

"Suiza no existe" : apuntes sobre la recepción de la literatura helvética en España

Autor(en): **Hernández, Isabel**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Boletín hispánico helvético : historia, teoría(s), prácticas culturales**

Band (Jahr): - **(2016)**

Heft 27

PDF erstellt am: **03.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-1047146>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

“Suiza no existe”: apuntes sobre la recepción de la literatura helvética en España

Isabel Hernández

Universidad Complutense de Madrid

La frase del artista suizo Ben Vautier que sirvió de lema al pabellón oficial de la Confederación Helvética durante la Exposición Universal celebrada en Sevilla en 1992 bien puede valer para definir la situación de las letras de este país en España, territorio en el que un buen número de generaciones se han formado con la idea de que intelectuales y escritores como Jean-Jacques Rousseau, Madame de Staël, Benjamin Constant, Max Frisch o Friedrich Dürrenmatt eran de origen francés y alemán respectivamente. La imagen de Suiza ha quedado de este modo reducida para muchos exclusivamente a la de un lugar idílico, de gigantescas montañas, por cuyos verdes prados corría la pequeña Heidi junto con su amigo Pedro.

Que esto sea así se debe, sin duda, a una cuestión claramente cultural a la que va unido el desconocimiento de lenguas extranjeras que ha existido en España hasta hace relativamente poco tiempo. Si a ello le añadimos además los largos años de censura franquista, que generaron un panorama editorial un tanto caótico y desarticulado, no resulta difícil comprender que la literatura suiza no haya ocupado nunca un papel relevante en el sistema literario (y editorial) español, de manera que resultaba muy fácil que el origen de los pocos nombres que sobresalían pasase desapercibido y se uniesen, por tanto, al del entorno mayor en cuya lengua se expresaban, esto es, Francia o Ale-

mania¹. Así figuraba en los libros de texto y manuales redactados en épocas en las que las literaturas se estudiaban como paradigmas nacionales en función de una lengua, y Suiza se destacaba precisamente por la ausencia de un paradigma de tales características².

En el caso de los escritores de expresión francesa, existe además una explicación añadida, que no es otra que el enorme peso que la literatura y el pensamiento galos tuvieron en la península ibérica desde la Ilustración, y que no permitió siquiera el desarrollo de un movimiento romántico comparable a los de otros entornos europeos; en el caso de los de expresión alemana, y en dependencia directa con ello, el hecho, también constatado, de que la práctica totalidad de las obras escritas en esta lengua que llegaban a nuestro país lo hacían a través del francés, dado el desconocimiento generalizado de la lengua alema-

¹ El caso de la Suiza italiana, con un porcentaje mucho más bajo de escritores, es similar. En lo que respecta a los autores que en la actualidad escriben en romanche, son prácticamente desconocidos en España y, al menos hasta hoy, en la base de datos del ISBN sólo consta una edición de la *Trilogía grisona* (2014) de Arno Camenisch (n. 1978), en la que se contienen los títulos *Sez Ner*, *Detrás de la estación* y *Última ronda*, traducidos, no obstante, a partir de su versión alemana. Hay que tener en cuenta, además, que entre la población tampoco es generalizado el conocimiento de que en Suiza se hablan cuatro lenguas oficiales y que una de ellas es precisamente el retorrománico.

² Contra la idea de concebir la literatura suiza como un todo orgánico se alzan todavía hoy voces que defienden el hecho de que la literatura que se escribe en Suiza no puede considerarse como un conjunto, dado que tanto la que se escribe en alemán, como las que se escriben en francés o italiano, se orientan respectivamente hacia los grandes centros culturales de los que dependen lingüísticamente (esto es, Alemania, Francia e Italia), y no hacia la Confederación en sí, pues ésta no presenta un conjunto homogéneo en cuanto a la lengua, la cultura y el territorio. A esto se refería Vautier al decir que Suiza no existía, y esto mismo habían puesto de manifiesto con anterioridad muchos intelectuales, Friedrich Dürrenmatt entre otros: "Suiza no es un Estado pequeño, sino una federación de Estados pequeños. En este sentido, tampoco hay suizos, sino suizos alemanes, suizos franceses, tesinos, unos pocos romanches [...]" (cit. según Bachman, Dieter: «Das panhelvetische Miuchmäucherli: Bemerkungen zum Übersetzen, zur Sprachenvielfalt der Schweiz und einer aussichtslosen Suche nach Identität», *Text + Kritik*, IX (1998), pp. 54-60, aquí p. 57). Puede que esto tenga algo de cierto, puesto que las cuatro lenguas no están mezcladas entre sí, pero la realidad actual viene demostrando desde hace tiempo que sí existen elementos de cohesión y, aunque bien es verdad que existe una dependencia cultural de estos ámbitos lingüísticos mayores, la realidad demuestra también que la literatura que se escribe en la Confederación ha venido siguiendo cauces propios ya desde finales del siglo XIX, e incluso antes, tal como se verá más adelante. Esto es fácilmente demostrable si se tiene en cuenta la distinta evolución histórica, política y social que ha vivido un país que no participó en ninguno de los dos grandes conflictos bélicos que han marcado la Historia de la Europa del siglo pasado.

na que se ha prolongado durante varios siglos³. La lengua de la cultura era el francés y ha seguido siéndolo hasta bien entrado el siglo XX, más allá incluso de los años 60, por lo que no resulta extraño que todo lo que se considerara como “bueno y elegante” se relacionara directamente con este ámbito cultural, sin entrar en consideraciones de si ello coincidía o no con la realidad⁴.

No obstante, y a pesar del tiempo transcurrido, la situación actual no parece haber mejorado mucho. No hay prácticamente relaciones entre las literaturas actuales de Suiza y España. Aparte de algunos nombres, entre los que destacan en el marco de un reducido círculo de intelectuales los de Robert Walser y Friedrich Dürrenmatt, los escritores suizos no han gozado nunca de una acogida significativa en nuestro país. Es evidente que esta ausencia no se debe a su inexistencia ni a la falta de calidad de sus obras, sino a las cuestiones antes mencionadas, a las que habría que añadir además los factores directamente relacionados con la situación política en España, por un lado, y con la actitud que mantuvo Suiza frente al resto de los países europeos durante la Segunda Guerra Mundial, por otro. Como es bien sabido, la Confederación adoptó una postura neutral, debido a lo cual no se vio envuelta en el conflicto bélico ni vivió la experiencia del mismo, de manera que su literatura no rompió nunca con su tradición literaria, hecho que favoreció, sin duda alguna, las letras helvéticas, confiriéndoles además unos rasgos sin-

