

## La recepción europea de la obra de Manuel Vicent: un esbozo<sup>1</sup>

**Maarten Steenmeijer**  
**Radboud Universiteit - Nijmegen**

### Resumen

No han sido pocos los intentos de encontrar un público lector europeo para la obra de Manuel Vicent. La primera introducción de la obra vicentiana en la república mundial de las letras coincide con la notable recuperación del interés por la literatura española contemporánea que puede comprobarse a finales de los años ochenta del siglo pasado. Haremos un análisis comparativo en que nos centraremos en datos y factores cuantitativos y cualitativos para luego evaluar los sucesivos trayectos de su obra por Europa.

*Palabras clave: recepción europea - Manuel Vicent*

### Abstract

There have been quite a few attempts to find an European public for Manuel Vicent's work. The first of these took place around 1990, coinciding with the notable renewed interest in contemporary Spanish literature in the world republic of letters. On the basis of a comparative analysis of quantitative and qualitative facts and data we will evaluate the successive itineraries of his work through Europe. We will conclude that the reception of Vicent's work has been varied and dispersed, and has hardly made any impact. Finally, we will propose an explanation for this phenomenon.

*Key words: European reception - Manuel Vicent*

<sup>1</sup> Mis gracias sinceras a Carlos van Tongeren por su meticulosa asistencia bibliográfica.

*Olivar* N° 12 (2009), 173-189.



## Introducción

Después de haber sufrido la nociva represión del régimen franquista durante casi cuarenta años, la literatura española y, en particular, la novela española por fin daría un gran paso hacia adelante, reintegrándose plenamente en los movimientos y tendencias literarios internacionales y, de este modo, retomando el hilo de la emancipación de las letras españolas arrancada con gran vigor en las primeras décadas del siglo veinte y cortada de forma brutal en 1939 con la victoria de los nacionales. Éstas eran, en resumidas cuentas, las grandes expectativas de los principales actores en el campo literario español a mediados de los años setenta. Escritores, editores, agentes literarios, críticos, libreros, lectores: todos compartían la férrea convicción de que después de la muerte de Franco la literatura española por fin se pondría al día.

Contribuía no poco a ella el que poco antes de que muriera el dictador ya se hubiera publicado una novela que se prestaba para ser abrazada como ejemplar y fundadora de la nueva narrativa española: *La verdad sobre el caso Savolta*. La primera novela de Eduardo Mendoza irradiaba una inconfundible e irresistible vitalidad narrativa que posibilitaría el reencuentro de la novela española coetánea con los lectores, alienados de ella como estaban debido al experimentalismo aséptico que dominaba la narrativa española en aquellos años. Si, por un lado, éste había dado el tiro de gracia al realismo trasnochado de la posguerra, por el otro se reveló como desequilibrado, reforzado, estéril y muy poco competitivo con la nueva novela hispanoamericana que en aquellos años estaba revolucionando la narrativa escrita en español y que había puesto de relieve que la represión política, el subdesarrollo económico y la miseria social no impedían el surgimiento de una narrativa renovadora y competitiva.

Algunos años después de la muerte de Franco, sin embargo, el radiante optimismo había dado lugar a un profundo desengaño. El caso fue que en los años inseguros de la Transición, los grandes cambios políticos, culturales y sociales que se estaban produciendo en España apenas parecía haber fecundado la literatura. Aunque ésta ahora pudiera desarrollarse en plena libertad, brillaban por su ausencia las obras maestras esperadas y anheladas. De hecho, sólo Eduardo Mendoza resultó ser capaz de mantenerse al nivel de las expectativas establecidas por él mismo con *La verdad sobre el caso Savolta* con la publicación de dos hi-

larantes representaciones del destape –*El misterio de la cripta embrujada* (1979) y *El laberinto de las aceitunas* (1982)– y con la ingeniosa y genial novela histórica *La ciudad de los prodigios* (1986). La verdad era triste y penosa: en los primeros años de la democracia no surgió ningún otro novelista del calibre de Mendoza.

