



Estudios Culturales Hispánicos
6/2024

Estudios Culturales Hispánicos

Revista editada por el
Centro de Estudios Hispánicos de la
Universidad de Regensburg

ISSN: 2701-8636

Directores

Ralf Junkerjürgen
Jochen Mecke
Hubert Pöppel
Dagmar Schmelzer

Equipo editorial

Trinidad Bonachera Álvarez
Alba González Alamilla
Lluís Múrcia
Montserrat Sans Ruiz

Centro de Estudios Hispánicos/
Forschungszentrum Spanien
Institut für Romanistik
Universitätsstr. 31
93053 Regensburg, Alemania
Spanienzentrum@ur.de

La versión electrónica (Open Access) de esta
revista se publica en la página web
<https://ech.uni-regensburg.de/>,
Universitätsbibliothek Regensburg

Esta obra se publica bajo la licencia Creative
Commons Atribución 4.0 (CC BY 4.0).



Consejo editorial

Lingüística, Literatura y Cultura

Victoria Escandell (Madrid)
Marie Franco (Paris)
Susanne Greilich (Regensburg)
Marina Hertrampf (Passau)
Johannes Kabatek (Zürich)
Wolfram Nitsch (Köln)
Ulrich Winter (Marburg)

Arte, Música y Cine

José Luis Castro de Paz (Santiago de
Compostela)
Sally Faulkner (Exeter)
Rainer Kleinertz (Saarbrücken)
Michael Scholz-Hänsel (Leipzig)
Christian Wehr (Würzburg)

Historia, Política, Sociología y Economía

Birgit Aschmann (Berlin)
Walther L. Bernecker (Erlangen-Nürnberg)
Holm Detlev Köhler (Oviedo)
Antonio Moreno Juste (Madrid)
María del Rosario Sánchez Morales (Madrid)
Fernando Vallespín (Madrid)

Derecho, Filosofía y Teología

Mariano Delgado (Fribourg)
Martin Löhnig (Regensburg)
Javier Tajadura (País Vasco)
Ibon Zubiaur (Berlin)

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie.

Detaillierte bibliografische Daten sind im Internet unter
<<http://dnb.dnb.de>> abrufbar.

Contenido

| | |
|---|----------|
| Sección monográfica | 5 |
| <i>Matteo Anastasio, Marco Thomas Bosshard, Fernando García Naharro</i> España invitada de honor en la Feria del Libro de Fráncfort 2022. Balance de una estrategia político-cultural para la literatura del país ibérico | 7 |
| <i>Fernando García Naharro</i> De feria en feria. La presencia internacional de España en las ferias del libro | 21 |
| <i>Marco Thomas Bosshard</i> La percepción de España como país invitado de honor en la Feria del Libro de Fráncfort de 2022. Resultados de una encuesta entre el público y unas observaciones breves acerca de la quimera de la diversidad cultural | 45 |

Contenido

| | |
|--|-----|
| <i>Matteo Anastasio</i> Literatura española en exposición. Fráncfort 2022 y las maniobras de “desbordamiento” del canon | 65 |
| <i>M.ª Carmen Villarino-Pardo, Iolanda Galanes-Santos</i> Galicia en la 74ª edición de la Feria del Libro de Fráncfort 2022. ¿Una representación de premio(s)? | 105 |
| <i>Jordi Jané-Lligé</i> La literatura catalana en Fráncfort 2022: esbozos de una historia fructífera | 141 |
| <i>Miren Ibarluzea Santisteban</i> Representaciones de la edición en euskera en Fráncfort 2022 ... | 173 |
| Foro de debate | 197 |
| <i>Marie Lorena Zettl, Swantje Goebel</i> Wikipedia en la Feria del Libro de Fráncfort. El editatón hispano-alemán de 2022 | 199 |
| Reseñas | 233 |
| Walther L. Bernecker / Carlos Collado Seidel, eds. (2022). <i>Spanien heute. Politik, Wirtschaft, Kultur</i> (Hubert Pöppel) | 235 |
| Sally Faulkner (2023). <i>Adaptaciones literarias en el cine y la televisión españoles: historia, espacio, género</i> (Niklas Schmich) | 241 |
| Matei Chihaiia et al., eds. (2023). <i>Caminos cruzados. Filosofía y literatura del exilio español en América Latina</i> (Linda Maeding) | 247 |