³ Véase, por ejemplo, lo afirmado en el subtítulo de la traducción que el famoso fabulista Tomás de Iriarte hiciera de *El nuevo Robinsón* (*Robinson der Jüngere*) de Johann Heinrich Campe (1746-1818): “Historia moral reducida a diálogos. Para instrucción y entretenimiento de niños y jóvenes de ambos sexos, escrita en alemán por el señor Campe. Traducida al inglés, al italiano y al francés, y de éste al castellano, con varias correcciones”. O lo asegurado por protagonistas de grandes obras literarias, como *Fortunata y Jacinta* (1887) de Benito Pérez Galdós, donde se dice de uno de sus personajes, Maximiliano: “Devoró el *Fausto* y los poemas de Heine, con la particularidad de que la lengua francesa que antes le estorbaba se le hizo pronto fácil”. Pérez Galdós, Benito: *Fortunata y Jacinta*, ed. de Francisco Caudet. Madrid: Cátedra, 2000, vol. I, p. 494.

⁴ A pesar del poderoso filtro que suponía la lengua francesa, traducciones directas de los originales alemanes las hubo en todos los tiempos, aunque no siempre buenas, motivo por el que la literatura escrita en lengua alemana tiene para el lector medio español ese matiz de literatura imposible, tremendamente difícil y a la que cuesta acercarse. Conscientes de ello, durante décadas los traductores se esforzaron por versionar los textos originales para hacerlos más accesibles a un lector hispano, lo que conllevaba la pérdida en buena medida del mensaje original; posteriormente, la conciencia de la falta de calidad de las traducciones llevó a los propios traductores al extremo contrario, esto es, a tratar de mantener la fidelidad al texto alemán a costa de la lengua española, con el consiguiente rechazo por parte del receptor español de unos textos casi en su totalidad ininteligibles.

gulares que hicieron de la literatura de la segunda mitad del siglo XX una literatura con entidad propia, que se diferenciaba tanto temática como formalmente de la que se escribía en el resto de los países de habla alemana. Así, la literatura suiza dejó de ser una literatura marginal, apenas tenida en cuenta en los estudios literarios y en los libros de texto, para convertirse en una literatura enormemente rica, que ha marcado y marca etapas e hitos.

Respecto del primer factor, es importante tener en cuenta que el sistema editorial español no se vio afectado únicamente por la censura, sino sobre todo por la ambigüedad institucional y la indefinición de un régimen que, a diferencia de otras experiencias totalitarias, trató de ir adaptándose a los tiempos, sin sustentarse en proyectos políticos e ideológicos precisos y homogéneos, más allá de la concentración de poder en la figura del dictador. La política del libro como tal no existió, sino que fue adaptándose, como el régimen, a las circunstancias y a los tiempos, de manera que editores y libreros desarrollaron sus propias estrategias de edición y de ventas⁵. Y así, durante la década de los 40, cuando el mercado editorial español comenzó a recuperarse tímidamente, se publicaron clásicos de diferentes lenguas (entre los alemanes, como no podía ser de otra forma, Goethe y Schiller), además de un buen número de obras que tenían como argumento principal la guerra, uno de los temas favoritos de los lectores de aquellos años⁶. Fue precisamente en 1943 cuando se fijaron los estatutos de Editora Nacional, creada por orden de junio de 1937 con el objetivo de editar, vender y distribuir todo tipo de publicaciones que contribuyeran a la formación cultural y social del pueblo español, lo que con el tiempo fue dando cabida a una serie de textos del pensamiento alemán altamente significativos. En 1951 comenzó la Guerra Fría, hecho que, en pleno proceso de recuperación, dejó a España en una posición internacional de aislamiento que, naturalmente, tuvo sus repercusiones en la recepción de la literatura extran-

⁵ Hubo, naturalmente, editores que apoyaron las políticas de la dictadura, aprovechando así los privilegios de las publicaciones oficiales, pero también los hubo que, aun expresando su apoyo al régimen de manera tanto individual como corporativa, antepusieron a ello las posibilidades de hacer negocio, por lo que hubieron de enfrentarse en más de una ocasión a los mecanismos de intervención del Estado. Gracias a su influencia, no obstante, pudieron quebrar en la práctica muchos principios del régimen y publicar obras difícilmente autorizadas a otro tipo de editores.

⁶ Sirva como ejemplo *Estalingrado* de Theodor Plivier, editada en 1949, sólo cuatro años después de su aparición en Alemania. En apenas dos años se vendieron en la España de posguerra 154.000 ejemplares, una cifra que, para la época, se corresponde con la de un *best seller* actual.

jera, y ello a pesar de que durante esa década se permitió cierta liberalidad en la vida universitaria y los estudiantes pudieron tener acceso a textos que hasta entonces estaban prohibidos a través de las traducciones procedentes de Iberoamérica. Revistas de reciente creación como *Ínsula* o *Índice* se abrieron también a la cultura europea y fue precisamente durante la década de los 50 cuando Calpe, fusionada ya con Espasa, dio comienzo a la publicación de la colección de libros de bolsillo que más hizo por la difusión de la literatura y el pensamiento universales entre la población española durante las décadas subsiguientes: en la colección Austral pudo hallar el lector español las obras más significativas de la cultura universal, desde los grandes clásicos hasta autores menos conocidos, pero no por ello menos relevantes, en un fondo editorial que se mantenía siempre vivo, pues las obras no dejaban de reeditarse y eran asequibles en cualquier momento. Entre los autores suizos publicados en Austral se encontraban Madame de Staël⁷, Benjamin Constant⁸ y Gottfried Keller⁹, algunas de cuyas obras ya habían aparecido con anterioridad en las colecciones de Calpe.

Por lo que al segundo de los factores mencionados se refiere, es fácil de comprender, a la vista de la peculiar idiosincrasia hispana, que la literatura helvética no iba a suscitar los intereses de los editores españoles, pues la situación peculiar vivida en la Confederación marcó de manera decisiva la evolución experimentada en el panorama literario alejándolo mucho de lo que buscaba el sistema editorial de aquella época. Autores tan significativos como Max Frisch o Friedrich Dürrenmatt defendieron en todo momento que la literatura debía tener una función dominante por encima de cualquier otra: despertar la conciencia crítica de los lectores acerca de la realidad específica del país, algo impensable en la España de aquellos años. Fue de este modo como la imagen de paz, armonía, belleza y seguridad que la Confederación había exportado siempre al exterior, y que fue la única que siguió conociéndose dentro de las fronteras españolas, comenzó a ser puesta en tela de juicio justo en los años inmediatamente posteriores al conflicto bélico mundial, cuando

⁷ *Diez años de destierro* había aparecido en Calpe en tapa dura en 1903 y, posteriormente, en la colección de bolsillo en 1930; Austral la reeditó en 1947 y ese mismo año se unió a ella *Alemania*. Un año antes se había editado *Reflexiones sobre la paz*.