El contraste con la nueva narrativa hispanoamericana se continuó e incluso se agudizó, sobre todo en el ámbito internacional. Es cierto que en las décadas anteriores la literatura española contemporánea había ocupado un lugar periférico en la república mundial de las letras pero gracias a autores como Camilo José Cela, Miguel Delibes, Ana María Matute, Juan Goytisolo y José María Gironella no estaba del todo ausente en países como Francia, Italia, Alemania, Inglaterra y los Estados Unidos (Steenmeijer 1989: 59 y 61). En los años setenta, sin embargo, la narrativa española reciente casi dejó de existir fuera de España. Descendió considerablemente el número de traducciones, tanto el de la literatura clásica como el de la literatura contemporánea aunque éste en mucha mayor medida que aquél (ibídem: 59). Para ser más específico, el grupo de autores traducidos de las primeras dos generaciones de la posguerra (la de la inmediata posguerra y la Generación del medio siglo) se redujo considerablemente. En realidad, sólo de dos autores se seguían publicando nuevas traducciones con cierta frecuencia: Camilo José Cela y Juan Goytisolo. La Generación del 68 (que también se conoce como los novísimos), empero, ni siquiera supo asomarse al mercado internacional en aquellos años. (Ibídem: 61-62) Para dar una idea cabal de la raquítica presencia de la literatura española contemporánea (y de su pobrísimo prestigio, si es que lo tenía) en la república mundial de las letras en los años setenta es suficiente añadir que, según los datos de *Index Translationum*, en esa década no hubo más que un nuevo escritor español contemporáneo introducido en algunos países extranjeros en esa década: Alberto Vázquez-Figueroa, autor de novelas de aventuras de prestigio más popular que literario como *Ébano* y *Tuareg*.

En el curso de los años ochenta van apareciendo los primeros gérmenes de una recuperación. Las siguientes observaciones de Geneviève Champeau refieren al caso francés pero en su esencia reflejan una tendencia más extendida:

(...) el giro decisivo se da recién a finales de los años ochenta, década en la que dominaba la novela latinoamericana. A partir de esta fecha las traducciones aumentan considerablemente hasta alcanzar sus cifras máximas en los años noventa (...). El fenómeno manifiesta a todas luces un interés creciente por la literatura española reciente (...). (2006: 27)

Aunque la historiografía literaria no hace, por definición, justicia a la intrincada historia o realidad literaria propiamente dicha, no sería desatinado traer a colación aquí otra novela de Eduardo Mendoza para marcar y simbolizar el considerable paso hacia adelante que la novela española dio en los años ochenta. Se trata de *La ciudad de los prodigios* (1986), la cuarta novela del escritor barcelonés que se reveló como un hito literario. En primer lugar, por la recepción masiva y eufórica que tuvo en España y, luego, en el extranjero, y en segundo lugar porque inauguró el notable florecimiento de la narrativa postfranquista que se produjo en los años posteriores gracias a la ‘maduración’ de autores como Javier Marías (*Todas las almas*, 1989), Juan José Millás (*El desorden de tu nombre*, 1988) y Álvaro Pombo (*Los delitos insignificantes*, 1986) y a una nueva hornada muy dotada protagonizada por Antonio Muñoz Molina (*Beatus Ille*, 1986), Almudena Grandes (*Las edades de Lulú*, 1989) y Rafael Chirbes (*Mimoun*, 1988).

Se trata de autores que en los años noventa amplían y elaboran su obra narrativa de manera impresionante, escribiendo novelas más ambiciosas, más prestigiosas, más vendidas y más traducidas que las publicadas en los años ochenta. Baste con mencionar algunos pocos ejemplos para tener una idea cabal de esta importante evolución: *El jinete polaco* (1991) y *Plenilunio* (1997) de Antonio Muñoz Molina, *Corazón tan blanco* (1992) y *Mañana en la batalla piensa en mí* (1994) de Javier Marías, *La tabla de Flandes* (1990) y *El club Dumas* (1993) de Arturo Pérez-Reverte, *La larga marcha* (1996) de Rafael Chirbes y *Malena es un nombre de tango* (1994) de Almudena Grandes. Y es en esa misma década cuando, de igual manera, otros valores establecidos de la narrativa postfranquista escribieron novelas más ambiciosas: Manuel Vázquez Montalbán (*Galíndez*, 1990, *Autobiografía del general Franco*, 1992), Rosa Montero (*La hija del caníbal*, 1997), Enrique Vila-Matas (*Suicidios ejemplares*, 1991; *Hijos sin hijos*, 1993), Justo Navarro (*La casa del padre*, 1994).



