

# LAS REFERENCIAS HISPÁNICAS DURANTE DOS DECENIOS DE NOVELA FRANCESA (1961-1980): RECEPCIÓN Y TRADUCCIÓN

MARÍA DOLORES BURDEUS y JOAN VERDEGAL<sup>1</sup>  
Universitat Jaume I. Castellón

## 1. PUNTO DE PARTIDA

El presente trabajo debe considerarse como un intento de desvelar hasta qué extremo las alusiones a referentes hispánicos han tenido presencia en la literatura narrativa francesa. Para ello, ha habido que acotar el campo de acción, considerando un *corpus* en cierto modo limitado pero representativo: un sector de la novela de elite, como son los premios Fémina, coetáneos de los Goncourt desde prácticamente su creación (1903) y correctores de sus veredictos. Para quien no esté al corriente de ello, diremos que el jurado Fémina es exclusivamente femenino, que se constituyó en 1904 para enmendar a sus misóginos colegas académicos y que ha conseguido asentar un palmarés de gran calidad a lo largo de su historia. De hecho, los nombres y trayectorias de los autores que presentamos a continuación, premiados por ese jurado femenino entre 1961 y 1980, son una muestra de ello.

## 2. MÉTODO Y CORPUS

El método de investigación ha consistido en extraer de cada una de las novelas premiadas todos y cada uno de los fragmentos en que se alude a algo español o hispánico (entendiendo por ello las referencias a elementos culturales americanos), si bien ha sido necesario reducir algunos de ellos a la mínima expresión a fin de poder recogerlos en este limitado espacio. Nos referimos a las novelas *L'Oeuvre au Noir* de Marguerite Yourcenar (1968) y *La deu-*

---

1 Este artículo se **enmarca** dentro del proyecto de investigación **BFF2003-05422** del Ministerio de Ciencia y Tecnología.

xième mort de Ramón Mercader de Jorge Semprún (1969), mucho más conocidas que las demás por los lectores de literatura narrativa, tanto en francés como en sus traducciones al español o a otras lenguas de España.

Además de las novelas estudiadas, se han recopilado sus versiones al español, con una doble finalidad: observar el lapso de tiempo transcurrido entre la publicación del original y su traducción (con lo cual podemos hacernos una idea del grado de acogida en España de la obra y de su autor), y comprobar las implicaciones sociológicas que pueden derivarse de su divulgación, ya sea en lengua original o en su traducción. Presentamos a continuación el corpus utilizado, en el que anotamos si se han traducido (con el número de versiones si son más de una, y el año) y si contienen referencias hispánicas:

Año	autor, título (editorial)	¿traducida?	¿ref. hispánicas?
1961	Henri Thomas, <i>Le Promontoire</i> (Gallimard)	no	sí
1962	Yves Berger, <i>Le Sud</i> (Grasset)	no	sí
1963	Roger Vrigny, <i>La nuit de Mougins</i> (Gallimard)	no	no
1964	Jean Blanzat, <i>Le Faussaire</i> (Gallimard)	no	sí
1965	Robert Pinget, <i>Quelqu'un</i> (Minuit)	sí (1, 1966)	no
1966	Irène Monési, <i>Nature morte devant la fenêtre</i> (Mercure de France)	no	no
1967	Claire Etcherelli, <i>Élise ou la vraie vie</i> (Denoël)	sí (1, 1968)	no
1968	Marguerite Yourcenar, <i>L'Oeuvre au Noir</i> (Gallimard)	sí (1, 1982)	sí
1969	Jorge Semprún, <i>La deuxième mort de Ramón Mercader</i> (Gallimard)	sí (2, 1970, 1978)	sí
1970	François Nourissier, <i>La Crève</i> (Grasset)	no	sí
1971	Angelo Rinaldi, <i>La maison des Atlantes</i> (Denoël)	no	sí
1972	Roger Grenier, <i>Ciné-roman</i> (Gallimard)	sí (1, 1974)	sí
1973	Michel Dard, <i>Juan Maldonne</i> (Seuil)	no	si
1974	René-Victor Pilhes, <i>L'imprécauteur</i> (Seuil)	sí (1, 1975)	sí
1975	Claude Faraggi, <i>Le maître d'heure</i> (Mercure de France)	no	no
1976	Marie-Louise Haumont, <i>Le trajet</i> (Gallimard)	no	sí

1977	Régis Debray, <i>La neige brûle</i> (Grasset)	sí (1, 1978)	sí
1978	François Sonkin, <i>Un amour de père</i> (Gallimard)	no	sí
1979	Pierre C. C. t, <i>Le guetteur d'ombre</i> (Gallimard)	no	sí
1980	Jocelyne François, <i>Joue-nous «España»</i> (Mercure de France)	no	sí

### 3. PRIMERAS CONCLUSIONES

De la atenta observación de la tabla anterior se infieren conclusiones parciales interesantes. En primer lugar, aunque solamente 7 de las 20 novelas se han traducido al español, podemos comprobar que, aparte de la fase inicial del primer decenio (de 1961 a 1964) y de la final del segundo decenio (de 1978 a 1980), el período central resultante fue bastante proclive a las traducciones, bien porque las editoriales españolas consideraron que la calidad de las obras (y de los autores) lo merecía, bien porque los temas que abordaban podían ser atractivos para los lectores españoles: una pura novela nouveau roman (1965: *Quelqu'un*), una novela reivindicativa de los problemas de integración de los emigrantes argelinos (1967: *Élise ou la vraie vie*), una novela de tono histórico y tema alquímico ambientada en el siglo xvi (1968: *L'Oeuvre au Noir*), una novela de espías escrita por un español exiliado (1969: *La deuxième mort de Ramón Mercader*), una novela-espectáculo (1972: *Ciné-roman*), una crítica a las multinacionales (1974: *L'imprécauteur*) y una obra de ambiente revolucionario en hispanoamérica (1977: *La neige brûle*). Se advierte también que todas las novelas traducidas lo han sido en una única ocasión y por un solo traductor, con la excepción de una (1969: *La deuxième mort de Ramón Mercader*), que se tradujo antes en América que en España. En cuanto al tiempo transcurrido entre la aparición en el mercado literario francés y la publicación de su traducción al español, resulta relevante que casi todas las novelas se tradujeran inmediatamente, de manera que su versión española apareciera o bien antes del año (cinco de ellas) o bien dos años después (*Ciné-roman*, 1972-1974), excepto *L'Oeuvre au Noir* (1968), cuya traducción apareció catorce años después (en 1982).

Por añadidura, podemos observar igualmente que son 15 (de un total de 20; el 75%) las novelas que incluyen referencias al mundo y a la cultura hispánica, y que (más allá de su grado de implicación y de compromiso) esas alusiones se dan de forma casi ininterrumpida a partir de 1968 (la única excepción está en 1975: *Le maître d'heure*). De hecho, las cuatro novelas que no incluyen esas referencias (excepto *Élise ou la vraie vie*, 1967) son quizás de temática demasiado introspectiva (1963, 1965, 1966, 1975) como para merecer un lugar en el mundo editorial español, aunque sí que lo consiguió *Quelqu'un* de Roger Vrigny (1965), seguramente por su condición de nouveau roman.

De otro lado, una nueva tabla nos desvela (de manera combinada) el grado de traducción y de presencia de referencias hispánicas en esos veinte años de premios literarios franceses:

no-no (no trad., no ref. hispánicas)	1963, 1966, 1975
no-sí (no traducción, sí ref. hispánicas)	1961, 1962, 1964, 1970, 1971, 1973, 1976, 1978, 1979, 1980
sí-no (sí traducción, no ref. hispánicas)	1965, 1967
sí-sí (sí traducción, sí ref. hispánicas)	1968, 1969, 1972, 1974, 1977

Efectivamente, de las 13 novelas no traducidas 10 de ellas contienen referencias a lo español (76,9%) y, a su vez, de las 7 traducidas 5 de ellas también las incluyen (71,4%). Estos nuevos datos confirman una trayectoria literaria francesa marcadamente propicia a tener en cuenta elementos culturales del mundo hispánico. Podría interpretarse que ello se debe simplemente a la vecindad geográfica, pero —si escrutamos con más detenimiento esos factores— constataremos que la presencia de lo español procede también de condicionantes sociológicos. Exponemos a continuación los ejemplos que se dan en cada una de esas quince novelas.