Sección monográfica

España invitada de honor en la Feria del Libro de Fráncfort 2022. Balance de una estrategia político-cultural para la literatura del país ibérico

Matteo Anastasio, Marco Thomas Bosshard,
Fernando García Naharro

Resumen: El presente artículo introduce el número monográfico de *Estudios Culturales Hispánicos*, consagrado a la participación de España como país invitado de honor en la Feria del Libro de Fráncfort en el año 2022. Los autores presentan las coordenadas generales de un informe y una evaluación provisoria del evento, a dos años de distancia. Qué España vino a configurarse y a salir de la feria, en su dimensión literaria y editorial, es la pregunta que guía su planteamiento, dando seguimiento a una trayectoria de estudios que integran las filologías con la sociología del campo literario, la historia de la edición y del libro.

Palabras clave: Feria del Libro de Fráncfort; *Frankfurter Buchmesse*; país invitado de honor; España

Abstract: The paper introduces the monographic issue of *Estudios Culturales Hispánicos*, which focuses on Spain's participation as guest of honour at the Frankfurt Book Fair in 2022. The authors present here the guidelines of a provisional report and evaluation of the event, two years since it took place. Their approach is guided by the question of what Spain came to shape and out of the fair, in its literary and publishing dimension, by continuing a trajectory that integrate philology and literary studies into the sociology of the literary field and the so-called book and publishing history.

Key words: Frankfurt Book Fair; *Frankfurter Buchmesse*; guest of honour; Spain

En este otoño de 2024, tras un verano en el que la Roja ha logrado el galardón de campeona de Europa con el fútbol espectacular y novedoso de un equipo tan plural y diverso como nunca antes, *Estudios Culturales Hispánicos* vuelve a ocuparse de España y de su proyección exterior a través de la cultura, la literatura y los libros. Objeto de este número es un informe de su reciente participación como país invitado de honor en el mayor evento dedicado a la edición a nivel mundial, la Feria del Libro de Fráncfort.

En 2022, España ocupó esta posición por segunda vez, tres décadas después de su primera invitación a la misma feria en 1991¹. Y en este otoño de 2024, España volverá también a ser país invitado en el principal encuentro editorial del mundo hispano, la Feria Internacional del Libro de Guadalajara, un honor del que ya había disfrutado en el año 2000. Se renuevan así, desde la perspectiva del comité invitado, “los lazos culturales con México y Latinoamérica”², primer mercado de exportaciones del libro español, a raíz de un idioma, el castellano, compartido con amplias regiones del continente³. Como primer objetivo, este programa, sin embargo, se propone también “mostrar la diversidad cultural y lingüística”⁴ de la producción editorial y literaria española, más allá de esta lengua, colocándose así en significativa continuidad con un proyecto político-cultural y económico de relance y reconfiguración de la imagen de España como país editorial y literario que ha empezado, precisamente, con su participación en Fráncfort en 2022. La continuación de aquel plan parece asegurada

¹ Anteriormente, lo mismo habían hecho Francia en 2017 (cf. Bosshard / Brink / Hertwig 2018; Hertwig 2023), los Países Bajos en 2016 y Brasil en 2013 (cf. Sorá 2013; Bosshard 2014), que volvieron a renovar su presencia tras sus primeras apariciones, respectivamente, en 1989, 1993 y 1994. Este año, en 2024, también Italia, primer país que en 1988 inauguró la serie de enfoques temáticos de la feria en realidades nacionales, vuelve a tener el “honor”. Para una panorámica histórica de las primeras participaciones, véase Füßel (1999), Weidhaas (2003) y Vila-Sanjuán (2007).

² Acción Cultural Española (AC/E). *España, país invitado de honor de la FIL Guadalajara 2024*, en: <https://www.accioncultural.es/es/espana-pais-invitado-de-honor-de-la-fil-guadalajara-2024> [consultado 29.07.2024].

³ Véanse los datos de la última década, entre 2014-2023, ofrecidos por la Federación de Gremios de Editores de España (2023).