**Figura 1**

No es éste el espacio adecuado para detenernos en los factores contextuales que facilitaron esta notable evolución en la narrativa española e –importa agregarlo– posibilitaron su mayor visibilidad, tanto en España como en el extranjero como son la política cultural de los sucesivos gobiernos socialistas, el cambio radical de la imagen de España y la profesionalización de la infraestructura del sistema literario español. Importa destacar, empero, que en esa época algunas novelas españolas se convirtieron en éxitos de ventas internacionales, como fue el caso de *Corazón tan blanco* de Javier Marías – novela de la cual en Alemania ya se han vendido más de 1,2 millones de

ejemplares – y de varias novelas de Arturo Pérez-Reverte. Esta tendencia continúa y se intensifica en el nuevo milenio, que se inauguró con un *boom* de best sellers españoles, protagonizado por *La sombra del viento* de Carlos Ruiz Zafón, cuyas huellas siguieron novelas como *La cena secreta* de Javier Sierra, *La catedral del mar* de Ildefonso Falcones, *El espía de Dios* de Juan Gómez-Jurado, *La hermandad de la Sábana Santa* de Julia Navarro y *El último Catón* de Matilde Asensi. (Steenmeijer 2009)

## **Manuel Vicent: las traducciones**

¿Cuál es el lugar de la obra de Manuel Vicent en la historia esbozada en el párrafo anterior? Según nuestras pesquisas bibliográficas<sup>2</sup>, la primera obra traducida apareció en 1989, es decir a principios de la notable recuperación de la literatura española en la república mundial de las letras. Se trata de *Balladen om Kain* (figura1), la versión sueca

<sup>2</sup> Para la compilación de esta lista, hemos consultado *Index Translationum* y los catálogos de las siguientes bibliotecas: *Biblioteca Nacional de España*, *Biblioteca Nacional de Portugal*, Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, Bibliothèque nationale de France, Biblioteca de la Universidad de Granada, Deutsche Nationalbibliothek, Library of Congress, Biblioteca Nacional de Turquía, National Szechenyi Library (Hungria), Österreichische Nationalbibliothek, St. St. Cyril and Methodius National Library (Bulgaria), The British Library.

de *Balada de Caín*, novela que no tardó en ser traducida, asimismo, al francés y al alemán. En la siguiente lista figuran en orden cronológico de la publicación del original las obras traducidas de Vicent fuera de España que hemos podido encontrar:<sup>3</sup>

***Crónicas urbanas* (cuentos, 1983)**

- Holanda: 1991, Coppens & Frenks. Trad.: Henriëtte Aronds y Maarten Steenmeijer. Una selección (11 cuentos) del original (26 cuentos).
- Francia: 2000, Éditions du Rocher. Trad.: Gabriel Iaculli. Una selección (2 cuentos) del original.

***Balada de Caín* (novela, 1987):**

- Suecia: 1989, Forfattarforlaget Fischer and Rye. Trad.: Ulla Roseen.
- Francia: 1990, R. Laffont. Trad.: Chantal Mairot y Eduardo Jiménez.
- Austria: 1991, Residenz Verlag. Trad.: Georg Danzer.

***La muerte bebe en vaso largo* (folletín/novela, 1992)**

- Austria: 1992, Residenz Verlag. Trad.: Georg Danzer.
- Francia: 1998, Éditions du Rocher. Trad.: Gabriel Iaculli.

***Contra Paraíso* (novela, 1993)**

- Alemania: 2002, Goldmann. Trad.: Stefanie Karg.

***Tranvía a la Malvarrosa* (novela, 1994)**

- Bélgica: 2005, Houtekiet. Trad.: Daan Pieters.

***Del Café Gijón a Ítaca: descubrimiento del Mediterráneo como mar interior*  
(relato de viajes, 1994)**

- Italia: 1995, Feltrinelli. Trad.: Pino Cacucci y Gloria Corica.

<sup>3</sup> Así se explica que no hemos incluido las traducciones catalanas.

### ***Son de Mar* (novela, 1999)<sup>4</sup>**

- Alemania: 1999, Bertelsmann. 2002, Goldmann. Trad.: Willi Zurbrüggen.
- Grecia: 2000, Nea Synora. Trad.: Vera Damofli.
- Finlandia: 2001, Gummerus. Trad.: Sari Selander.
- Holanda: 2001, Byblos. Trad.: Martine Koenders y Gerard Klooster.
- Polonia: 2002, Muza. Trad.: Weronika Ignas-Madej.

### ***La novia de Matisse* (novela, 2001)**

- Alemania: 2002, Bertelsmann. 2005, btb Verlag. Trad.: Stefanie Gerhold
- Finlandia: 2003, Gummerus. 2004, Gummerus. Trad.: Tarja Härkönen.
- Polonia: 2004, Muza. Trad.: Barbara Jaroszuk.

### ***Cuerpos sucesivos* (novela, 2003)**

- Polonia: 2005, Muza. Trad.: Weronika Ignas-Madej.