⁸ *Adolfo* se publicó por primera vez en 1924 en la colección Universal y se reeditó en Austral en 1950.

⁹ *Los hombres de Seldwyla* se publicó por vez primera en Calpe en cuatro volúmenes en 1922; posteriormente se reeditaron en Austral en 1947 *Los tres honrados peñeros y otras novelas*; en 1966, Austral publicó las *Siete leyendas* junto con una colección de cuentos del folklore suizo.

España mantenía aún una postura de férreo aislamiento con el resto del mundo. Durante toda la década de los 60, los escritores asumieron una postura de compromiso político que cristalizó en una enorme actividad en los medios de comunicación y foros de opinión pública, paralela a su actividad literaria. Fue precisamente de este cuestionamiento de la “idea de Suiza” y de los valores que conllevaba de donde surgió el tema, tratado casi de manera insistente por todos los intelectuales del momento, de la aceptación o el rechazo del país y su realidad histórica, política y social, al tiempo que, como protagonista de los textos literarios, aparecía un individuo inmerso en ese entorno, cuya realidad se planteaba, generalmente, a través de un intento de huida de la misma. El tema resultaba, pues, demasiado difícil de aceptar para un régimen que pretendía exactamente todo lo contrario, esto es, evitar que cualquier intelectual, por la vía que fuera, llevara a cabo un planteamiento crítico y abierto sobre el sistema y la situación en la que se encontraba el país. Y así, durante los años 60 siguió difundiéndose una única idea de Suiza como país idílico, a la que contribuyó de manera decidida el buen número de traducciones y versiones que se hicieron de las dos obras más famosas de Johanna Spyri: *Heidi* y *Otra vez Heidi*. A lo largo de esa década la historia de la pequeña huérfana de los Alpes vio numerosas ediciones en colecciones infantiles y juveniles, y llegó a convertirse en uno de los relatos más conocidos por los niños españoles¹⁰.

Fue precisamente durante la década de los 60 cuando se produjo un cambio decisivo en el sector editorial gracias al Plan de Estabilización de 1959, que supuso un punto de inflexión para la integración de la economía española en el mercado mundial. Aunque algunas de las empresas que dominarían el sector ya estaban consolidadas, los cambios hacia una nueva sociedad de consumo y una mayor alfabetización fueron decisivos en un momento en que el ciudadano medio había visto aumentado su

¹⁰ En el catálogo de la Biblioteca Nacional de España aparecen un total de 342 registros diferentes de la obra de Johanna Spyri, cuya primera edición data de 1928 en la editorial Juventud: *Heidi: una narración para los niños y para los que aman a los niños*. La segunda parte, *Otra vez Heidi: una narración para los niños y para los que aman a los niños*, se editó por primera vez en 1942 en la misma editorial. Ambas obras vieron numerosas reimpresiones hasta bien entrados los años 60, y a ellas se unieron poco después las publicaciones de Fher, Molino y las ilustradas de Bruguera. No constan datos de los años de la Guerra Civil, pues las reimpresiones parecen interrumpirse por un periodo de diez años, de 1931 a 1941. De 1958 data la traducción de otra obra de Spyri, *La dulce Wiseli*, a la que se uniría algunos años después la de *Los niños Grittli*, pero ninguna de ellas llegó a tener el reconocimiento y la aceptación popular de los que sí gozó *Heidi*.

poder adquisitivo y estaba dispuesto a aprovechar las nuevas formas de venta financiada y los nuevos canales de distribución (ventas a plazos, fascículos en quioscos, clubes del libro, etc.). Y así, siguiendo el modelo marcado por la colección Austral, editoriales como Plaza y Janés, entonces aún separadas, comenzaron a editar clásicos en bolsillo, una tendencia que se acentuaría en décadas posteriores al aparecer en el panorama editorial español sellos como Planeta o Alianza¹¹. Los años 60 coincidieron además con el desarrollo del turismo en nuestro país, gracias a una fuerte propaganda llevada a cabo por el Ministerio de Información y Turismo, curiosamente el mismo que había pasado a encargarse también de la censura¹². Fue así como el sello Aguilar pudo publicar algunas piezas teatrales de Max Frisch, un autor que se convirtió durante esa década en uno de los más leídos gracias a la publicación de sus tres grandes novelas en la recién inaugurada editorial Seix Barral¹³. También el teatro de Dürrenmatt vio traducciones españolas en aquellos años, fundamentalmente en revistas literarias, una tendencia que se consolidaría a lo largo de los años 70 con la formación de grupos editoriales, resultado de las absorciones, fusiones o quiebras que surgieron de las nuevas condiciones políticas a las que hubo de adaptarse la edición a partir de 1975.

Pero ¿qué características definen la literatura suiza de esta segunda mitad del siglo XX y por qué sigue sin interesar hoy demasiado en el sistema editorial español? Por lo que a la Suiza

¹¹ Es importante también tener en cuenta que la consolidación de la industria editorial se debió a su tipificación como sector protegido en el marco de los Planes de Desarrollo, lo cual le ofreció toda una serie de importantes ventajas fiscales y crediticias. Véase al respecto: Martínez Martín, Jesús A.: *Historia de la edición en España 1939-1975*. Madrid: Marcial Pons, 2015.

¹² La censura se introdujo formalmente en España el 22 de abril de 1938, sin haber concluido aún el conflicto bélico. Su artífice fue Ramón Serrano Suñer y su objetivo primero suprimir los periódicos y revistas republicanos, convirtiendo el conjunto de la prensa en una institución al servicio del Estado, transmisora de valores oficiales e instrumento de adoctrinamiento político. El 18 de marzo de 1966 se reguló definitivamente a través de la llamada Ley de Prensa e Imprenta, que introducía considerables modificaciones respecto de la anterior. Esta ley siguió vigente incluso tras la muerte de Franco, hasta que el 1 de abril de 1977 se anuló por Decreto Real. Véase al respecto: Neuschäfer, Hans-Jörg: *Macht und Ohnmacht der Zensur. Literatur, Theater und Film in Spanien (1933-1976)*. Stuttgart: Metzler, 1991.