#### 4. ESTUDIO DE LAS NOVELAS

1961: HENRI THOMAS, *Le Promontoire*, Gallimard, 192 pp. (No traducida)

La novela contiene una alusión meramente circunstancial, referida al origen diverso de algunas familias que habitan el pueblo donde se desarrolla la acción: Lormia, en Córcega (pp. 156-157):

Voici quelque chose pour Gilbert Delorme, si jamais je le revois. Cela lui plairait, d'apprendre que le curé Subrini, de la plus ancienne famille de Lormia, nourrit une haine profonde envers les filles Manero, les mortes et la vivante —elles ne sont ni grecques, ni corses, elles sont gitanes, d'origine espagnole, mais peu importe; [...]

Resulta significativo ese origen gitano, producto seguramente de una imagen exportada y distorsionada en parte por un floclor y un tipismo interesados; téngase en cuenta que la novela se publica en 1961. Desde el punto de vista sociológico, resulta evidente que el receptor original francés, es decir, el lector contemporáneo a la publicación de la novela, debió percibir la frase «elles sont gitanes, d'origine espagnole,» con la normalidad propia del extranjero que recibe (directamente o no) imágenes estereotipadas de los habitantes de un país que, aunque vecino, no deja de ser lejano y - e n cierto modo— exótico.

Al no disponer de ninguna traducción al español, no podemos comparar de qué modo se ha trasladado ese rasgo descriptivo a la lengua meta, que —no lo olvidemos— forma parte de una cultura diversa y plural (también lo era así en 1961, aunque oficialmente se notara menos). Si bien el texto no dice expresamente que todos los españoles sean de raza gitana, es significativo que precisamente esos personajes lo sean. Si el lector es un gitano español percibirá seguramente el hecho de una manera positiva, con cierta curiosidad histórica (al margen de la ficción): algunos habitantes corsos proceden de gitanos españoles. Por el contrario, si el lector final no es gitano percibirá la frase de manera muy diferente, aunque dependerá de su mentalidad: si se siente muy español, si es racista, etc. En definitiva, no cabe ninguna manipulación; el texto dice lo que dice: «son gitanas, de origen español, pero da lo mismo»).

**1962: YVES BERCER, *Le sud, Crasset, "Le livre de poche", 191 pp. (No traducida)***

El protagonista y narrador expresa del siguiente modo sus sentimientos tras la muerte de su padre al caer del caballo y ser recogido por sus jornaleros (p. 13):

[...] mon père assisté par des hommes qu'il réprovait, malgré la disparition des journaliers locaux, qu'on allât quérir au-delà des frontières. Les vendanges devaient se faire entre nous. [...] Ils m'ont entouré. Je ne comprends pas l'italien ni l'espagnol. Il s'en sont rendu compte. [...] ils ont tenté de m'expliquer autrement les choses. Je ne m'y suis jamais essayé mais je pense que de bien des cris d'animaux, sinon de tous, celui du cheval est le plus difficile à produire. Ils brayaient, meuglaient.

Esa referencia a los jornaleros italianos y españoles, considerados como usurpadores e invasores de la tierra, es significativa por su carácter xenofóbico. En realidad, el lector virtual francés puede compartir esas apreciaciones, excepto si tiene conocimientos de italiano y/o de español, en cuyo caso le parecerán exageradas. Sin embargo, leer en una posible traducción ((Berreaban, mugían)) podría despertar otras emociones muy diferentes. La falta de respeto existente en el fragmento inicial quedaría multiplicada en la versión traducida, y el sentimiento xenofóbico o complejo de superioridad acrecentados. Cualquier intento de suavización, en aras de conseguir que el mensaje recibido por el lector inicial tuviera la misma entidad que el captado por el lector final, traicionaría la verdad.

**1964: JEAN BLANZAT, *Le Faussaire, Gallimard, "L'imaginaire" 85, 259 pp. (No traducida)***

Esta novela de tema fantástico recoge las experiencias de seis personajes ((resucitados)) por el diablo que disponen de veinticuatro horas para reincorporarse a la vida y terminar

lo que no consiguieron hacer antes. Uno de ellos, un campesino, regresa a su propiedad, donde descubre que ya no la habita su familia (pp. 149-160):

Pourquoi les gens ne sortent-ils pas? Il y a beau temps qu'il fait clair. Un paysan doit **être** a son travail d\$S qu'il y voit pour se conduire.

Les gens s'attardent au **logis**. Ils parlent haut, se disputent —**ce n'est pas ça**— puisque **aussitôt**, ils rient ensemble. Leur accent est celui du patois d'ici, mais plus loin des intonations **françaises**. Seraient-ce des Italiens, des Espagnols?

«Toi, je sais bien; personne ne veut plus de la **terre**... femme seule, femme d'absent, tu as trouvé ce que tu as pu... mais tu en as pris trop, toute une **famille**, tu t'es laissé **envahir**. Ces étrangers te mangent les poux sur la **tête**.»

L'homme essaie en vain de reconnaître dans le brouhaha la **tranquille**, posée, douce voix de sa femme.

Trois hommes, un vieux, deux jeunes, sortent ensemble. Ils continuent une discussion, se tapent sur l'épaule. Gens sans **retenue**, qui baragouinent une **langue** inconnue. Ce n'est pas du fiançais, pas du patois, pas de l'allemand —l'**ancien** prisonnier le reconnaîtrait. Sans doute de l'italien? de l'espagnol?

Les hommes, Italiens-Espagnols, se séparent, [...] Le Grand Paysan, dans le jardin, se baisse. Il voit passer le **vieux** avec son béret, sa huppelande; le **visage** rasé, **tanné**, ridé est bien d'un étranger, d'un Espagnol-Italien.

Un bélier mérinos aux cornes **enroulées**, une clochette au cou, marche devant les brebis. **Étrange bête**... encore le luxe, la fantaisie. [...]

Il vaut mieux les voir **à part**, pour commencer, apprendre de l'un d'eux qui sont ces Espagnols-Italiens nombreux, qui les ont envahis, **parmi** lesquels ils semblent **disparaître**. [...]

En **entrant** dans la maison, l'homme croit voir sa **grand-mère**. Une vieille **petite** femme devant le feu flambant est **assise** sur un tabouret à traire et fait des **crêpes**, comme il y a quarante ans. [...]

— Où est-elle, où est-elle? crie l'homme.

— Qui? dit la vieille.

— Ma femme! ma femme! crie l'homme de plus en plus haut.

— Quelle femme? Qui **êtes-vous**? [...]

Le Grand Paysan, **abattu**, interroge la vieille avec humilité. [...] Elle ne ressemble pas à sa **grand-mère**, c'est une vieille **Italienne-Espagnole**. [...] Avec ses boucles aux oreilles, ses jupons nombreux, la vieille femme rappellerait un **gitane** des foires. Mais l'**Italienne-Espagnole** a un **air** ordinaire, calme, bon.

Depuis la guerre civile, chez elle, la vieille ne s'étonne de rien, n'a peur de rien. [...]

Au cours d'une longue conversation, **dont** chaque **détour** est pour lui un coup de poignard, l'homme apprend la vérité. Émigrés, **fixés** longtemps dans les **vignobles** du **Midi**, las de leurs déboires, les Espagnols ont acheté cette ferme, et se sont installés, il y a eu un an à la Toussaint. [...]

— Ah, dit l'homme, pourquoi a-t-elle fait **ça**, pourquoi a-t-elle vendu?... tout marchait... [...]