⁴ Acción Cultural Española (AC/E). *España, país invitado de honor de la FIL Guadalajara 2024*, en: <https://www.accioncultural.es/es/espana-pais-invitado-de-honor-de-la-fil-guadalajara-2024> [consultado 29.07.2024].

también por el consistente programa de apoyo a la traducción ofrecido y ampliado desde 2019 por el Ministerio de Cultura y Deporte, en el marco de los preparativos para la participación en Fráncfort⁵, que este año llega ya a su quinta convocatoria y en el que, al lado del castellano, se incluye la promoción de las diversas lenguas cooficiales del país, aunque con cifras todavía significativamente inferiores⁶.

Con el fin de abordar un capítulo central de esa trayectoria de desarrollo en la política cultural exterior de España, este dossier ofrece un balance de la exhibición española en la Feria del Libro de Fráncfort de 2022, evento que se dio bajo el signo de una fundamental renovación del perfil cultural y literario del país. Todavía a dos años de distancia, este balance, al mismo tiempo, no puede más que resultar provisional frente a nuevos desarrollos que midan con mayor precisión el impacto efectivo a largo plazo de estas propuestas. Qué España se configuró y salió de ese evento ferial, en su dimensión literaria y editorial, es la pregunta que los presentes artículos intentan contestar de forma crítica, dando seguimiento a una línea de investigación que integra el estudio literario y las filologías con la sociología del campo literario y la historia de la edición y apunta a incluir fenómenos como ferias y festivales en el análisis de la circulación de productos y obras literarias y en la evolución de sus horizontes de definición estética y cultural⁷.

⁵ Cf. Acción Cultural Española (AC/E), *Promoción de la traducción*, en: <https://www.accioncultural.es/es/traduccion> [consultado 29.07.2024]; y Ministerio de Cultura, *Subvenciones para el fomento de la traducción en lenguas extranjeras*, en: <https://www.cultura.gob.es/servicios-al-ciudadano/catalogo/becas-ayudas-y-subvenciones/ayudas-y-subvenciones/libro/fomento-traduccion-lenguas-extranjeras.html> [consultado 29.07.2024].

⁶ En la misma dirección se coloca también el proyecto *Books from Spain*, llevado a cabo desde entonces en forma conjunta por el Ministerio de Cultura y Deporte de España y la oficina de derechos de la Feria del Libro de Fráncfort. Se trata de un catálogo actualizado, para editores internacionales, que “provides information about Spanish literature in all genres and in the different official languages” y que proporciona información también sobre “specific translation grants for books written in Catalan, Basque and Galician” (Frankfurt Rights, *Books from Spain*, en: <https://frankfurtrightts.com/Company/576/> [consultado 29.07.2024]).

⁷ De forma panorámica, para los estudios de habla hispana véanse: Bosshard / García Naharro (2019), Villarino Pardo / Galanes Santos / Alonso (2021), Anastasio / Bosshard / Cervantes Becerril (2022), Gallego Cuiñas (2022).

En el marco de la extraordinaria ocasión ofrecida a España por segunda vez en 2022, el comité coordinado por el Ministerio de Cultura y Deporte y Acción Cultural Española (AC/E), bajo el comisariado de su directora general Elvira Marco, se propuso dar programática representación no solo al “valor del español como puente con América Latina” (Ministerio de Cultura y Deporte et al. 2022a: 21) –es decir, del *castellano*, como medio y capital central de la internacionalización y mundialización del producto cultural español–, sino a una industria creativa hecha de diferentes centros y sistemas lingüísticos, de acuerdo con un proyecto basado en el pilar de la “bibliodiversidad”, de la “diversidad lingüística y social, igualdad de género, fortaleza del sector, innovación, digitalización, sostenibilidad” (21). Diferentemente del acento puesto en su primera participación de 1991, con una representación centrada en la gran tradición literaria del país, principalmente en castellano, y una inmensa exposición de casi veinte mil volúmenes (cf. Bosshard 2021), en 2022 España intentó romper y rebasar aquellos marcos canónicos de definición de la nación literaria, establecidos a partir de la modernidad, por la referencia a grandes clásicos consagrados. Más que mostrar un recuento abrumador del patrimonio histórico y literario, en 2022 España procuró visibilizar la cualidad “diversa” de su oferta editorial y literaria en el momento actual, privilegiando de forma exclusiva la contemporaneidad reciente. Los principales puntos de este acercamiento fueron la mayor visibilidad ofrecida –o prometida– a las diferentes lenguas de España, así como a la autoría femenina, en cuanto presencia protagónica y decisiva del panorama literario presente.