¹³ “Afortunadamente, la censura española no fue por aquellos años obstáculo alguno para la obra de este autor, que, como escritor escéptico, representaba una repulsa generalizada de las ideologías”. Fernández de Gorostiza, Antonio: «Max Frisch en España», en: Raders, Margit/ Schilling, María Luisa (eds.): *Deutsch-spanische Literatur- und Kulturbeziehungen. Rezeptionsgeschichte/ Relaciones hispano-alemanas en la literatura y la cultura. Historia de la recepción. Actas de la VII Semana de Estudios Germánicos*. Madrid: Ediciones del Orto, 1995, pp. 257-256.

alemana se refiere, la generación de escritores que compartió escenario con Frisch y Dürrenmatt, y entre los que se cuentan nombres tan importantes como los de Hugo Loetscher (1929-2009), Adolf Muschg (nacido en 1934) o Peter Bichsel (1935), continuó moviéndose por los cauces establecidos por sus predecesores: el compromiso político de ambos había abierto una línea de enfrentamiento crítico con el país que estos nuevos autores siguieron practicando de manera insistente y decidida. A pesar de la importancia de estos tres nombres para las letras helvéticas, en España sólo se han traducido dos obras de Loetscher (*El inmune* y *Los papeles del inmune*), ambas en 1991; seis de Muschg (*Las razones de Albissers* [sic], 1982; *Cuerpo y vida*, 1986; *La veleta y otras historias de amor*, 1989; *Baiyun o la sociedad de la amistad*, 1992; *Desnudarse es lo que ella no quería*, 1996; *Eikan, llegas tarde*, 2006), y tres de Peter Bichsel (*El hombre que ya no tenía nada que hacer*, 1992; *En realidad, a la señora Blum le gustaría conocer al lechero*; *El busardo*, 2004), la primera de ellas en una colección infantil. En la actualidad todas están agotadas y resulta poco probable que en algún momento vayan a ver una nueva edición. Curiosamente un poemario, *Oraciones fúnebres* de Kurt Marti (nacido en 1921), un autor que comparte escenario con ellos, vio una edición española en 1998.

La generación siguiente, sin embargo, de la cual forman parte autores como Gerold Späth (n. 1939), Silvio Blatter (n. 1946), Gertrud Leutenegger (n. 1948), Erica Pedretti (n. 1930), E. Y. Meyer (n. 1946) y otros muchos más, varió la perspectiva al reducir el concepto de "Suiza" exclusivamente a lo local, es decir, a la región, al ámbito por ellos conocido y querido, conformando así un nuevo género literario, el de la novela regional crítica, que estos autores practicaron y utilizaron como medio de expresión de su visión particular no sólo de la actitud de Suiza frente al mundo, sino sobre todo de la mentalidad pequeñoburguesa, en la que ellos encontraron la raíz de los problemas del país en sus relaciones no sólo con el exterior, sino fundamentalmente consigo mismos. Pero no por este desplazamiento local los autores dejaron de concebirse como escritores comprometidos: en cualquier caso, y por encima de todo, se veían a sí mismos como escritores de la región, una región que, evidentemente, no se correspondía en modo alguno con las descripciones idílicas que de ella se habían hecho en épocas anteriores y que, además, se convirtió para ellos en centro de su universo literario, a través de la identificación que llevaron a cabo entre el mundo personal, propio, del pequeño entorno local, y el colectivo, ajeno, del gran mundo exterior, que, a menudo en forma

de viaje imaginario se trasplantaba al ámbito rural. De este modo, para la mayoría de los autores, la huida no tenía por qué realizarse necesariamente de manera física, pues podía tener lugar tan sólo en la mente, sin abandonar el refugio de la pequeña comunidad local. Suiza, por tanto, había dejado de ser el tema para convertirse en el escenario en el que la zona marginal “Suiza” estaba llevando a cabo una descentralización de su literatura, que arraigaba ahora con una fuerza inusual en sus propias zonas marginales, no en un centro, inexistente en la Confederación, sino en las regiones.

Primero se habló despectivamente de una “literatura de provincias”, pero más tarde se constató una realidad: la provincia se había convertido en una fuente literaria de riqueza inagotable y, por consiguiente, en el nuevo tema de la literatura helvética, y con él, Suiza se colocaba otra vez por delante de acontecimientos que tendrían lugar poco después en el resto de los países europeos, pues, literariamente hablando, había tomado ya posiciones en la línea de salida hacia una “Europa de las regiones”, tal y como hoy en día se ha dado en hablar de ella. El regionalismo se había convertido en programa literario, un regionalismo, no obstante, con unas características muy peculiares, pues, desde una óptica limitada y pequeña, de lo concreto, lo cercano, lo conocido, no transmitía en ningún momento la sensación de opresión, de estrechez por la que tanto habían sufrido los escritores suizos a lo largo de generaciones. La región, ahora, ofrecía transparencia, claridad, fácil acceso al que no la conocía, y se convertía en un espacio limitado en el que se desarrollaban los grandes temas de la humanidad, un regionalismo, en definitiva, que podría considerarse, sin temor a excederse, como “universal”. Una visión semejante del propio país no podía interesar demasiado en una nación con un sistema editorial dirigido por la censura y, aunque la eclosión del regionalismo coincidiera en el tiempo con la muerte de Franco y la creación de la España de las autonomías, en la que volvieron a defenderse valores regionales olvidados durante 40 años, los intereses literarios de los lectores españoles de los años 70 iban por otros derroteros. Y así, mientras la descentralización de la literatura y la preocupación por las cosas de la vida cotidiana, unidas a una reflexión sobre la función del escritor en la realidad social de la Confederación Helvética, culminaron en la decepción que tanto Frisch como Dürrenmatt comenzaron a experimentar en torno a esos años respecto al compromiso político y social de la literatura, a la vista de que el esfuerzo realizado, esto es, de que el intento de reafirmar el compromiso social, no había dado frutos y no tenía intenciones de darlos en el futuro,

el mercado editorial español de esta década se lanzaba precisamente a la búsqueda de obras de esas características¹⁴. Fue así como se preparó poco a poco el mercado para la traducción de la práctica totalidad de la obra de Dürrenmatt y de Frisch, que culminó con la visita a España de este último en 1984, coincidiendo con la publicación de *Mi o el viaje a Pekín*. La prensa española se hizo eco de su presencia y cubrió en diversos medios su estancia en la capital, así como su conferencia en la abarrotada Aula Magna de la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad Complutense de Madrid¹⁵.