— Vous étiez absent, en effet, dit la vieille. On m'avait dit, **reprend-elle** doucement, en le tutoyant, que tu **étais**...

Elle chasse le mot de ses **lèvres**, de son esprit. [...]

La vieille, l'homme sont maintenant pressés. L'un et l'autre craignent le retour de la servante, de l'un des trois hommes, ou de deux. Il y a eu entre eux deux toute l'explication possible et, **grâce** à la vieille, une rapide **compréhension**. [...]

La vieille Espagnole s'affaire. Elle va dans la chambre voisine, ouvre une armoire, un placard, atteint une étagère, remplit un litre.

— Tiens, dit-elle à l'homme, voilà des chaussettes, des souliers, un chapeau, un vieil imperméable. [...] Va t'habiller à la bergerie. J'ai gami la musette. [...] la vieille place à côté de l'assiette quelques billets pliés: «Prends, dit-elle, pour le plus pressé» [...]

— Madame, commence l'homme, du pas de la porte, ses paquets sous le bras...

— Appelle-moi Señora, garçon.

— Señora... Je peux vous dire que ce que vous venez de faire pour moi, aucune des paysannes de la commune, du canton, du département, ne l'aurait fait. Les femmes de vos pays sont meilleures que les nôtres.

Un repaso rápido a esos párrafos nos informa de manera sintética del comportamiento y carácter de esos desconocidos, verdaderos indicios de que no son franceses: se levantan tarde, hablan en voz alta, su acento se asemeja al habla de la región, producen alboroto, se dan golpes en la espalda, son poco discretos; el viejo es de rostro moreno; hay una oveja merina (señal de lujo y fantasía); les han invadido; la vieja es bajita, lleva pendientes y varias enaguas, y recuerda a una gitana de feria, aunque de aspecto tranquilo y bondadoso; son emigrantes a causa de la guerra civil, y la «Señora» se comporta caritativamente con el antiguo propietario: «ninguna de las campesinas del pueblo, de la comarca o del departamento lo habría hecho. Las mujeres de su tierra son mejores que las nuestras.»)

Así pues, la casi inevitable y reiterativa alusión a la mujer agitanada queda compensada por un acto de generosidad que pretende compensar la particularidad de las relaciones humanas entre esos invasores emigrantes.

Recordemos de nuevo la fecha de publicación de la novela: 1964. Al lector francés contemporáneo del tiempo de la narración, las percepciones del novelista debían resultarle próximas y cotidianas. De haberse traducido la obra inmediatamente, el receptor medio español (emigrado o no) habría captado también perfectamente la habitual confusión entre italianos y españoles, aunque habría tenido sentimientos contradictorios con respecto a la descripción física de la anciana. El mensaje del texto traducido produciría en la actualidad un efecto necesariamente diferente del que habría recibido un lector español contemporáneo a la publicación de la novela, debido a su proximidad a la realidad cultural descrita.

**1968: MARGUERITE YOURCENAR, *L'Oeuvre au Noir*, Gallimard, "Folio" 798, 472 pp. (Traducida)<sup>2</sup>**

En esta monumental obra (que no vamos a comentar por cuanto ha sido ya estudiada profusamente), la autora consigue crear una sensación de realidad histórica de muy diversas

---

2 1982: *Opus nigrum*, traducción de Emma Calatayud, Alfaguara (sucesivas reediciones en Alfaguara, Círculo de Lectores, RBA).

formas. Una de ellas podría ser la elección del tema de la alquimia, en medio de un convulso siglo xvi. Desde el principio de la novela, y en su ansia por saber, Zenón emprende de joven el camino de Santiago de Compostela, subterfugio para poder entrevistarse con «le prier des Jacobins de Léon, amateur d'alchimie» y con otros maestros. El héroe conoce la obra de Avicenas en tierras de España, lo que le vale — gracias a dos alquimistas árabes — el reconocimiento y la gratitud de más de un rey «bárbaro» durante su vida errante. *L'Oeuvre au Noir* nos traslada a una de las épocas «bisagra» de la historia — entre la Edad Media y el Renacimiento —, en la que el papel de España en Europa se encuentra presente en los ambientes germánicos de Flandes.

**1969: JORGE SEMPRÚN, *La deuxième mort de Ramón Mercader*, Gallimard, "Folio" 1612, 499 pp. (Traducida)<sup>3</sup>**

Esta novela de Jorge Semprún está plagada de alusiones a los hechos históricos cercanos a la guerra de 1936-39. A una visión aparentemente feliz de la corta etapa republicana, sin que falten — no obstante — algunas citas negativas de ese período revolucionario, se opone la calificación más oscura y crítica de un «Alzamiento» y una postguerra demolidores de la débil y esperanzadora República. Para su mejor estudio, acotaremos esas críticas según la institución a la que van dirigidas.

- La Monarquía (pp. 127-128):

[...] une grande tente de toile rayée — sang et or — abntait du soleil et des regards les enfants royaux et hémophiles, sourds-muets et difformes, qui portaient sur leurs épaules rougies par les brûlures de l'iode et du grand air le misérable destin des Bourbons gâteux et fêtards dont le long regne touchait a sa fin; [...] des décombres d'une monarchie fastueuse et corrompue.

Claro está que nada hacía prever que el propio Semprún llegaría a ser — 20 años después — Ministro de Cultura de esa monarquía, y que compartiría inauguraciones y actos oficiales con los descendientes de aquellos Borbones. La historia puede ser así de sorprendente; por eso, lo que hoy se escribe puede no ser válido en un futuro inmediato. Es decir, la recepción del fragmento en francés de 1969 no produce el mismo efecto que su traducción nueve años después (en 1978), ni tampoco el que podía percibir el lector de una segunda edición de 1984, que sena más próxima a la que pueda captar el lector español medio de 2003. Por supuesto, en su traducción de 1978, Carlos Pujol no hacía sino recoger el sentido original (p. 95):

[...] una gran tienda de telarayada — sangrey ore — resguardaba del sol y de las

3 1970: *La segunda muerte de Ramón Mercader*, no consta el nombre del traductor, Tiempo nuevo (Caracas); 1978: traducción de Carlos Pujol, Planeta (agotada); 1984: traducción de Carlos Pujol cedida por Planeta, Seix Barral; 1986: no consta el traductor, Planeta (agotada).

miradas a los niños reales y hemofilicos, sordomudos y contrahechos, que llevaban sobre sus hombros enrojecidos por las quemaduras del yodo y del aire libre el lamentable destino de los Borbones lelos y juerguistas, cuyo largo reinado tocaba a su fin; [...] escombros de una monarquía fastuosa y corrompida.

- La bandera monárquica (p. 130):

(dos ríos de sangre y uno de oro, [...]); fleuves de sang, en effet, d'une longue histoire sanglante et dérisoire, héroïque et grotesque; fleuve d'or, en effet, d'une longue histoire de pillage colonial, de gaspillage somptuaire et arrogant: on ne pouvait vraiment pas mieux dire).

- El pensamiento político católico y la religiosidad (pp. 123, 151):

(la promenade avec **Sonsoles** au Retiro, une conversation avec Marta, les dernières sottises de Pemán dans l'**A.B.C.**, n'importe quoi).

(on pourrait faire une digression sur le contenu presque rituel de ce langage chargé de sexualité, de cette mise en question de la **Mère**, couverte de mots orduriers, blasphématoires —car, en effet, de la **mère** réelle, chamelle, on passait bientôt [...] a la **mère** mariale, **madre de Dios**, putain de Vierge — précisément parce qu'elle incarnait [...] toutes les nostalgies et les horreurs d'un passé révolu [...]).