Lo primero que salta a la vista es la gran variedad de títulos traducidos: nueve en total. Domina eminentemente la novela (7). La vertiente periodística de Vicent no está ausente en esta lista si se tiene presente que *Crónicas urbanas* era, en su origen, una serie de cuentos basados en acontecimientos de la vida diaria que antes de publicarse como libro habían aparecido en *El País*, y que *La muerte bebe en vaso largo* se publicó como folletín en el mismo periódico bajo el título de *Domingo negro* antes de que se convirtiera en una novela propiamente dicha en 1992 cuando se publicó en forma de libro. Por el formato en que estos dos títulos se estrenan fuera de España –solamente como libro– queda escamoteado, empero, esta importante faceta de la obra del autor valenciano. En término más generales, hay que señalar la aguda diferencia entre la polifacética e híbrida identidad literaria acumulada por Manuel Vicent en España –donde tiene presencia y fama como periodista, co-

<sup>4</sup> La editorial Hispánica publicó una versión búlgara y la Gendas Kültür Publishing House una versión turca de *Son de Mar*. No hemos podido encontrar más datos sobre estas dos traducciones.

lumnista, cuentista y novelista— y la identidad encogida que el autor valenciano llegó a tener fuera de su patria: novelista en la mayoría de los países (Alemania/Austria<sup>5</sup>, Finlandia, Suecia, Polonia), autor de novelas y cuentos en dos países (Francia y Holanda/Bélgica<sup>6</sup>) y autor de un libro de viajes en un país (Italia).

Resulta curiosa la ausencia de Manuel Vicent en el mundo anglosajón: hasta ahora, ninguna obra suya ha sido vertida al inglés. Queda confirmada la fama narcisista de los sistemas literarios inglés y norteamericano, donde apenas entra la literatura escrita en otros idiomas. (Cuñado 2006; Grohmann 2006) Llama la atención, asimismo, el hecho de que, según nuestras pesquisas, ninguna obra de Vicent haya sido vertida al portugués. Igual de sorprendente es la pobre y curiosa presencia del autor valenciano en Italia. Como afirma Nuria Pérez Vicente en su exhaustivo estudio sobre la presencia de la narrativa española del siglo XX en Italia, “(...) lo que condiciona la publicación de esta obra no es su autor, desconocido en Italia, sino su género: el libro de viajes (...)” (2006: 221)

En Italia y Francia, dos hermanos mediterráneos de España, el interés por la literatura española suele ser significativamente mayor que en otros países. Es destacable, pues, que hasta la fecha sólo han aparecido tres traducciones de Vicent en Francia, es decir, menos que las publicadas en Alemania (cuatro) y tantas como las aparecidas en Holanda y Polonia. Falta, sin ir más lejos, una versión francesa de *Son de Mar*, la novela más traducida de Vicent, que generó mucha publicidad e interés por haber sido galardonado con el Premio Alfaguara de Novela de 1999. No carece de importancia que el premio Nadal otorgado a *Balada de Caïn* en 1986 sí fuera motivo para realizar una versión francesa, publicada por R. Laffont. Según nuestros datos, sin embargo, *La Ballade de Caïn* (1990) apenas tuvo eco pues esta editorial dejó de publicar obras de Vicent después de este estreno. En 1998 apareció un nuevo libro traducido de Vicent - *La mort boit dans un grand verre* -, realizado por Éditions du Rocher. Resulta sintomático del escaso eco de la obra vincentiana en Francia que la importante y prestigiosa revista *Lire* afirmara que *La mort*

<sup>5</sup> Las dos novelas vicentianas publicadas por Residenz Verlag también se difundieron en Alemania.

<sup>6</sup> La novela vicentiana publicada por Houtekiet se difundió, asimismo, en Holanda.



*boit dans un grand verre* sería el primer libro de Vicent traducido al francés al calificar al autor como ‘cet Espagnol très populaire mais jamais traduit’ (Argand 1998).

## El ámbito lingüístico alemán

En el ámbito lingüístico alemán también pueden distinguirse distintas fases en la recepción de la obra vicentiana. La primera tiene lugar en Austria y queda protagonizada por Georg Danzer, el famoso y malogrado *singer-songwriter* que en 2007, a la edad de cincuenta años, murió de cáncer de pulmón. En 1986 Danzer fue a España para estudiar español y ‘leyó por primera vez a Vicent en unas vacaciones’ (Schnitzer 1992). Luego, viviendo en una granja alemana, tradujo dos novelas de Vicent: *La balada de Caín* (1991) –novela a raíz de la cual Danzer escribió una canción– y *La muerte bebe en vaso largo* (1992), una obra que había aparecido por capítulos en *El País Semanal* bajo el título de *Domingo negro* y que en España por aquel entonces todavía no había aparecido en forma de libro.