Tras la entrada de España en la UE y, sobre todo, durante los años de bonanza económica que caracterizaron la última década del siglo pasado y la práctica totalidad de la primera de éste en el que nos encontramos, las editoriales españolas trataron de llenar muchos de los vacíos flagrantes que aún había en el sistema editorial y diversos sellos de reconocido prestigio se lanzaron a la traducción de autores clásicos, que seguían siendo ajenos a los lectores españoles. Fue así como entre 1996 y 2002 se volvieron a editar en nuevas traducciones algunas de las obras de Gottfried Keller junto con otras que aún no habían visto la luz en español (*La gente de Seldwyla*, 1996; *Siete leyendas*, 2000; *Novelas de Zúrich*, 2000; *Enrique el Verde*, 2002). También se publicaron algunas novelas de Conrad Ferdinand Meyer (*El amuleto*, 1998; *El santo*, 2004) y de Jeremias Gotthelf (*La araña negra*, 2002), salvando con ello el vacío existente respecto de los grandes novelistas suizos del siglo XIX. Se dio voz también a un gran desconocido, Robert Walser, cuya obra ha sido traducida casi en su totalidad a nuestra lengua, y que se ha convertido en un autor de culto entre un amplio sector de intelectuales. Algo similar ocurrió también con Friedrich Glauser y Annemarie Schwarzenbach, de los que han visto la luz algunos de sus textos más importantes: *El reino de Matto* (2001) y *Schlumpf, Erwin: Homicidio* (2003), y *Muerte en Persia* (2003), *Todos los caminos están abiertos* (2009), *Con esta lluvia* (2011) y *Ver a una mujer* (2010), respectivamente. También en 1992, una pequeña editorial alicantina, Aquaclara, publicó una antología de la poesía suiza contemporánea, en traducción de Manuel Jurado, a la que

¹⁴ Que esto pudiera hacerse fue posible gracias a la debilidad del sistema durante los últimos años de la dictadura y la apertura democrática tras la muerte de Franco.

¹⁵ Sobre Max Frisch y su relación con España véase: Hernández, Isabel: «"Volvemos a Europa". La España "a primera vista" de un suizo universal», en: Raposo, Berta / Robles, Ferrán (eds.): *"El Sur también existe". Hacia la creación de un imaginario europeo sobre España*. Frankfurt a. M./ Madrid: Vervuert/ Iberoamericana, 2014, pp. 87-108.

seguiría en 1998 una *Antología de la poesía suiza alemana contemporánea*, a cargo de Hans Leopold Davi en la colección de poesía El Bardo.

En cualquier caso, es probable que la indiferencia generalizada en España respecto de la literatura suiza tuviera sus raíces en el hecho de que la nueva generación de escritores que se asomaba en ese momento al mercado pertenecía a un momento histórico diferente: el de aquellos que no habían tenido contacto alguno con el conflicto bélico y sus consecuencias, y por tanto sus preocupaciones y sus intereses eran bien diferentes. La cuestión alemana, sin ir más lejos, había dejado de ser relevante para ellos: lo importante no estaba fuera, sino dentro de las propias fronteras suizas. A pesar de tal restricción, la narrativa de estos autores supuso el asentamiento y la reafirmación de lo que se había estado haciendo a lo largo de la década anterior, constituyéndose ya a partir de este momento como una literatura plagada de tensiones, de polaridades, de dicotomías: la dicotomía provincia/resto del mundo; la dicotomía de lo conocido (la región) frente a lo desconocido (lo que está más allá de sus fronteras); la dicotomía de la intimidad frente al compromiso social o la dicotomía individuo/sociedad. Una cadena de dualidades, en definitiva, con un mismo origen: la conciencia de la situación de Suiza frente al mundo. La riqueza temática se unió además en estos años a una gran variedad formal y a una experimentación lingüística sin precedentes hasta entonces en este pequeño ámbito literario. De esta novedad de contenido y forma surgieron dos modelos narrativos que fueron representativos de la literatura de esta década: el realismo psicológico y la novela regional crítica, a la que ya se ha hecho alusión anteriormente. El primero elabora un tipo de realismo en el que se desarrolla el conflicto del individuo y su evolución psicológica en un entorno que a menudo es considerado hostil. Los inicios de este género los marcó Adolf Muschg con sus primeras novelas *Gegenzauber* (1967) y *Mitgespielt* (1969), y se consolidó posteriormente con otras tan conocidas como *Brachland* (1980) de Christoph Geiser (n. 1949) o la trilogía de Guido Bachmann (nacido en 1940) *Zeit und Ewigkeit* (*Gilgamesch*, 1966; *Die Parabel*, 1978; *Echnaton*, 1982). Se trata, por tanto, de un género absolutamente antagónico al de la novela regional crítica, pues en estas obras la huida del entorno y una profunda reflexión sobre la muerte se convierten en algunos de sus motivos más característicos, de manera que sus protagonistas tratan de dejar atrás el espacio asfixiante de la pequeñez, de la que ya definiera Paul Nizon como “estrechez de Suiza”, de alguna de las tres mane-

ras posibles: física, imaginaria o definitivamente, esto es, poniendo fin a la propia existencia.

En la novela regional crítica, sin embargo, se lleva a cabo una curiosa extrapolación del concepto tradicional de región, puesto que desde ella se llega a una entidad mucho más compleja y más amplia como lo es el conjunto del país. Una buena parte de la narrativa que se desarrolla en la región presenta las características típicas de la novela regional del siglo XIX, aunque con una notable diferencia: mientras que la novela regional tradicional exaltaba y alababa los valores positivos de la pequeña comunidad, del campo, de la vida sencilla, y todo lo negativo estaba representado en ella por el elemento extraño, ajeno a la comunidad y que procedía del mundo exterior, la novela regional que se escribe durante estos dos decenios no se conforma con expresar los elementos positivos, sino que se convierte también en el medio de expresión de todo lo negativo que en ella se encierra, a veces incluso, con una tremenda frialdad. El hecho de que la crítica negativa tenga lugar en un entorno reducido no es obstáculo para que se extienda a un ámbito mayor, esto es, al propio país, objetivo, en definitiva, de toda manifestación de carácter crítico. Entre los principales autores que desarrollan este género se cuentan Franz Böni (nacido en 1952) con *Ein Wanderer im Alpenregen* (1979), Christoph Geiser (n. 1949) con *Grünsee* (1978), E.Y. Meyer con *Ein Reisender in Sachen Umsturz* (1972), Urs Widmer con *Das enge Land* (1981), Helen Meier (n. 1929) con *Das Haus am See* (1987) o Gerold Späth (n. 1939) con *Barbarswila* (1988) y *Stilles Gelände am See* (1991). A pesar del interés que ambos géneros podrían haber despertado entre los lectores españoles coincidiendo con el final de la dictadura, que trajo consigo una marcada preferencia por el individuo y por lo regional a nivel político, al tiempo que tenía lugar la mayor apertura conocida a nivel editorial, los autores suizos siguieron sin despertar el interés de los editores de nuestro país. De todos los aquí citados, sólo han visto la luz en España *Avenida América* de Blatter en 1993, y dos novelas de Widmer ya en los primeros años del siglo XXI: *El amante de mi madre* (2001) y *El libro de mi padre* (2006). El resto de autores de esta generación son unos absolutos desconocidos en el panorama literario hispano, pues, junto con los dos mencionados, sólo han visto la luz en esta lengua recientemente *Adalina* (2000) de Silvio Huonder y *La señorita Stark* (2004) de Thomas Hürlimann. El fenómeno no deja de resultar llamativo, pues la década de los 80 fue testigo de un auge inusitado de la traducción literaria en España, acompaña-