De nuevo la recepción queda inevitablemente distorsionada según se trate de lectores más o menos patriotas o de una determinada tendencia política. Queda claro que esa bandera se opone a la tricolor republicana, esgrimida durante muchos años aún por buena parte de la oposición política, tanto en el exilio como en el interior de España. La relativa inocuidad del texto francés (aparte del tipismo que pueda suponer) queda reforzada si la traducción se realiza a la misma lengua cuyo uso se quiere describir.

En el argumento de *La deuxième mort de Ramón Mercader* destaca el persistente uso de circunstancias típicas de las novelas de espías. A lo intrincado del recorrido narrativo se suman, además, numerosos e ínfimos detalles que pasarían desapercibidos en libros de otra intencionalidad, o en la mente de otros personajes “no profesionales”. Nos referimos, por ejemplo, al descubrimiento de cierta particularidad lingüística que marca y descubre la naturaleza extranjera de un individuo, asociándolo a la C.I.A. Y eso lo explota el novelista en las páginas 343 y 344, haciendo así que Ramón Mercader se percate de que es interrogado por un agente no español, formado y entrenado en América Latina (p. 343).

Pourtant, par deux fois, il employait un mot dans un sens non seulement inhabituel, mais incorrect: un mot parfaitement castillan, quant à son étymologie, mais employé dans un sens dérivé, propre à certains pays d'Amérique latine. Cette certitude éclatait, sombre et sournoise: ce type n'était pas espagnol. Il parlait parfaitement le castillan, avec une pointe d'accent qui pouvait laisser suppo-

ser qu'il était d'origine andalouse, a **première ouïe**, mais il n'était pas espagnol. Aucun espagnol n'aurait employé ce mot, par deux fois, dans ce **sens-là**.

Es realmente una lástima que no haga acto de presencia esa palabra misteriosa, pues la posible explicación filológica llegaría sin duda de diferente manera al lector original o al lector de la traducción.

**1970: FRANÇOIS NOURISSZER, *La Crève*, Grasset, 265 pp. (No traducida)**

La acción acontece en París, donde el protagonista se despierta una mañana cualquiera. Junto a algunos gestos repetitivos y cotidianos, se oyen los ruidos de siempre (p. 23):

Il monte sur la balance dont l'**aiguille s'arrête** entre quatre-vingt-deux et **quatre-vingt-trois**, ouvre les robinets de la baignoire, branche son **rasoir**, le repose sur le bord du lavabo, ferme les **yeux**, écoute. Qu'écoute-t-il? La **rumeur** du matin, ici, **parvient** différemment, chargée des bruits subaltemes de la **cour** —**pou-belles** bousculées, **appels** en espagnol, ronronnement d'un moulin à café. [...]

Aquí, el hecho sociológico de la presencia de voces españolas en un patio de vecinos, además de dar color local a la descripción, es visto —o mejor leído— de manera diferente por el lector. Se recupera uno de los rasgos característicos que se repite a lo largo de muchos fragmentos: hablar en voz alta.

**1971: ANGELO RINALDZ, *La maison des Atlantes*, Denoël, "Folio" 449, 372 pp. (No traducida)**

Aunque el factor geográfico corso representa, junto con el continental, el núcleo espacial de *La maison des Atlantes*, no es nada despreciable la presencia reiterada de alusiones a elementos culturales de origen español —trece en total— que jalonan el texto con una cadencia casi regular en ocasiones.

En efecto, ya en la página 28, el narrador alude de forma despectiva a la valía moral de la opinión pública: «L'**opinion publique**, **chassez-là**, cette **intruse**, c'est **elle** qui, au pied de la **croix**, criait 'crucifiez-le', c'est **elle** qui applaudissait **aux** autodafés d'**Espagne comme** au **supplice** de Calas, c'est **elle** qui a déshonoré a la **Révolution française** par les massacres de **septembre** [...]». Unas páginas más adelante (en la 77), a modo de descripción del ideario del abad de **Petris**, éste legitima el poder divino aunque su representante sea «**un pape** Borgia demeurait digne de la vénération que l'on doit au **vicaire** du Christ quand il agissait en cette **qualité**», y se horroriza «**du massacre** des Carmélites par les Rouges, en **Espagne**».

Con el motivo de ilustrar el origen de ciertas lecturas del protagonista (Tonio) en el hospital, se recupera el tema español (p. 79):

C'est donc de fraîche date que je sais que, vers la fin de sa vie, Goya ne jouait plus que sur un registre limité de couleurs, terre de Sienna brûlée, bleus et rouges rares et éteints, blancs sales et, par dessus tout, du noir, mais cela n'empêchait pas les fleurs de pousser dans les champs où l'on avait fusillé les patriotes espagnols.

Aunque de forma circunstancial, y referido a descripciones de ciertos personajes, Tonio alude al exilio de su preceptor Worms, así como al del político Léon Blum, ambos en España y a causa de su origen judío (p. 140: «j'ai dû quitter Worms à l'époque où, grâce A un passeport obtenu d'une personne de l'entourage de Pierre Laval, il réussissait à fuir en Espagne»; p. 115: [M. Xavier] «A Léon Blum, d'ailleurs, il empruntait le chapeau A larges bords et —jusqu' à ce que les persécutions antisémites l'obligent à se cacher et à passer en Espagne— la moustache frémissante de vieux chat»). El mismo personaje alude también a la necesidad de rezar a Dios por la conversión de Rusia o por los católicos perseguidos en España (p. 129: «car elle priait beaucoup, Saveria, et pour toutes sortes de gens et de causes: pour la conversion de la Russie, pour la guérison d'une voisine et pour les catholiques que les républicains persécutaient en Espagne»), al piloto supuesto amante de Nora vestido con mono azul (pp. 188-189: «il avait troqué la traditionnelle et plutôt crasseuse combinaison des mécaniciens, contre une "mono" semblable à celle des soldats de l'armée républicaine espagnole, mais d'une couleur bleu ciel tout A fait exquise»). Cuando se trata de presentar contextos musicales, unas veces se oye un tango, o La Violetera en una pianola (p. 153), o la voz de tono litúrgico de Jean-Saül: «une certaine connaissance de la liturgie qu'il utilisait pour parodier de façon obscène des répons extraits de l'Écriture, auxquels sa voix, digne du Philippe II de Don Carlos, conférait des sonorités de messe byzantine» (p. 310).

Finalmente, no podía faltar el elemento taurino y andaluz, tópico donde los haya de una realidad exportable a otros contextos culturales. En tres ocasiones se aprovecha de ello el narrador y, en todas, como elemento decorativo de descripciones verbales o físicas (pp. 240, 249, 258):

[Referido a un profesor] il posait sur nos cervelles [...] des tournures rares, des expressions inusitées, comme des banderilles sur des taurillons,

[Referido a William, amante de Nora] A l'entendre, c'était une sorte de gnome musclé, d'âge incertain, [...] qui portait des bottes de danseur andalou et avait la folie des vêtements de cuir.

[Referido a Daisy] le foulard rouge noué à votre poignet, et dont vous jouez, quand vous êtes assise, comme si vous exécutiez des passes de toréador sous le nez de votre interlocuteur.

1972: ROGER GRENIER, Ciné-roman, *Gallimard*, "Folio" 667, 315 pp. (Traducida)<sup>4</sup>

Se da aquí cierta presencia relevante de elementos de la cultura y de la realidad social española.