Cabe notar, sin embargo, cómo renunciando a una perspectiva histórica este planteamiento no supuso realmente una crítica, revisión o integración de la historiografía literaria moderna, sino que se configuró como medio estratégico de representación de una imagen novedosa y renovada del país. El multilingüismo o la diversidad de voces y géneros que contribuyen y contribuyeron siempre a las letras de España no se trataron como realidades históricas, a menudo silenciadas –o incluso violentamente reprimidas, como bajo el franquismo–, sino que se presentaron como expresión de una nueva toma de consciencia nacional, análoga, en su novedad, a la variedad de formas y modos innovativos de producción y fruición literaria que se experimentaron y pusieron en escena en el pabellón español

a través de instalaciones llamativas⁸. De hecho, tras las ediciones virtuales e híbridas de la Feria del Libro de Fráncfort 2020 y 2021 a raíz de la pandemia de Covid-19 –que desplazó también la participación de España inicialmente planeada para 2021–, el comité organizador tuvo tiempo para preparar, elaborar y adaptar su programa a las nuevas exigencias y expectativas del público actual, mucho más familiarizado con nuevas formas comunicativas e interactivas. Quizá fue esta la razón por la que los temas de la innovación y digitalización asumieron finalmente un peso tan importante en la exposición española en la representación de la comentada bibliodiversidad.

Frente a estos cambios, cabe destacar, por otro lado, de los procesos de afianzamiento y renovación de la marca España como nación contemporánea de la literatura y del libro, más allá de sus valores clásicos y modernos más consagrados. Las tres décadas que separan una y otra participación del país en Fráncfort, entre 1991 y 2022, dieron a conocer y establecieron en la escena internacional diversas figuras de aquella primera generación de autoras y autores de éxito, en particular en el campo de la narrativa, que vinieron afirmándose en el espacio nacional en las postrimerías de la Transición democrática, desde 1975 hasta finales del siglo. Pueden mencionarse entre estos, sin duda, nombres hoy ya de gran envergadura como los de Eduardo Mendoza, Antonio Muñoz Molina, Rosa Montero, Enrique Vila-Matas, Almudena Grandes, Arturo Pérez-Reverte, Manuel Rivas o Rafael Chirbes, al lado de otros auténticos fenómenos literarios como Javier Marías, Carlos Ruiz Zafón, Javier Cercas, Ildefonso Falcones o Fernando Aramburu, quienes desde hace varios años vienen ocupando los *rankings* de *best sellers* internacionales⁹. Son estos representantes de una literatura que hizo de la situación política nacional, de la memoria histórica, de la cuestión lingüística y de género o de la crisis económica reciente en España el centro de una preocupación narrativa y que, en 2022, fueron invitados –u homenajeados póstumamente, como fue el caso de los recién fallecidos Ruiz Zafón, Marías y Grandes– para respaldar el campo de las letras nacionales, ampliado a nuevas voces, más jóvenes o con menor proyección internacional.

⁸ Cf. el artículo de Anastasio en este dossier.

⁹ Sobre la resonancia internacional de estas y otras firmas de la literatura española reciente, en la encrucijada de 2022, véase para el caso alemán Schmelzer et al. (2022).

El reto de la exhibición española, cuya eficacia se trata aquí de sondear, fue el de llegar a dar visibilidad a un consistente contingente de nuevos nombres, con un amplio programa y una delegación de más de 180 escritoras y escritores, creadores y profesionales del libro¹⁰. Más allá de aquel grupo de figuras arriba mencionado, las demás firmas españolas contemporáneas resultaban poco conocidas para el público lector extranjero que se preparaba para recibir a España en la Feria del Libro de Fráncfort de 2022 (cf. Bosshard / García Naharro 2022: 242). A partir de esta misma inquietud, el comité de España se ocupó también de realizar un “editatón” de 88 voces de la versión española de Wikipedia, hasta entonces inéditas en otros ambientes lingüísticos de la plataforma, para traducirse sobre todo al alemán y dar así a conocer a muchos de los autores y autoras de literatura española que desembarcarían en Fráncfort aquel año. A pesar de ello, lo cierto es que la operación pasó relativamente desapercibida en el contexto de la feria, por lo que el balance retrospectivo del proyecto que nos brindan en este mismo número *Marie Lorena Zettl* y *Swantje Goebel*, estudiantes de la Universidad de Ratisbona, nos parece francamente oportuno.