do del nacimiento de nuevos sellos editoriales que continúan vivos en la actualidad¹⁶.

La obra que seguramente combina con mayor precisión estos dos géneros, representativos de la literatura suiza de estas dos décadas, es *Blösch* (1983) de Beat Sterchi (n. 1949). El destino de un emigrante en la ciudad y el de una vaca del campo se combinan magistralmente presentando a ambos como víctimas de la sociedad. Las dos caras de la Suiza moderna aparecen así en común unión, una unión en ambos casos claramente destructiva. No sólo consigue Sterchi tratar esta cuestión de forma magistral, sino que además introduce un tema que se irá desarrollando lentamente a lo largo de estos años hasta llegar a experimentar un verdadero auge en nuestros días: el del emigrante en la sociedad suiza. La novela vio la luz en español diez años después, en 1993, con el título de *La vaca, y*, a pesar de que el tema hubiera debido resultar atractivo para el lector hispano, lo cierto es que la traducción pasó totalmente desapercibida.

A la vez que este tema iba consolidándose, iba asomándose también al panorama literario un grupo de escritores hijos de aquella primera gran oleada de emigrantes que llegaron a Suiza en los años 50 y 60: primero con autores como Daniel Ganzfried (n. 1958), y poco después con otros más jóvenes como Yusuf Yeşilöz (n. 1964), Franco Supino (n. 1965), Perikles Monioudis (n. 1966) o Catalin Dorian Florescu (n. 1967), los temas se han ido ampliando y han salido fuera del entorno suizo, desplazándose hacia otros escenarios. Ellos constituyen, sin duda, un elemento importantísimo dentro del panorama de las letras helvéticas del momento, tal como lo demuestra el éxito de obras como *Der Absender* (1995) de Ganzfried, *Das Passagierschiff* (1995) y *Palladium* (2000) de Monioudis, *Musica Leggera* (1996), *Die Schöne der Welt oder der Weg zurück* (1997) y *Der Gesang der Blinden* (1999) de Supino, *Steppenrutenpflanze* (2000) de Yeşilöz o *Wunderzeit* (2001) y *Zaira* (2010) de Florescu. Éste es un ejemplo de cómo la descentralización de la literatura suiza ha continuado su rumbo, abriéndose incluso a escenarios más universales: la región ha dejado de ser protagonista en los textos de los autores que han publicado su primera obra en los años del cambio de siglo, unos autores que manifiestan cierto conformismo con la cuestión suiza y se abren hacia el resto del mundo, coincidiendo precisamente con un momento en el que Suiza como país

¹⁶ Sirva como ejemplo el hecho de que el Index Translationum de la UNESCO recoge para España en 1985 un total de 4.909 obras traducidas del alemán frente a las 51 de 1948. Una de las editoriales fundadas en esta década (1982) fue Siruela, en la que se ha publicado la práctica totalidad de la obra de Robert Walser.

busca una nueva definición de sí misma y una nueva relación con Europa. De estos autores se han traducido al español en las dos últimas décadas algunas de las novelas de Florescu (*El masajista ciego*, 2007; *Zaira*, 2010), así como la primera de la desgraciadamente desaparecida Aglaja Veteranyi (*Por qué se cuece el niño en la polenta*, 2003).

Por esas mismas fechas publicó también su primera obra un considerable número de escritores jóvenes, a los que, como generación, les son comunes una serie de hechos y de experiencias: las utopías del 68, por ejemplo, les son del todo desconocidas, por no hablar de los conflictos bélicos y, lo que es más significativo, viven día a día el desarrollo de los medios de comunicación y los grandes avances técnicos y tecnológicos de nuestra época, a la vez que observan la vida cotidiana con mirada realista y decidida. De la síntesis de todo ello, del aislamiento que padece el individuo en el entorno social, por un lado, y de la necesidad de afirmación de la persona en el mismo entorno, por otro, resulta un deseo de individualidad, de proyección de su propio yo que se plasma en la práctica totalidad de las obras que hasta ahora han publicado. Entre ellas se encuentran textos tan dispares como el volumen de narraciones *Erdnüsse. Totschlagen* (1994) de Ruth Schweikert (n. 1965), o las novelas *Der Wettermacher* (1993) y *Silber und Salbader* (1999) de Peter Weber (n. 1968), *Quifezit oder Eine Reise im Geigenkoffer* (1997) y *ad absurdum oder Eine Reise ins Buchlabyrinth* (1997) de Gion Mathias Cavelti (n. 1974), *Gulp* (1996) de Christoph Keller (n. 1963), *Faserland* (1995) de Christian Kracht (n. 1966), *Hyeronimus' Kinder* (1996) de Monica Cantieni (n. 1965), *Das Blütenstaubzimmer* (1997) de Zoë Jenny (n. 1974) o *Agnes* (1998) de Peter Stamm (n. 1963). La mayoría de estas obras parecen no tener demasiados elementos en común, a pesar de haberse publicado en un periodo de tiempo muy cercano. Coinciden, sin embargo, en este interés descentralizador en lo referente a lo local, y en un interés centralizador en lo que al propio individuo se refiere, unidos ambos a una gran experimentación lingüística y formal. Todos ellos, no obstante, han dejado atrás de manera decidida el conjunto de la temática que tenía como centro la cuestión suiza, bien como Estado, bien como región, y demuestran en las obras publicadas hasta ahora un interés mucho mayor por temas que casi podríamos considerar como propios de la literatura occidental, en general, y no específicamente suizos; es decir, el protagonista de las novelas de estos autores, es, antes que nada, el individuo, inmerso, eso sí, en un entorno social concreto y determinado, el cual genera a veces una serie de

problemáticas bien diferenciadas. Ello, en cualquier caso, no significa que la cuestión suiza haya desaparecido por completo de sus obras, sino que el enfoque es ahora decididamente diferente, más hacia fuera, más "universal".