El prolífico La Fleche es el personaje introductor en la novela de los temas relacionados con los espectáculos taurinos y, para ello, se desplazaba con el fin de conseguir «au-delà des monts toros et *matadors*» (p. 14), presentando también «des comdas burlesques, des «charlotades»» (p. 21). Pero el narrador se sirve igualmente de cierto vocabulario del mismo campo semántico para describir, por ejemplo, una especie de burladero destinado a separar orquesta o pianista de la primera fila de butacas: «une *barrière* de bois [...] qui faisait penser à ces talanqueres *derrière* lesquelles le matador peureux est content de trouver *refuge*» (p. 32). La propia película *Le Chevalier de minuit* se distingue, según opinión de la señora Laurent, por la belleza de las evoluciones de caballos y jinetes de la Escuela Española: «Entre deux *scènes* sentimentales évoluait, hommes noirs et rigides, les cavaliers de l'École *espagnole*» (p. 62); «Du *cirque*! Mais non, c'est l'École *espagnole*, la cavalerie de l'armée *autrichienne*» (p. 65). Sorprende encontrar un testimonio de una costumbre perdida ya en muchos de nuestros pueblos, cual es el típico paseo, lugar de encuentro entre jóvenes: «Ils se promenaient le *soir*, de six à sept, sur le trottoir, devant la préfecture. C'était le paseo, la *parade* des *garçons* et des *filles*» (p. 116). Más allá de la casualidad de hallar el nombre de la actriz Lupe Vélez como protagonista del film *Résurrection* (de posible origen mejicano) o de la eventualidad de que - en Biarritz— una lady solicite de Maréchaux que la lleve a hacer el amor a España («Cette nuit, j'ai envie d'aller faire l'amour en *Espagne*», p. 280), el curso de los acontecimientos históricos es inseparable de una actualidad española centrada en su dimensión europea; nos referimos a la guerra del 36-39. Efectivamente, además de una discusión escolar sobre el Alcázar de Toledo, algunas frases dan testimonio de una intención ilustradora por parte del autor: «de l'autre *côté* des montagnes, l'*Espagne* commençait à *flamber*» (p. 173); «Les anarchistes aussi remplirent à peu près la salle. La guerre d'*Espagne* les mettaient en *vedette*» (p. 176); «la crise, les scandales *financiers*, Hitler et Mussolini, le Fronte Populaire, les ligues» (p. 179).

Comprobada la versión traducida, hemos constatado que esas referencias hispánicas no presentan ningún problema en su traducción, puesto que no aparecen en la obra elementos peyorativos que pudieran herir la sensibilidad del receptor o distorsionar su recepción. En suma, sorprende de manera grata comprobar hasta qué punto muchas de las facetas de la cotidianidad literaria o política francesa son indisolubles de la realidad vital española o hispánica, y no creemos que las citas encontradas en esta novela se deban únicamente a la proximidad geográfica entre el escenario regional donde se desarrolla la aventura y los Pirineos.

---

4 1974: *CinenoveJa*, traducción de Mana Bencyto, Noguer y Caralt (agotada).

1973: MICHEL DARD, Juan Maldonne, *Seuil*, 432 pp. (No traducida)

Maldonne es el instrumento catalizador (p. 278), el mesías moderno que cura a los paráliticos, visita a los enfermos, expulsa a los demonios y pide que dejen a los niños que se acerquen a él. Pero es visto igualmente por el enigmático M. Isaac como «la fine fleur de la race du Christ» a quien le iría mejor el apellido de Belledonne, de una belleza seductora que encaja a la perfección con el prototipo del Don Juan de la literatura española, francesa y universal.

Juan Maldonne, 25 años, recibe tanto ese nombre completo como el de Juan, el de Maldonne o el de M. Maldonne; para su amigo Félix Piton es el «Faustulus» de los años jóvenes compartidos, para M. Isaac es «le prince» y para otros «Burlador» o «Giaour» (p. 22), don Juan (incluso para sí mismo), «Commandeur» (p. 85, 409) o «don Quichotte» (p. 185). Sabemos por boca de su tía de la naturaleza meramente circunstancial de ese nombre de pila español (p. 17: «Juan —prononcez son nom A la française, je vous prie — Juan est né A Madrid, par hasard: son pere y était attaché militaire en 14; il a eu pour parrain le marquis Juan de Cobaleda y je ne sais quoi, présentement général, héros de... comment l'appellent-ils, leur croisade?»); dicha particularidad servirá de complemento a un conjunto de alusiones históricas y culturales sobre el mundo hispánico. Así, los términos «croisade»/«reconquête» y «mitrailleuse»/«mitre» sirven de soporte cronológico (la guerra civil española) a una conversación previa a la llegada de Juan a la ciudad, acompañada de un elemento intertextual en el hecho de que Essat Bey declame un fragmento poético (p. 17: «Moi, Miguel Mañara, cendre et poussière, [...] —Une croisade, leur reconquete? La mitrailleuse et la mitre, parlons-en! Grogna Bradès»). Es de notar, pues, un uso continuado de alusiones con el tema de fondo de España. Por ejemplo, el elemento femenino es visto como «Doña Anna, les Elvires, lourdes prunelles consternées» (p. 53), o como «une Doña Anna qu'ils n'aiment plus» (p. 85); entre algunas mujeres místicas se cita a «Thérèse d'Avila» (p. 415); el odio naciente en aquella Europa se personifica en el nombre de Guernica (p. 60); el sueño en el tren traslada mentalmente a Juan hasta «les dix-neuf nefs de la mosquée de Cordoue (d'autant, se souvenait-il, que la grande Mosquée de l'Occident abritait justement une cathédrale)» (p. 62); Ali Farouk, también llamado «haschichin» por dedicarse al contrabando de esa droga, tiene pasaportes falsos de varias nacionalidades, entre ellos «un espagnol (celui-ci républicain, il est vrai)» (p. 303); «Ali Farouk avait connu les ouvriers espagnols, les anars de Barcelona, les hommes du POUM, de la C.N.T., de l'U.G.T., c'était des mecs. Mêmes les artistes révolutionnaires, ces phraseurs!» (pp. 300-301); una exclamación del mismo Ali Farouk reza «C'est promis. Hombre!» (p. 404), sin duda adoptada durante su participación «en ligne droite chez les républicains espagnols», de donde «il n'était pas revenu sans pèsètes» (p. 168); una habitación de hotel «empestait le cigarillo refroidi» (p. 313), y la imagen reiterada de la fiesta de los toros como

recuerdo juvenil de ese impulsivo Juan es otra significativa muestra de lo que decimos (pp. 360, 402, 405):

pareil a un taureau qu'on vient de lâcher dans l'arène

son couteau a fait un bruit sec en tombant: l'homme l'a secoué de son épaule, comme un taureau une banderille...

Une course de Camarguais aux arènes de Beaucaire [...] lui, c o m e a la prison, il est seul. [...] Le taureau l'a soulevé du mufle et projeté contre une tribune...

**1974: RENÉ-VICTOR PILHES, *L'imprécauteur, Seuil, "Points" R17, 350 pp.***  
(Traducida)'

Dejando de lado la mera constatación de que la multinacional en cuestión (Rosserys & Mitchell) tenga intereses y filiales concretas en suelo español y en países de América Central y del Sur, donde las perspectivas inversoras y el precio de la mano de obra son interesantes, o de que — precisamente — se nos diga que algún personaje se encarga de esos mercados, resulta fácilmente constatable una significativa presencia de lo español en esta obra. En unos casos, el narrador alude a anteriores contactos con la muerte: el último, precisamente en Mallorca, durante una escena de pesca deportiva (p. 45: «Cela faisait beaucoup de temps que je n'avais eu de contact avec la mort. Mon dernier défunt était un cousin de mon âge qui s'était noyé au large de Majorque au cours d'une chasse au thon organisée par des fabricants de matériel de camping»); en otros es el carácter religioso imperante en la sociedad española o en la toponimia hispánica lo que se quiere resaltar (p. 199: «dans un tissu drapier authentique de Madre de Dios»); el término *Madre de Dios* bien puede referirse a un departamento del Perú o a una provincia de Bolivia), sin menoscabo de los tópicos habituales o de una visión parcial no siempre coincidente con la realidad cotidiana. Nos referimos a una frase que bien puede considerarse emblemática de lo que acabamos de decir, y cuya traducción no debió producir en su momento (en 1975) en el lector español ningún efecto especial (p. 176):

Au diable leurs imprécations! Si les Français ne veulent plus de nous, eh bien, nous irons en Espagne! La-bas, au moins, ils font des processions tous les jours, ils ont partout des calvaires, et chaque cadre a une statue de la Vierge sur son bureau! Ils ne manquent pas d'exorcismes, eux!