En cambio, entre las novedades que mayor resonancia internacional encontraron en el marco del programa español de 2022, también en términos de traducciones a otras lenguas, destacaron numerosas mujeres. Entre ellas, por ejemplo, Cristina Morales (*Lectura fácil*, 2018), Andrea Abreu (*Panza de burro*, 2019), Ana Iris Simón (*Feria*, 2020), Elisabeth Duval (*Madrid será la tumba*, 2021), Najat El Hachmi (*El lunes nos que-rrán*, 2021), para la narrativa, Elvira Sastre y Ángela Segovia, para la poesía, o Irene Vallejo (*El infinito en un junco*, 2019) para el ensayo, a la que se reservó también el honor de la ceremonia de inauguración de la feria, junto con Antonio Muñoz Molina. Entre los hombres, ganaron un nuevo espacio de visibilidad, entre otros, los novelistas Isaac Rosa, Jesús Carrasco o el argentino Patricio Pron, también incluido en la delegación española, o el historietista Javier de Isusi. Fue muy “escasa”, en cambio, como notó también Winston Manrique Sabogal (2022), la efectiva “presencia del mestizaje literario latinoamericano en España”, a pesar de los anuncios del comité, viéndose representada apenas por tres personalidades

¹⁰ Para el catálogo completo cf. Ministerio de Cultura y Deporte et al. (2022b).

–el mencionado Pron, su compatriota Clara Obligado y la venezolana Karina Sainz Borgo–, todas residentes en España.

Resulta curioso, en todo ello, también el destino reservado a la llamada “Generación Kronen” (Mancha 2006). Se trata de los primeros escritores y escritoras nacidos en la España democrática y que ocuparon la escena literaria española de mediados de los 90 –es decir, en la época inmediatamente posterior a la primera aparición de España en la Feria del Libro de Fráncfort–, planteando una renovación de su lenguaje literario, con contaminaciones genéricas, mediales, lingüísticas y referencias a una cultura pop internacional, como ya había acontecido en el campo de la música y del cine en España hacía una década. Con la sola excepción de Ray Loriga, ninguno de los otros representantes más emblemáticos de aquella generación –José Ángel Mañas, Lucía Etxebarría, Juan Manuel de Prada, Pedro Maestre, Benjamin Prado, Paula Izquierdo, Juana Salabert, Pablo González Cuesta– vino a formar parte de la delegación llamada a representar al país en Fráncfort en 2022. Por un lado, todo ello testimonia una escasa recepción internacional de esta producción –que, como todo ímpetu genuinamente generacional, se quedó circunscrito a un espacio local y limitado en el tiempo¹¹–; por el otro, califica la apuesta del comité por elementos más emblemáticos a través de nombres seguros y de más larga trayectoria o de una actualidad literaria reciente que pudiera hacerse valer como novedosa, sin arriesgarse en operaciones de redescubrimiento, inciertas en su resultado.

El fenómeno literario, sin embargo, no agota las posibilidades analíticas que las ferias internacionales del libro le brindan al investigador (cf. Martínez Martín / García Naharro 2019). Por ello, partiendo de la atención reservada a la literatura, las contribuciones del presente dossier ofrecen un examen global de la participación española en la Feria del Libro de Fráncfort de 2022 que, siguiendo las líneas y los objetivos programáticos

¹¹ Son aquellos los “años difíciles” (Olcese 2018: 9) de tránsito entre, por un lado, el entusiasmo de la aceleración económica y de una política aperturista –consagrada con la entrada de España en la Comunidad Europea en 1986 y con los grandes eventos internacionales como la participación en la Feria de Fráncfort de 1991, la Expo en Sevilla de 1992 o los juegos olímpicos en Barcelona el mismo año– y, por otro, la desilusión del sueño progresista y democrático de la primera fase postransicional debido a los escándalos de corrupción financiera y política que atropellaron al PSOE en 1994 y entregaron al país, desde 1996 hasta 2004, al PP de José María Aznar.

de su proyecto y su comunicación oficial, plantean y cuestionan sus estrategias y eficacia desde diferentes perspectivas.