Con el arranque de este numeroso grupo de jóvenes escritores, el panorama literario que ofrece la Suiza alemana en esta segunda década del nuevo siglo es verdaderamente enriquecedor. Tres generaciones conviven y escriben a la vez: la generación de Muschg y Bichsel, autores que siguen aún manifestando su descontento y denunciando la actitud de Suiza, sus instituciones y todo lo que representan; la generación de Späth, Blatter, Pedretti y Leutenegger, que, desencantada, ha comenzado a buscar también nuevos escenarios; y esta última generación, mucho menos influida por el aura de proyección internacional que rodeaba a Frisch y a Dürrenmatt, y que tal vez precisamente por ello esté consiguiendo ya desde muy pronto un reconocimiento fuera de las fronteras helvéticas que no han tenido sus predecesores, sobre los que la sombra de estos dos grandes llegó a pesar demasiado. No es, desgraciadamente, el caso de España, donde este grupo de jóvenes autores, de los que sólo se ha mencionado una selección, es prácticamente desconocido, aunque curiosamente se ha dado con dos de ellos un fenómeno editorial no vivido hasta ahora prácticamente por ningún escritor suizo en nuestro país, pues sus obras se han traducido en su totalidad en sellos editoriales de reconocido prestigio: Peter Stamm en Acantilado y Martin Suter en Anagrama. También Alex Capus (n. 1961) ha visto ya dos de sus novelas traducidas al español, *La otra isla* (2004) y *Léon y Louise* (2013), y otro tanto le ha sucedido a Zoë Jenny tras el éxito de su primera novela: *La habitación del polen* (1999), *La llamada de la caracola* (2002) y *Cambia el cielo* (2011). A ellos, aunque cronológicamente pertenezca a otra generación, hay que sumar también la traducción de las dos últimas obras que ha escrito Pascal Mercier: *Tren nocturno a Lisboa* (2008) y *Lea* (2009).

Dejando a un lado la literatura escrita en alemán, cuyo porcentaje, evidentemente, supera en mucho a la escrita en francés o en italiano, el panorama no resulta mucho mejor. La literatura que se escribe en los cinco cantones de habla francesa se traduce en la medida en que la recepción se produce a través de Francia (es decir, que se publica en editoriales francesas), o porque los autores puedan haber adquirido una popularidad inesperada en su país, como ha demostrado recientemente el fenómeno Joël Dicker (n. 1985), de quien la prensa española, no obstante, dice

que “ha renovado las esperanzas en la literatura francesa”¹⁷. De él se han traducido ya dos novelas: *La verdad sobre el caso Harry Quebert* (2012) y *Los últimos días de nuestros padres* (2015). Haciendo un poco de historia, sin embargo, el primer texto de un autor de habla francesa que vio la luz en España fue la novela *La biblioteca de mi tío*, de Rodolphe Toepffer (1799-1846), publicada en 1920. El autor más traducido ha sido, sin duda, Blaise Cendrars (1887-1961), cuya *Antología negra* se editó ya en 1930, el mismo año en que vieron la luz las *Confesiones de Dan Vack*. A *El oro*, traducida en 1942, le siguieron los *Cuentos negros para niños blancos* ya en la década de los 80, y en la de los 90 *Prosa del transiberiano y de la pequeña Jeanne de Francia* en 1993. De Charles Ferdinand Ramuz (1878-1947) la editorial Juventud publicó en 1953 *Juan-Lucas. Drama en la montaña*, a la que seguiría en 1965 *Aline*. También de la década de los 60, de 1964, data la traducción del *Diario íntimo (1839-1850)* de Henri F. Amiel (1821-1881). La antología de teatro contemporáneo editada por Aguilar en 1963, dedicó un volumen al teatro suizo en el que se contenían, además de una obra de Frisch (*Ahora vuelven a cantar*) y una de Dürrenmatt (*La visita de la vieja dama*), una pieza de René Morax (*La muchacha de Evelone*), una de Ramuz (*Historia de un soldado*) y otra de Caesar von Arx (*Romance en rojo*). Algunas de estas obras se reeditaron durante las décadas de los 80 y los 90, al tiempo que se tradujeron algunos títulos de autores desconocidos hasta ese momento: *El décimo cielo* de Etienne Barilier (n. 1947) en 1988, y *Las horas de James Joyce* de Jacques Mercanton (1910-1996) en 1991. El fenómeno de los premios merece mención aparte, pues en 1974 se tradujo *El ogro* de Jacques Chessex (1934-2009), obra que el año anterior había sido galardonada con el Goncourt¹⁸. Aun con todo, lo cierto es que las traducciones de los autores del siglo pasado prácticamente ya no se encuentran disponibles, lo cual los sume directamente en el olvido y los aboca al más absoluto desconocimiento.

También en el ámbito italiano puede constatarse la existencia de un nutrido grupo de autores que, si bien no es en absoluto tan numeroso como el de los que escriben en las otras dos lenguas, presenta igualmente unas características propias que identifican la producción de estos escritores mucho más con sus coetáneos de habla alemana que con el resto de autores italia-

¹⁷ «La novela de un suizo de 28 años es protagonista en Fráncfort», *El País*, 10-X-2012.

¹⁸ Posteriormente esta misma traducción se recogió en 1980 en el volumen VIII de la colección de Plaza & Janés que reúne todas las obras que han obtenido este galardón.

nos. Entre ellos se cuentan Anna Felder (nacida en 1937), Alberto Nessi (1940), Claudio Nembrini (1941), Pierre Codiroli (1944) o Fabrizio Scaravaggi (1955). De todos ellos, sólo se encuentran traducciones al español de Fleur Jaeggy (1940), cuya presencia en las librerías curiosamente ha aumentado en estos últimos años: *El ángel de la guarda* (1974), *El temor del cielo* (1998), *Los hermosos años del castigo* (2008), *Vidas conjeturales* (2013) y *El dedo en la boca* (2014).

A estos nombres habría que añadir, como en el caso de autores de otras latitudes que escriben en alemán, también los nombres de autores llegados a Suiza hace algunos años y que escriben bien en francés, bien en italiano, como la húngara Agota Kristof (1935-2011), de la que sorprendentemente se han traducido un buen número de obras: *El gran cuaderno* (1986), *La prueba* (1988), *La tercera mentira* (1993), *La analfabeta: un relato autobiográfico* (2006), *Claus y Lucas* (2007) y *No importa* (2008); el rumano Eugène (n. 1969) o el croata Sergej Roic (n. 1959), entre otros muchos.