**1976: MARIE-LOUISE HAUMONT, *Le trajet, Gallimard, 263 pp.*** (No traducida)

Esta novela sólo contiene una frase alusiva a España, que sirve para calificar la actitud de Ève (una de las feministas del grupo) con respecto a una compañera (p. 82): «Il faut dire

5 1975: *Imprecaciones*, traducción de Josep Elías Cornet, Euros.

que **Kaatje** Lestouant est un terrain d'exercice **privilegié** pour Ève: ce que fut l'Espagne pour l'Allemagne nazie. Elle étudie sur elle l'efficacité d'une manoeuvre, le **rythme** d'une **stratégie**». También existe otra referencia hispánica relativa al carácter de otro personaje masculino (Alexandre), de quien se alaba —por encima de sus devaneos extraconyugales— sus maneras de hidalgo y su cortesía a toda prueba (p. 163): «A se frotter A tant d'ambassades sudaméricaines il a contracté des **manières d'hidalgo**».

**1977: RÉGIS DEBRAY**, *La Neige brûle*, Grasset, 281 pp. (Traducida)<sup>6</sup>

De todas las funciones que Lintvelt (1981) establece para el narrador, nos detendremos en especial en la explicativa, por cuanto es la más relevante en *La neige brûle*, sobre todo en el discurso explicativo metalingüístico. En la novela, los términos de origen no francés (español, inglés y alemán) aparecen insertados en el texto sin ninguna explicación, bien porque pueden considerarse del acervo común, bien porque cumplen simplemente un cometido ilustrativo de los países donde se desarrolla la acción. En todo caso, son muy pocos los que merecen la atención del narrador, puesto que la inmensa mayoría se dejan en manos de la competencia lingüística del lector virtual. Así ocurre con parte de la letra de una canción en español (p. 53) que transcribimos más adelante («*Te vas porque yo quiero*»), etc.). No hay nunca traducción ni notas a pie de página, por lo que el significado se deduce del contexto.

Se explican, por ejemplo, algunos instrumentos andinos que ponen música a una velada de camaradería @. 23):

Un peu de quena —la flûte indienne souvent taillée dans un tibia de lama—, de **syrix**, et cette mandoline **aux cordes** pincées sur une **carapace** de tatou, le **charango**, suffisent à ces randonnées sur le toit des Andes [...]

Abundan en esta novela, como no podría ser de otra manera, los contextos revolucionarios estereotipados, en especial frases o consignas, como por ejemplo la siguiente, que quedará impresa en mayúsculas junto al cadáver del torturador **Anaya** @. 267):

VICTORIA O MUERTE  
SIEG ODER TOD

No faltan tampoco alusiones a temas musicales archiconocidos y que han perdurado hasta nuestros días, inseparables (como los presenta Debray y como, efectivamente, han llegado a ser) de la memoria colectiva de toda una generación de europeos, y rescatadas con ello de un posible olvido. En una ocasión («*Imilla dansait, déguisée en Carmen, corsage à pois, grand jupon à volants et cheveux relevés sur l'oreille par une barette*», p. 53) se trata de un bolero

---

6 1978: *La nieve quema*, traducción de Pere Rubiralta, Grijalbo.

cuya letra original en español se transcribe en cursiva, a pesar de la imposibilidad de hacer lo propio con el ritmo (p. 53):

Te vas porque yo quiero que te vayas  
A la hora que yo quiero te detengo  
Yo sé que mi cariño te hace falta  
Porque quieres o no yo soy tu dueña...  
[...]  
... Entonces yo daré la media-vuelta  
Y me iré con el sol cuando muera la tarde...<sup>7</sup>

La descripción de la protagonista es aprovechada para presentar una nueva referencia histórica de lo español y reflejar los motivos de una lucha armada enfrentada a las secuelas de una traumática colonización de siglos (pp. 42-43):

D'où tirait-elle cette énergie concentrée, cette passion à charge creuse? [...] De quel Atahualpa trahi par l'Espagnol barbu, écartelé entre quatre chevaux devant son peuple réuni, de quels millions d'aïeux avalés par les boyaux des mines du Potosí, de quel Tupac-Amaru a la langue arrachée était-elle comptable?

Es de sumo interés recoger las apreciaciones del autor sobre la psicología y el comportamiento del hombre hispánico ante la mujer, o ante un tipo de mujer en especial (pp. 51-52):

Les candidats ne manquaient pas, [...] Mais en milieu latin, le péché empesté l'atmosphère, englué les regards, rampe sous la table. En temtoire hispanique, les hommes ne regardent pas les femmes dans les yeux; elle, au contraire, oui. [...] Princesse, Imilla ne pouvait décentement coucher qu'avec son chauffeur. Surtout dans ces pays où lorsqu'une femme seule dit oui à un homme, la voilà non seulement putain mais en posture de protégée en attente et soumise. Les valeurs castillanes n'étaient pas les siennes, et peu lui importait son "prestige".

Interesantes resultan también las líneas que relatan la llegada de Imilla a París (p. 189):

Elle débarqua à Orly un soir de printemps, sur une défensive vestimentaire qui en disait long sur ses appréhensions: [...] à vrai dire, si elle avait pris ses précautions, c'était moins parce qu'elle craignait pour sa personne qu'en raison de préjugés ancestraux — si tant est que les hidalgos de la vice-royauté du Pérou et des capitaineries avoisinantes puissent figurer dans sa généalogie. Noblesse oblige. Depuis qu'il y a des hommes d'honneur, et qui parlent castillan, Paris est un péché, et tant pis pour les Parisiens s'ils ne sont pas au courant.

Por otra parte, el hecho de que el narrador (entonces en primera persona) tenga que exponer en español su opinión en cuanto a estrategia política, merece las siguientes consideraciones en una nota escrita dirigida a Imilla, recapituladas a continuación por el propio narrador (pp. 97-98):

---

7 Dos errores de transcripción española se observan en los versos 4º y 5º: *Porque quieras o no / media vuelta*.

«[...] **Donc**, rien ne sert de discuter. Quant à venir vous expliquer pourquoi je ne l'appliquerai pas, c'est **au-dessus** de mes forces, parce qu'il faudrait le faire en **espagnol**.» [...] Mais ce n'était pas une boutade ni un **faux-fuyant**. Cet espagnol grondeur et bien cambré toumait dans ma bouche au caoutchouc. C o m e un organe postiche, une greffe que mon **larynx** eût rejetée. Je neme sentais plus A l'aise dans cette langue que j'avais habitée pendant si longtemps. Les **mêmes** roulements de tambour, les **mêmes** voyelles pimpantes qui claquaient nagukre **contre** mon palais s'empâtaient aujourd'hui piteusement. Une autre langue me venait sur le bout de la langue: la mienne. On a beau apprendre une langue, on n'apprend pas le monde qui va avec et la rend seule familikre.

Finalmente, a estas reflexiones de orden fonológico, **articulatorio** y cultural, hay que añadir el uso de un reducido léxico en español que da color local a la novela. Por la lista que se adjunta, y salvo alguna excepción, podemos deducir que ese vocabulario queda reducido a expresiones sobradamente conocidas por el lector medio **francés**; cuando no es así, entra en juego la función explicativa del narrador, de la que ya hemos **hablado**:<sup>8</sup>

*cholitas, quena, charango, sombreros, guérilleros, Con sangre la letra entra, puna, yareta, tolar, por favor, lolitas, pastel de choclos, salteñas, humintas, sajta de pollo, hidalgos, cigarrillo*

—En que puedo servirla, **señorita**?<sup>9</sup>

—[...] et tout de suite à la "pamlla" (le **sommier** métallique auquel on attache le **prisonnier**, jambes écartés, pour faire passer le courant **électrique**, jusqu'à **200** volts, parce que le **220**, c'est l'électrocution immédiate et les gens c o m e **Anaya** sont des délicats qui savent vivre et tuer en prenant **leur** temps).