Con un enfoque historiográfico, *Fernando García Naharro* (Universidad Complutense de Madrid) recompone treinta años de participaciones españolas en ferias internacionales del libro desde 1991, con un recorrido por los pabellones y exposiciones de España como país invitado en los principales eventos feriales de los cinco continentes. Participaciones sustentadas ampliamente en un patrimonio histórico-literario de “mitos literarios”, supuestamente “universales”, reiteradamente celebrados y ampliamente exhibidos, en su dimensión simbólica y material, que funcionan como preámbulo y contrapunto para el análisis de la *Generación del 22* y de su horizonte cultural de país que se ofrece a continuación.

A partir de aquella panorámica introductoria que desgrana, a su vez, los pilares básicos del proyecto y de la identidad visual de “España, creatividad desbordante”, la primera parte de este dossier se centra en el concepto y en la recepción general del evento en sí. *Marco Thomas Bosshard* (Europa-Universität Flensburg) pone a prueba el programa de España, considerando la percepción del país invitado en la opinión del público asistente, a partir de datos recogidos a través de una encuesta realizada *in situ* durante los días de la feria. El cuerpo de cuestiones principales, con las que poder medir la acogida de la presencia española, se apoya en las cifras efectivas de lectura y ventas de obras de autoras y autores españoles y en la discrepancia entre el grado de diversidad promocionada (o prometida) por el programa del comité y la diversidad percibida por los y las visitantes respecto a la representación literaria, por ejemplo, en diferentes lenguas del país.

Poniendo el foco en el aspecto estético y performativo de la exhibición española en el espacio ferial, *Matteo Anastasio* (Europa-Universität Flensburg) ofrece un examen crítico de la combinación entre imágenes del país invitado y horizontes de promoción literaria, que se aglutinaron y expresaron plásticamente en el concepto expositivo de España en su pabellón temático. Considerando el entrecruce de componentes simbólicos, mediales y discursivos, su análisis evidencia la fricción entre la interpretación dinámica, lúdica y horizontal que el grupo de creativos involucrados –entre arquitectos, diseñadores y asesores literarios– dio de la consigna “España, creatividad desbordante” y los modos todavía ideológicos,

verticales y cerrados de celebración de la literatura nacional, que se impusieron por exigencias de la política cultural de los órganos patrocinadores.

De acuerdo con el principio de la pluralidad lingüística anunciada por el programa, las contribuciones que conforman la segunda parte del dossier se articulan en enfoques hacia la representación particular de las literaturas en gallego, catalán, y euskera de España, que, junto con el castellano, encontraron representación en la feria y, como se indica, también fuera de ella. Partiendo del estudio del programa de eventos, de las políticas de traducciones y de las personalidades invitadas que conformaron la delegación de escritoras y escritores del país invitado, *M.^a Carmen Villarino-Pardo* (Universidade de Santiago de Compostela) y *Iolanda Galanes-Santos* (Universidade de Vigo) exploran la contribución ofrecida por la parte gallega en la representación de la nación literaria en Fráncfort y cuestionan los criterios que presidieron la selección de títulos y figuras participantes. Detallada en duras cifras, la presencia de la literatura gallega en la feria de 2022, como sería también con otras lenguas, se revela más escueta de lo promocionado, con la conclusión de una imagen final mucho menos plural de lo anunciado y de una estrategia de inclusión limitada a pocos nombres y obras ya canónicos, sin incursiones en las novedades que distinguieron, en cambio, el panorama de la literatura en castellano allí presentadas.