Las dos traducciones fueron publicadas por la editorial Residenz (Salzburgo), ‘que goza de gran prestigio entre intelectuales tanto austriacos como alemanes’ (ibídem) y que hasta aquel entonces se había especializado en autores austriacos (entre ellos Peter Handke). El mismo Vicent asistió al lanzamiento de *Der Flug der erloschenen Schönheit* (como quedó bautizada la versión alemana de *La muerte bebe en vaso largo*) ‘en un bar del casco antiguo de Viena, al que llegaron unas 200 personas que participaron en un coloquio y escucharon las lecturas de capítulos de la novela en español efectuadas por el propio Manuel Vicent.’ (Ibídem)

Luego, Danzer dejó de traducir a Vicent, entre otras cosas por la falta de éxito comercial de las dos traducciones, según puede desprenderse de una entrevista al cantante publicada en la revista digital *Kulturwoch.at*<sup>7</sup>, en que éste lamenta ‘haber perdido el contacto con Manuel Vicent y ya no haber encontrado el tiempo para traducir otros libros’<sup>8</sup> (Horak) y

<sup>7</sup> En los dos casos, la primera tirada (de 3000 ejemplares) no llegó a agotarse. (Horak)

<sup>8</sup> La traducción del alemán es nuestra.

en que, asimismo, recalca que ‘se trata de un trabajo mal pagado si uno trabaja para la editorial Residenz.’ (Ibídem) Y ello a pesar de que ‘[d]e los libros de Manuel Vicent aparecieron reseñas en periódicos muy importantes del mundo de lengua alemana, en consonancia con la reputación de la Residenzverlag (...).’ (Krömer: 46) Sea como fuera, el hecho de que esta editorial dejara de publicar a Vicent a partir de entonces confirma el protagonismo de Danzer en la introducción de Vicent en Austria a principios de los años noventa.

Un nuevo intento de introducir a Vicent en el mercado de habla alemana se produjo hace unos diez años. En poco tiempo aparecieron tres novelas, traducidas por tres diferentes traductores y publicadas por la misma empresa editorial, Bertelsman.<sup>9</sup> La primera de ellas es *Son de Mar*, cuya versión alemana apareció en el mismo año que el original (1999). El (re)lanzamiento de Vicent en el mercado alemán parece que debe mucho (o quizás todo) al hecho de que *Son de Mar* hubiera sido distinguida con el prestigioso y muy publicitario Premio Alfaguara de Novela. En 2002 siguieron otras dos novelas, *Zeit der Orangen (Contra Paraíso)* y *Die Bildsammlerin (La novia de Matisse)*. En el mismo año se publicó una nueva edición de *Son de Mar* y en 2005 una nueva edición de *La novia de Matisse*.

A raíz de estos datos, se puede concluir que el (re)lanzamiento de Vicent en Alemania fue consistente y sistemático. Cabe dudar, sin embargo, de que fuera un éxito comercial si se tiene en cuenta que después de 2002 no han aparecido nuevas traducciones al alemán. Además, urge tener presente que las reediciones que acabamos de mencionar no necesariamente indican que las primeras ediciones fueran éxitos de ventas. No sería imposible – o incluso parece probable - que en los dos casos se tratara de ‘una segunda oportunidad’ en otras editoriales de la misma empresa.

## **Grecia, Finlandia, Polonia**

El que *Son de Mar* fuera galardonado con el Premio Alfaguara de Novela fue esencial, asimismo, en el caso de Grecia, Finlandia y Polonia

<sup>9</sup> Las editoriales Goldmann, Bertelsmann y btb Verlag forman parte de la empresa editorial Random House, que a su vez forma parte de la empresa multimedia Bertelsmann AG.

pues en los tres países la presencia de la narrativa de Vicent se estrenó con *Son de Mar*.<sup>10</sup> En Grecia no hubo otras traducciones, por lo cual cabe suponer que *O ibos ton kymaton* (2000) no tuvo una recepción satisfactoria. En Polonia y Finlandia, sin embargo, pronto se publicaron otras traducciones. Así, en 2004 apareció una versión polaca de *La novia de Matisse* y en 2005 una de *Contra Paraíso*. Y, para terminar, en 2003 se publicó la versión finlandesa de *La novia de Matisse*, que ya en 2004 se reeditó en la misma editorial (Gummerus) y fue, pues, un modesto éxito comercial. Tanto las novelas de Vicent publicadas en Polonia como las publicadas en Finlandia fueron realizadas por varias traductoras y por una misma editorial, por lo cual cabe suponer que las editoriales protagonizaron la introducción de la obra vicentiana en estos dos países.