Leer *La neige brûle* supone sumergirse en una historia que tiene sus raíces en el mundo **hispanico**, no solamente porque la acción —aunque **itinerante**— se desarrolla sobre todo en Sudamérica, sino porque el tema central es la reflexión ética ante unos procesos revolucionarios compartidos por muchos países de raíz española.

La perspectiva de un lector de 1977, año en que se publicó la novela (y la del lector de su traducción en 1978), estaba condicionada por una actualidad reciente y contemporánea de acontecimientos de primera magnitud, a la vez que especialmente sensibilizada por las fluctuaciones de una guerra fría a nivel mundial que parecía decantarse a favor de unos bloques socialistas en expansión. Era el momento en que la cresta de la ola de la democracia se veía reforzada en la vieja Europa, pero se tambaleaba al otro lado del Atlántico, sobre todo en la región centroamericana y sudamericana. En ese contexto, la opinión pública francesa, y en particular la clase intelectual, empezaba a virar significativamente hacia una ideología de signo izquierdista que aún tardaría unos años en materializarse en **forma** de poder político. Y ese peso de los intelectuales de izquierdas se dejaba sentir en la vida literaria de **París**, como también en los premios literarios. Régis Debray, profundo conocedor de ese mundo de **contradic-**

8 Las transcribimos según la tipografía original. Aprovechamos la presencia del término "parrilla" como utensilio de tortura para anotar la explicación que aporta el narrador.

9 Literalmente, sin el acento en "qué" y sin el primer signo de interrogación.

ciones americano, acondicionaba una obra de ficción en prosa para ese público, para lo cual no tenía más que recapitular sobre su pasado, plasmar sus experiencias y transcribir sus sentimientos.

1978: **FRANÇOIS SONKIN**, *Un amour de père*, Gallimard, 175 pp. (No traducida)

Es el momento de apuntar el papel que ocupa la civilización y la cultura española en *Un amour de père*. Destacamos en primer lugar la casi inevitable presencia de la *intertextualidad* de origen cervantino: el nombre de don Quijote sirve para describir la figura enjuta del padre ensimismado entre los libros de la biblioteca, hasta el punto de parecerse a un «don Quichotte très contrarié» (p. 30), o también calificar el interminable cuento de «*Grandeur et décadence du Patapion*», que es una especie de relato híbrido, mezcla de novela picaresca, de «*donquichottisme*», de ciencia ficción y de entomología (p. 11); el famoso escudero es el propio narrador, «assis sur un âne endormi, Sancho Pança attentif et respectueux» con las historias que le cuenta su amo (p. 51).

Por otra parte, algunas menciones —aunque anecdóticas— dan buena cuenta de una presencia de la geografía española e hispánica en la literatura francesa. Nos referimos, por ejemplo, al hecho de que el protagonista vea reflejada su figura en el escaparate de una agencia de viajes donde se anuncian como destino turístico (por entonces ya favorito en Europa) las islas Baleares: «Je me vois en entier reflété par une vitrine dans laquelle on peut partir ce soir même pour les Baléares» (p. 107). Otra muestra de indicación geográfica se incluye en la enumeración de tres lugares de donde proceden unos turistas que se imagina como vecinos suyos: «Ils arrivaient de Francfort, de Cuba ou des Canaries. Ils venaient de faire des affaires, un congrès ou l'amour» (p. 122).

Por último, sólo resta acotar aquellas citas en las que o bien se alude a composiciones musicales, como «*Les Jardins de l'Alhambra*» (de Rossini) o «*Le Barbier de Séville*» (de Benich-Dumont), o bien aparece el adjetivo de nacionalidad como tal: en una ocasión acompañando la fantasía de un «galion espagnol» cargado de perlas (p. 25) y en otra como recurso descriptivo al hablar de una «grande femme brune qui a une poitrine espagnole» (sic, p. 124).

1979: **PIERRE MOINOT**, *Le guetteur d'ombre*, Gallimard, "Folio" 1562, 313 pp. (No traducida)

En esta novela se resumen en tres las menciones a la cultura española o de origen hispánico:

- la escucha circunstancial de un ritmo de Nueva Orleans tras los acordes «d'une guitare espagnole» (p. 18);

- la contemplación de una pareja que recuerda al protagonista la libertad de «**deux gitans** marchant l'un **derrière** l'autre, **entr'aperçus** autrefois sur une route d'**Espagne** blanchie par l'été, [...] Il ne **connaît** aucune image qui lui dome davantage le sentiment de liberté, [...] Les gitans se sont **gravés** en lui avec une telle netteté que le soleil étincelle encore sur un bracelet de laiton au poignet de l'homme; et le regard de la **femme fixe** loin devant **eux**, avec une hauteur **sereine**, la route où ils ne cesseront plus jamais d'**avancer**» (pp. 129-130); y, finalmente,
- la descripción de la ermita de «**saint Quirin**»: «Le bulbe luisant rappelait les églises espagnoles du **Brésil** ou du Pérou [...]» (p. 152).

Más allá de la mera anécdota de la primera y de la última cita, la segunda de ellas recupera el tópico de los gitanos como caracteres tipo de lo español. No obstante, debe considerarse la lejanía imprecisa en el tiempo de ese recuerdo, expresada con la frase «**entr'aperçus** autrefois sur une route d'**Espagne**».

**1980:** JOCELYNE **FRANÇOIS**, *Joue-nous «España»*, Mercure de France, **199 pp.** (No traducida)

Empujados por nuestro afán en recopilar aquellos términos o pasajes que tengan algún tipo de relación con el mundo hispánico, creemos conveniente referirnos a las dos ocasiones en que esas menciones se dan en esta novela. En primer lugar —hecho meramente histórico o anecdótico— se dice que **Henri Samuel** (miembro de una familia judía) «il a **sûrement** rejoint les Rouges en **Espagne**» (p. 62). En segundo lugar, se deja constancia de dos piezas musicales con nombres españoles: Córdoba de **Albéniz** y España de **Charnier**. La aversión por esta última es un motivo recurrente en toda la novela, pero se explica por primera vez con detalle en la página 124:

Pour me **mettre** de l'appétit **elle** me joue ces morceaux de musique qui ne **déclenchent** en moi rien d'autre que de l'aversion. España **surtout**. España a **pour** moi une histoire. [...] Un jour, l'une d'elles entame España et mes parents, séduits, s'écrient de concert: «**C'est** magnifique, il faut **absolument** que tu apprennes ce **morceau**.» **Pétrifiée** d'horreur, je reste muette, espérant **qu'ils** oublieront. [...] Ils n'avaient qu'un mot: «**Joue-nous** España.»

## 5. ÚLTIMAS CONCLUSIONES

Todos los detalles expresados anteriormente pueden condensarse en una nueva tabla, en la cual nos interesa recoger no solamente la cantidad de referencias a España y a lo hispáni-

co que contiene cada novela sino —sobre todo— los temas de esas alusiones, sin olvidar tampoco el tono de esas referencias.

