères* (1988), el Salón del Libro de París (1992) y la Exposición del Libro de París (1995) fueron epicentros en el estrechamiento cultural y literario entre Francia y España. La presencia de los escritores en cada uno de esos actos facilitó su integración en los circuitos de comunicación y la negociación de sus traducciones.

Recuperar el tiempo perdido, parece haber constituido la máxima de escritores y editores, de modo que la literatura ha irrumpido en el mercado francés en una especie de avalancha donde se entremezclan las cronologías, trayectorias y tendencias estéticas. La imagen que se ha ido acuñando es ecléctica, ácrona, contradictoria. Los contextos y sensibilidades estéticas de posguerra, franquismo, transición y democracia tienden a ser confundidos y homogeneizados, incluso extrapolados a los períodos clásicos de la literatura española, como si un inconfundible sello español filtrase el descubrimiento de la creación literaria. En este sentido, el satisfacer unas expectativas del lectorado, porque se está respondiendo a un horizonte de espera y una imagen española predeterminados, parece ser la tónica general de las columnas de *Livres Hebdo* y *Le Monde* versadas en literatura.

Puesto que la naturaleza de la escritura periodística puede favorecer el uso de tópicos, frases acuñadas, lexías, etc. que proporcionan pragmatismo a la comunicación y estabilidad al texto en la recepción; las columnas recogen, transmiten y actualizan los estereotipos con los que Francia observa y reconoce lo español. Con el estudio de las noticias breves –galardones y necrologías– y las reseñas de crítica literaria hemos recensado esas imágenes recurrentes o estereotipos del paradigma literario y

español en general. A nivel metaliterario, las obras áureas de la literatura clásica garantizan el prestigio de la tradición cultural, sobre todo el canon cervantino. Conviven éstos con la recuperación de la literatura víctima de los avatares políticos, la literatura clandestina o censurada junto con las últimas tendencias de la narrativa actual. Del heroico escritor combatiente pasamos al individualista post-moderno, de la literatura submergida en la historia a la literatura sin historia pero universal, del aislamiento al cosmopolitismo, del experimentalismo formalista a la narratividad en un ecléctico y contradictorio paradigma: España parece haber salido de su aislamiento ostracista y haber recuperado su retraso. No obstante, esa España que ya no se quiere de pandereta, sigue siendo representada con los rojos, negros y claroscuros de la pasión y la muerte, de la tauromaquia, el folklore y la Inquisición, de la violencia y las pulsiones irracionales. Junto a tales estereotipos, emergen los del hombre del tardofranquismo todavía ajustando sus cuentas políticas, los de la Movida y sus provocadores excesos y los del desengañado post-moderno. Todos parecen responder de igual modo a una imagen actual de España, desde unas lecturas, en ocasiones inmersas en caducos estructuralismos marxistas, desde las que se proyecta esa España anárquica, atrapada en un pasado del que, sin embargo, ya no se siente prisionera la real España de *intramuros*. En esta caleidoscópica representación; los últimos derroteros de 1998 se orientan a la sacralización de ese país que tantos esfuerzos hace para subirse al tren de la europeización, de la cual, sin duda, la Movida, sigue siendo el sello personal y postrero de la moderna España.

Bienvenue aux étrangers



Carte de 1816 (vue de l'Amérique espagnole vue en relief, par J.-P. Daviddi (Pramopolis)

Les lettres espagnoles sont à l'honneur en France à partir du 13 avril et jusqu'au 23 au centre Georges-Pompidou, à la Bibliothèque nationale, au Salon du livre, à la Sorbonne, à Montpellier et à Aix-en-Provence, dans le cadre des « Belles étrangères » : expositions, signatures, débats, rencontres se dérouleront tout au long de ces journées auxquelles participent une douzaine d'écrivains espagnols venus tout spécialement.

C'était pour nous l'occasion de dresser une bibliographie de 173 écrivains de langue espagnole traduits et disponibles en France – nous les avons présentés par pays – et de suivre le livre espagnol en France, en librairie, en bibliothèque et chez ses diffuseurs

HONORE

The European Gubbelle, 1918

DON
QUIXOTE
DE
SANCHO
PANZA
James