## Vicent en Holanda

La recepción en Holanda permite un comentario más extenso porque disponemos de más documentos (paratextos, reseñas) e informaciones de actores implicados en el proceso receptivo (editores, traductores). Gracias a ellos, será posible descubrir algunos factores y actores relevantes que hayan determinado el proceso receptivo y que, a lo mejor, no será imposible extrapolar a otras áreas lingüísticas pues no queda ninguna duda de que la recepción de la obra vicentiana en Holanda coincide, a grandes rasgos, con la que hemos comprobado en otros países: ha sido dispersa, fragmentaria y poco impactante. Han aparecido tres libros de Vicent, lanzados al mercado por tres distintas editoriales, traducidos por distintos traductores y publicados a grandes intervalos. No es de asombrar, pues, que cada uno de ellos tiene su propia historia.

Para empezar, podemos recalcar que el debut de Vicent en los Países Bajos –*Kronieken van de grote stad*, una selección de los relatos reunidos en *Crónicas urbanas*<sup>11</sup>– debe su publicación a una abrupta vacante entre los proyectos de Coppens & Frenks, una pequeña editorial conocida por su prestigioso catálogo de importantes valores de la ‘buena literatura’

<sup>10</sup> Aparecieron, asimismo, una versión búlgara y una versión turca (ver nota 4).

<sup>11</sup> Se trata de los siguientes cuentos: ‘La mosca’, ‘El cementerio desnudo’, ‘Servicio de urgencia’, ‘Antena colectiva’, ‘La sopa de Ulises’, ‘Una historia de amor’, ‘La hamburguesa platónica’, ‘Seres o enseres’, ‘Grandes almacenes’, ‘Dinero para un yate’ y ‘Muda de verano’.

olvidados o marginados (Roberto Arlt, Marcel Béalu, Juan Filloy, Autran Dourado, Jean Giono, Taijun Takeda, Hermann Ungar y otros). El editor no estaba satisfecho de la versión holandesa de *The Asiatics* de Frederic Prokosch que le había entregado un conocido traductor. Para llenar el vacío, buscó una alternativa para el libro de Prokosch y no tardó en encontrarla cuando se enteró de que una pareja de traductores –Henriëtte Aronds y el que suscribe– estaba buscando una editorial para la versión holandesa de *Crónicas urbanas* que estaban preparando por afición a esta obra de Vicent.

Así se explica que en 1991 apareció *Kronieken van de grote stad*, que llamó la atención de los periódicos nacionales más importantes (*NRC Handelsblad*, *de Volkskrant*, *Trouw*). En éstos se publicaron largas reseñas, todas acompañadas de una ilustración: una foto del autor (*NRC Handelsblad*), una foto de una estatua de Don Quijote (*de Volkskrant*) y fragmentos de una primera página de *El País*. Igual que los dos traductores en el epílogo del libro, los críticos contextualizan los relatos de Vicent en el periodismo y la modernización de España. Este enfoque no carece de lógica si se tiene presente que por aquel entonces el autor valenciano apenas había publicado novelas o autoficciones en forma independiente. No todos los críticos apreciaron la hiperbolización de la España moderna en *Crónicas urbanas*. Según *de Volkskrant*, se trata de cuentos muy logrados que recuerdan a los de Cortázar. Según *NRC Handelsblad*, los cuentos de Vicent son, de hecho, muy graciosos pero algunos tienen un fin poco logrado y en otros las mujeres quedan representadas de manera tópica. Sorprendentemente, *Trouw* estima, ante todo, la representación ‘documental’ de la España tradicional –la férrea rutina de los viejos en ‘La mosca’, las costumbres picarescas de los contertulios en ‘El cementerio desnudo’– y opina que la hiperbolización de la vida moderna –nudo temático y estilístico de los relatos– es precisamente el rasgo menos logrado porque no transgredería el estereotipo.