AÑO	AUTOR. TÍTULO	NO REF.	TEMA DE LAS REFERENCIAS	TONO REF.
1961	H. Thomas, <i>Le Promontoire</i>	1	gitanas	despectivo
1962	Y. Berger, <i>Le Sud</i>	1	inmigración	despectivo
1964	J. Blanzat, <i>Le Faussaire</i>	1	inmigración: ademanes, forma de hablar, mujer gitana (bondad), integración rural	neutro, positivo
1968	M. Yourcenar, <i>L'Oeuvre au Noir</i>	múltiples	dominio político-cultural de España en Europa (s. XVI)	neutro
1969	J. Semprún, <i>La deuxième mort de Ramón Mercader</i>	múltiples	monarquía decadente. bandera monárquica, catolicidad, religiosidad	sarcástico, crítico
1970	F. Nourissier, <i>La Crève</i>	1	voces en la ciudad (integración urbana)	neutro
1971	A. Rinaldi, <i>La maison des Atlantes</i>	múltiples	guerra civil, represión política y religiosa, música, tópicos taurinos y andaluces	crítico, sarcástico, neutro
1972	R. Grenier, <i>Cinéroman</i>	múltiples	guerra civil, tópicos taurinos, destino turístico	neutro
1973	M. Dard, <i>Juan Mal-donne</i>	múltiples	guerra civil, represión política y religiosa, música, literatura, tópicos taurinos y andaluces, destino turístico	crítico, neutro
1974	R.-V. Pilhes, <i>L'imprécateur</i>	múltiples	influencia económica de las multinacionales, turismo caro, religiosidad	crítico
1976	M.-L. Haurmont, <i>Le trajet</i>	2	guerra civil, «hidalgo»	neutro
1977	R. Debray, <i>La neige brûle</i>	múltiples	música y canciones, revoluciones americanas, literatura, colonización, prototipos, represión sexual y política, lengua castellana	crítico, reivindicativo

1978	F. Sonkin, <i>Un amour de père</i>	6	Don Quijote y Sancho, geografía, destino turístico, composiciones musicales, tópico del físico femenino	positivo
1979	P. Moinot, <i>Le gueurteur d'ombre</i>	3	guitarra, dos gitanos, geografía	neutro, positivo
1980	J. François, <i>Joue-nous «España»</i>	2	guerra civil, piezas musicales	neutro

Solamente después de haber estudiado esta tabla estamos en condiciones de aventurar conclusiones objetivas sobre la evolución de esas referencias a lo largo de veinte años de novela francesa. En efecto, el tono despectivo inicial va dando paso paulatinamente a alusiones de otro tipo: unas veces neutras, otras críticas (incluso sarcásticas), reivindicativas o positivas. La asimilación de lo español con el mundo gitano está muy presente en 1961, 1962 y 1964, recuperándose muy tardíamente en 1979 (aunque esta vez como sinónimo de vida en libertad y alusivo a una época pasada). Los temas de contenido político (guerra civil, carencia de libertades) son recurrentes en las novelas de los años 1969, 1971, 1972, 1973, 1976 y 1980 (aunque esporádicamente estos dos últimos años), con lo cual se observa una significativa concentración del tono crítico en unos años marcados por acontecimientos políticos trascendentales (a partir de 1968 y durante los últimos años del franquismo). Como puede observarse, la novela de 1969 (del español Jorge Semprún) supone un punto de inflexión para las referencias políticas. Por otra parte, se nota una presencia consecutiva de los tópicos taurinos (en 1971, 1972, 1973), coincidente casi con las referencias a España como destino turístico (en 1972, 1973, 1974, 1978), fruto sin duda de un conocimiento directo por parte de los franceses de la realidad española a causa del impulso turístico de aquellos años. Se advierte igualmente cierta presencia de menciones relacionadas con la literatura o composiciones musicales (en 1971, 1973, 1977, 1978, 1980). Este último bloque de referencias (compuesto por la tauromaquia, el turismo y lo cultural) se da siempre a partir de 1971, es decir, durante el segundo decenio estudiado, lo que viene a coincidir con el final del aislamiento político español.

En definitiva, queda demostrado que, en la narrativa francesa comprendida entre los años 1961 y 1980 (al menos en la galardonada con el premio Fémina), se observa una presencia casi constante de referencias a lo español. Dejando de un lado la proximidad geográfica, cultural y política (ya sabemos del interés de la intelectualidad francesa por la realidad española, y viceversa), es fácilmente constatable que los escritores franceses de ficción introdujeron elementos o pinceladas de contenido hispánico en sus novelas. No obstante, aunque consideremos que la inserción de palabras o de frases en lengua extranjera es una práctica común, perfectamente integrada en los hábitos de lectura occidentales, sólo si reflexionamos de forma pragmática sobre ello nos percatamos de lo extraño que resulta y de los objetivos que los auto-

res pretenden con ello, que pueden ser múltiples: simple color local, marca cultural, clichés o frases estereotipadas, interés descriptivo de un personaje o situación concretos, etc. En cualquier caso, habría que preguntarse si la aparición de esas alusiones obedece a objetivos internos del universo de **ficción** o, simplemente, a la intencionalidad de dar verosimilitud a la situación. Recuérdese que en literatura tan importante es la comprensión como la opacidad, la coherencia como la incongruencia, lo ordinario como la rareza. Sin embargo, más allá de estas apreciaciones, ha quedado demostrado que, en lo que respecta a la narrativa de elite **francesa** publicada entre 1961 y 1980, la presencia de marcas hispánicas es un testimonio revelador de la visión que nuestro país despertaba en Francia, de los asuntos que estaban de actualidad en los medios literarios franceses y, sobre todo, de la evolución de esa temática, producto también de una transformación convergente de ambos países hacia una sociedad europea más homogénea.

## BIBLIOGRAFÍA

- Berger, Y. (1962): *Le Sud*, París, Grasset.
- Blanzat, J. (1964): *Le Faussaire*, París, Gallimard.
- Burdeus, M.D. y J. Verdegal (1996): *La novela francesa a través de los premios literarios*, Castellón, Publicacions de la Universitat Jaume I.
- Dard, M. (1973): *Juan Maldonne*, París, Seuil.
- Debray, R. (1977): *La Neige brûle*, París, Grasset.
- (1978): *La nieve quema*, Barcelona, Grijalbo [trad. Pere Rubiralta].
- Escarpit, R. (1958): *Sociologie de la littérature*, París, P.U.F.
- (1974): *Hacia una sociología del hecho literario*, Madrid, Cuadernos para el Diálogo [trad. Luis Antonio Gil López].
- Etcherelli, C. (1967): *Élise ou la vraie vie*, París, Denoël.
- (1968): *Elisa o la verdadera vida*, Barcelona, Noguer y Caralt [trad. Fernando Gutiérrez].
- Faraggi, C. (1975): *Le Maître d'heure*, París, Mercure de France.
- François, J. (1980): *Joue-nous «España»*, París, Mercure de France.
- Grenier, R. (1972): *Ciné-roman*, París, Gallimard.
- (1974): *Cinenovela*, Barcelona, Noguer [María Beneyto].
- Haurmont, M.-L. (1976): *Le Trajet*, París, Gallimard.
- Lintvelt, J. (1981), *Essai de typologie narrative. Le "point de vue"*. *Théorie et analyse*, José Corti, París.
- Moinot, P. (1979): *Le Guetteur d'ombre*, París, Gallimard.
- Monési, I. (1966): *Nature morte devant la fenêtre*, París, Mercure de France.
- Nourissier, F. (1970): *La Creve*, París, Grasset.

Pilhes, R.-V. (1974): *L'imprécauteur*, París, Seuil.

(1975): *Zmprecaciones*, Barcelona, Euros [trad. Josep Elías Comet].

Pinget, R. (1965): *Quelqu'un*, París, Minuit.

(1966): *Alquien*, Barcelona, Lumen [trad. Antonio Rabinad].

Rinaldi, A. (1971): *La Maison des Atlantes*, Pan's, Denoël.

Semprún, J. (1969): *La Deuxième mort de Ramón Mercader* París, Gallimard.

(1978): *La segunda muerte de Ramón Mercader*, Barcelona, Planeta [trad. Carlos Pujol].

Sonkin, F. (1978): *Un Amour de père*, París, Gallimard.

Thomas, H. (1961): *Le Promontoire*, París, Gallimard.

Vrigny, R. (1963): *La Nuit de Mougins*, París, Gallimard.

Yourcenar, M. (1968): *L'OEuvre au Noir*, París, Gallimard.

(1982): *Opus nigrum*, Madrid, Alfaguara [trad. Emma Calatayud].