Este somero recorrido por la recepción editorial de la literatura suiza en España pone de relieve la forma tan aleatoria en la que ésta ha tenido lugar. La preponderancia de algunos nombres sobre otros no tiene en absoluto que ver con la calidad de los textos y tampoco con una temática que pudiera resultar más o menos atractiva al lector español. Más bien es fácil imaginar que la selección tiene que ver con criterios de preferencia editorial y, sobre todo desde los años 70, con el papel que hayan podido desempeñar los agentes literarios en la difusión de la obra de un determinado autor. Aun con todo, lo cierto es que la crisis económica ha afectado en buena medida al sector editorial que, además, se ve también amenazado por el libro electrónico y las nuevas tecnologías. Ahora el libro no puede estar demasiado tiempo en catálogo, debe tener las ventas aseguradas, venderse de inmediato y no acumularse en librerías ni almacenes con el consiguiente problema de que las obras dejan de estar disponibles en un espacio de tiempo muy breve, llegando a ser imposibles de encontrar. Ello no sólo conlleva el hecho de que los lectores no puedan disfrutar de obras trascendentales, sino que también dificulta el conocimiento del panorama literario helvético (o de cualquier otro ámbito), puesto que a menudo estas obras pasan desapercibidas.

Sabemos que es mucho lo que se queda en el camino, pero también es cierto que el sector editorial no puede hacer frente a todo y tiene que seleccionar, aunque lo haga guiándose por criterios a veces incomprensibles. En cualquier caso, resulta esperanzador ver que algunos de los autores más representativos de

la nueva literatura suiza, de esta nueva literatura vital, variada e innovadora, a través de la que la Confederación, como país aislado dentro de la nueva sociedad europea, reclama una conjunción con el resto de las naciones de su entorno en la necesidad de seguir un camino conjunto y plurilingüe, estén ya traducidos al español. Son autores que escriben en clara sintonía con lo que se viene haciendo en el resto de Europa, con sus peculiaridades y divergencias, que contribuyen, como no podría ser de otra forma, a definir la producción literaria en Suiza como un ente literario singular y único. Es lo que este mismo año ha querido poner de manifiesto la revista *Quimera* con un especial sobre literatura suiza en el que tras una introducción de Daniel Rothenbühler, se publicaban entrevistas con Caroline Coutau de Editions Zoé y los autores Pierre Lepori, Pedro Lenz, Roland Buti y Dorothee Elmiger, a través de las cuales el lector puede percibir a la perfección la situación de la literatura en el conjunto de la Confederación¹⁹.

A pesar de los esfuerzos, es aún mucho lo que queda por hacer en un país en el que los intereses del mercado editorial se orientan fundamentalmente hacia el gusto anglosajón. España y Suiza parece que todavía siguen estando lejos, al menos culturalmente, una de otra. Por ello, al igual que estos apuntes comenzaban con la frase de Ben Vautier sobre la inexistencia de Suiza, es posible poner el punto final con aquella que Max Frisch incluyera en su ensayo *Spanien – Im ersten Eindruck* (1951), y que parece continuar definiendo a la perfección nuestra situación claramente marginal respecto al país helvético: “España es otro mundo. Los Pirineos son una muralla, una frontera para nuestro mundo occidental”²⁰.

BIBLIOGRAFÍA

Bertelmann Stiftung (ed.): *Der Kulturdialog zwischen Spanien und Deutschland im Rahmen Europas. Ein Symposium am 27. und 28. Mai 1988 in Santillana del Mar*. Gütersloh: Fundación Santillana/ Bertelmann Stiftung, 1989.

¹⁹ *Quimera: Revista de Literatura*, 375 (febrero de 2015), pp. 17-42.

²⁰ Original: “Spanien ist eine völlig andere Welt, eine Grenze unsrer abendländischen Heimat”. Frisch, Max: «Spanien – Im ersten Eindruck», en: Frisch, Max: *Gesammelte Werke*. Frankfurt: Suhrkamp, 1998, vol. 3, pp. 179 ss.

- Cuéllar, Carmen: «La literatura contemporánea en lengua alemana en España: 45 años de traducciones», *Estudios Filológicos Alemanes*, 9 (2005), pp. 313-324.
- Dreymüller, Cecilia: «Anmerkungen zur Präsenz der deutschsprachigen Literatur in Spanien», en: Bader, Wolfgang/ Olmos, Ignacio (eds.): *Die deutsch-spanischen Kulturbeziehungen im europäischen Kontext*. Frankfurt a.M.: Vervuert, 2004, pp. 61-66.
- Hernández, Isabel: *Literatura suiza en lengua alemana*. Madrid: Síntesis, 2007.
- «¿Un amor imposible? Acerca de la traducción de literatura alemana en España durante el siglo XX», *Estudios de Traducción*, 3 (2013), pp. 315-327.
- Hoffmeister, Gerhard: *España y Alemania*. Madrid: Gredos, 1980.
- Müller, Bodo: «Die Rezeption der deutschen Literatur in Spanien», *Arcadia*, II, 3 (1967), pp. 257-276.
- Pérez Gil, Violeta: «La recepción de la literatura suiza de expresión francesa en España», *Hieronymus Complutensis*, 6-7 (1998), pp. 101-104.
- Saalbach, Mario: «Missverständliches Verstehen oder verstehendes Missverständnis? Zur Rezeption zeitgenössischer deutschsprachiger Literatur in Spanien», en: Raders, Margit/ Schilling, María Luisa (eds.): *Deutsch-spanische Literatur- und Kulturbeziehungen. Rezeptionsgeschichte/ Relaciones hispano-alemanas en la literatura y la cultura. Historia de la recepción. Actas de la VII Semana de Estudios Germánicos*. Madrid: Ediciones del Orto, 1995, pp. 257-266.
- Sáenz, Miguel: «Geschichte einer unmöglichen Liebe. Die deutsche Literatur in Spanien seit 1945», en: Arnold, Heinz Ludwig (ed.): *Ansichten und Auskünfte zur deutschen Literatur nach 1945. Text + Kritik*, Sonderband 1995, pp. 168-178.
- Siguan, Marisa: «Sobre traducciones de literatura en lengua alemana a lenguas hispánicas (1976-1987)», *Hispanorama*, 51 (1989), pp. 80-84.