La siguiente traducción tardó unos diez años en aparecer. Se trata de *Het geluid van de golven* (figura 2) –‘El ruido de las olas’, como reza el título de la versión holandesa de *Son de Mar*– que se publicó en 2001 con una cubierta kitsch cuya diferencia con la cubierta ‘clásica’ y distinguida y de *Kronieken van de grote stad* es muy llamativa. La contracubierta se limita a introducir la novela y a destacar que ésta ‘ocupó durante muchos

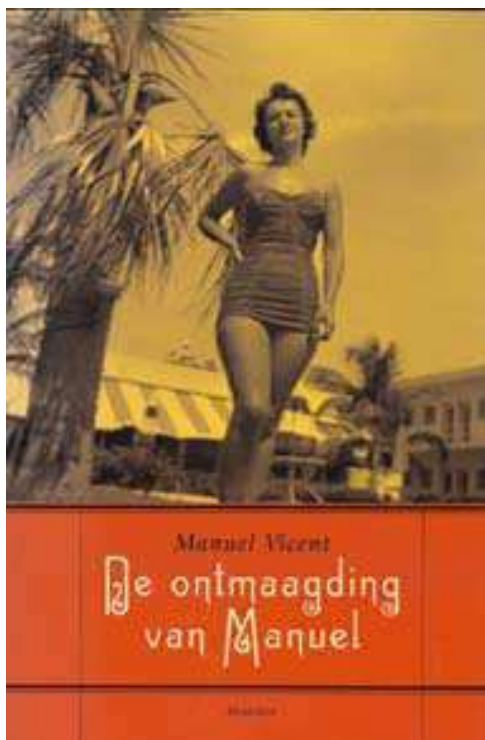
meses el primer puesto del ranking español de bestsellers y es un gran éxito internacional'. Curiosamente, falta una referencia al Premio Alfaguara, lo que podría explicarse por el hecho de que en Holanda no se conozca este premio, que, por ende, apenas tendría valor publicitario.

*Het geluid van de golven* fue publicado por Byblos, una pequeña editorial que acabó de fundarse e intentó encontrar un nicho en el sistema literario holandés con un catálogo muy variopinto aunque sin mucho éxito, como atestigua el hecho de que al cabo de algunos años la editorial ya cerrara sus puertas. De esta manera, el segundo intento de lanzar a Vicent en Holanda fue un proyecto sofocado en su origen aunque cabe dudar de que la editorial –que según la traductora y antigua empleada de Byblos Brigitte Coopman, probablemente había conocido la novela de Vicent gracias a la intermediación de un agente literario– hubiera publicado otras obras de Vicent si se tiene en cuenta que *Het geluid van de golven* apenas tuvo eco en Holanda: las ventas eran pobres y sólo aparecieron unas pocas (y pequeñas) reseñas.



**Figura 2**

En 2005 apareció el tercer –y, hasta la fecha, último– libro vicentiano vertido al holandés. Se trata de *Tranvía a la Malvarrosa*, una novela autobiográfica que había llamado la atención de un joven traductor flamenco, Daan Pieters, que convenció a la editorial flamenca Houtekiet de que valdría la pena incluirla en su catálogo. Muy a pesar de Pieters, la editorial insistió en publicar el libro bajo un título más bien hortera: *De ontmaagding van Manuel*, es decir, ‘El desfloramiento de Manuel’ (Figura 3). Para más inri del traductor, la editorial ilustró la cubierta de forma concomitante: una foto en blanco y negro inequívocamente antigua (y anticuada) de una mujer en bañador con una mirada algo provocativa. Con toda esta presentación, el libro casi tiene pinta de ser un espécimen de la pornografía blanda de los años cincuenta o sesenta.



**Figura 3**

es ningún hallazgo literario' – no nos queda otra opción que concluir que la obra de Vicent no ha logrado echar raíces en el sistema literario holandés.

## Conclusiones

De los datos reunidos cabe desprender que la recepción de la obra de Vicent ha sido más bien variada y dispersa en los países estudiados, tanto respecto a los títulos traducidos como a su introducción y recepción en los respectivos países, desde la introducción contingente en Italia, Francia, Grecia y Holanda hasta la más sistemática de Austria, Alemania, Polonia y Finlandia. Con todo, resulta curioso, por cierto, que la obra de Vicent haya despertado más interés en los países nórdicos que en los países mediterráneos aunque conviene añadir que tampoco en estos países Vicent ha llegado a formar parte del centro del sistema literario. Es cierto que en algunos casos el lanzamiento fue poco feliz o poco eficaz pero no es menos verdad que incluso cuando las circunstancias eran más favorables – el caso austriaco es el ejemplo más pertinente

aquí: traductor famoso, editorial prestigiosa – la obra de Vicent no logró establecerse de manera estable y duradera.

¿Cómo explicarlo? Creo decisivo aquí el hecho de que la obra de Vicent sea heterogénea, polifacética, híbrida, y, por consiguiente, ‘singular y difícilmente encasillable’ (Macciuci 2000: 704). En su patria, esta idiosincrasia no ha impedido que en el curso de los años la obra vicentiana se haya convertido en ‘una de las prosas más elogiadas de la literatura española contemporánea’ (Macciuci, en prensa)<sup>12</sup>. Fuera del espacio original, sin embargo, las condiciones ambientales de aquélla han resultado ser menos adecuadas para el desarrollo de una recepción amplia, sólida y prolongada. Es más: en España el carácter inclasificable, transgenérico e infractor de la obra vicentiana ha llegado a formar parte de su mismo prestigio e interés. Fuera de España, empero, parece que la recepción modesta y más bien incidental se debe, precisamente, a la falta una vertiente dominante o de un *magnum opus* que sirve de imán o brújula para atraer y orientar a un público novicio y que suele facilitar una acogida más amplia y duradera.

## Bibliografía

- ARGAND, CATHÉRINE, 1998. “La mort boit dans un grand verre”, *Lire*, mayo de 1998.
- CHAMPEAU, GENEVIÈVE, 2006. “En busca del tiempo perdido. La recepción de la novela española contemporánea en Francia”, *Quimera* 273 (julio-agosto), 26-31.
- CUÑADO, ISABEL, 2006. “Estado de eclipse. La novela española contemporánea en Estados Unidos”, *Quimera* 273 (julio-agosto), 52-57.

<sup>12</sup> De ahí que llame la atención que sólo figura en uno de los cuatro recientes volúmenes de artículos y reseñas de algunos de los críticos más prestigiosos de España. Se trata de *La realidad inventada. Análisis crítico de la novela española actual* (2003) de Fernando Valls, que en el capítulo “El boulevard de los sueños rotos” dedica algunas páginas a *A favor del placer* y *Jardín de Valeria* (Valls 2003: 53-54). Vicent brilla por su ausencia, empero, en *Voces contemporáneas* (2004) de Juan Antonio Masoliver Ródenas, *Ventanas de la ficción. Narrativa hispánica, siglos XX y XXI* (2004) de José María Pozuelo Yvancos y *Trayecto. Un recorrido crítico por la reciente narrativa española* (2005) de Ignacio Echevarría. El autor valenciano tampoco figurará entre los autores que Pozuelo Yvancos incluirá en el libro de reseñas que el crítico de *ABC* acaba de preparar para su publicación.

- GROHMANN, ALEXIS, 2006. “Pérfida Albión. La (escasa) presencia de la narrativa española reciente en el Reino Unido”, *Quimera* 273 (julio-agosto), 36-40.
- HORAK, MANFRED. S.A., “Danzer, Georg: Wir haben deswegen so viel Kultur, weil es uns gut geht”, *Kulturwoche.at*. [http://www.kulturwoche.at/index.php?option=com\\_content&task=view&id=179&Itemid=27](http://www.kulturwoche.at/index.php?option=com_content&task=view&id=179&Itemid=27) (consultado: 17-12-2008)
- KRÖMER, WOLFRAM, 1998. “La traducción y la recepción de la literatura española en Austria. Posibilidades y dificultades”, *Hieronymus Complutensis* 6-7, 45-51.
- MACCIUCI, RAQUEL. 2000. “Contra la clasificación: la literatura de Manuel Vicent”, en Florencio Sevilla y Carlos Alvar (eds.), *Actas del XIII Congreso Internacional de Hispanistas*, Madrid: Castalia, 703-711.
- MACCIUCI, RAQUEL. En prensa. “Letras sin libro: las cláusulas del papel prensa (con breve alto en Manuel Vicent)”, en Raquel Macciuci (ed.), *Crítica y literaturas hispánicas entre dos siglos: mestizajes genéricos y diálogos intermediales*, número monográfico de *ARBOR*, 739, septiembre-octubre 2009, (CSIC- España).
- PÉREZ VICENTE, NURIA. 2006. *La narrativa española del siglo XX en Italia: traducción e interculturalidad*. Edizioni Studio @lfa.
- SCHNITZER, VIVIANNE, 1992. “Manuel Vicent presenta en Viena su última novela”, *El País*, 27-3.
- STEENMEIJER, MAARTEN, 1989. *De Spaanse en Spaans-Amerikaanse literatuur in Nederland 1946-1985*, Muiderberg: Countinho.
- . 2009. “El nuevo capital de la literatura española: los best sellers”, en prensa.