Críticas análogas plantean también *Jordi Jané-Lligé* (Universitat Autònoma de Barcelona) y *Miren Ibarluzea Santisteban* (Universidad del País Vasco), cuyos trabajos nos acercan, respectivamente, a los actores estatales, autonómicos y profesionales que coordinaron la presencia y ejercen la representación de las literaturas catalana y vasca en la 74^a edición de la Feria del Libro de Fráncfort, así como a las reacciones suscitadas al respecto en la prensa catalana, vasca, española y alemana. En este sentido, las entrevistas que realiza Jané-Lligé con actores clave del entramado institucional del mundo catalán desvelan, por ejemplo, el papel que jugó el Institut Ramon Llull (IRL) a la hora de incluir, dentro del programa literario de España, a representantes de la literatura escrita en catalán. Según se desprende de su artículo, fue la pujanza de la administración catalana la que motivó también que el comisariado liderado por Elvira Marco terminara firmando un documento de compromiso con las distintas admi-

nistraciones autonómicas en el que se garantizaba tanto su papel colaborador como una mayor inclusión de las diferentes lenguas cooficiales de España en el programa¹². Sin embargo, como señala Miren Ibarluzea Santisteban, desde la dirección de Promoción de la Cultura del Gobierno Vasco y el Departamento de Cultura del Instituto Vasco Etxepare el sentir fue otro: que la programación de España se preparó de manera unilateral, descartándose, por ejemplo, la opción de organizar una programación cultural paralela en euskera. El trabajo de Ibarluzea Santisteban aporta también una radiografía del campo editorial vasco, así como de los actores privados y de la administración pública que conforman la marca *Basque Books*, creada en 2020 para fomentar la internacionalización de la producción editorial en este idioma.

Estos tres trabajos centrados en los casos gallego, catalán y vasco coinciden también en mencionar un fenómeno silenciado desde la óptica oficial: la realización de la contraferia *Beyond Spain. Frankfurt Alternative Book Fair 2022*, promovida por la activista Petra Elser junto a personalidades como Meritxell Sabidó, responsable de la Asamblea Nacional Catalana (ANC) en Fráncfort, precisamente para criticar y denunciar la supuesta invisibilización de los creadores en euskera, pero también en catalán y gallego bajo el paraguas de la “Creatividad desbordante” de España¹³.

Finalmente, el escrutinio atento de la participación española en Fráncfort en 2022 revela cómo regiones en posición hasta entonces dependiente del campo editorial y literario reclaman ahora también su espacio de representación y acción. Atendiendo a sus demandas, los trabajos de inves-

¹² Y esto también como resultado de una posición lograda a nivel nacional e internacional por la edición en catalán, gracias a la acción del IRL, garantizando su presencia como invitado de honor en diversas ferias del libro, por ejemplo en Fráncfort en 2007 (cf. González 2019).

¹³ Así, concluye Ibarluzea Santisteban (2024: 188): “Garantizando la comunicación a través de traductores-intérpretes en las intervenciones en euskera, catalán y gallego de los participantes, con la programación de *Beyond Spain* se pretendió contrarrestar la estrategia mediante la que los agentes de las lenguas minoritarias implicados en la programación oficial participaban en lenguas hegemónicas (castellano y alemán) y, al contrario, visibilizar las políticas lingüísticas que oprimen a las lenguas minorizadas del Estado español, de tal manera que se organizó un programa que incluía charlas sobre temas históricos (Gernika y la Guerra de 1936), sobre derechos lingüísticos y políticos, conciertos y lecturas públicas”.

tigación que aquí se proponen se enfocan hacia espacios, momentos y dimensiones críticas, encontrando allí también a actores subalternos, entre autoras y autores, editoras y editores, operadoras y operadores culturales, que desde los márgenes aportan una visión distinta y complementaria del mundo editorial y de las grandes ferias, así como de las lógicas que allí se engendran. En el fondo, como ya se ha señalado en otra ocasión (Anastasio / Bosshard / García Naharro / Hertwig 2022: 41-42), esto no hace más que demostrar la buena salud de la que gozan los trabajos sobre ferias del libro, que planteando nuevas preguntas descubren caminos ilusionantes aún por explorar.

Bibliografía

- Anastasio, Matteo / Bosshard, Marco Thomas / Cervantes Becerril, Freja I., eds. (2022). *Las ferias del libro como espacios de negociación cultural y económica*. Vol. 2: *Conclusiones y nuevas trayectorias de estudio*. Madrid, Frankfurt a. M: Iberoamericana, Vervuert.
- Anastasio, Matteo / Bosshard, Marco Thomas / García Naharro, Fernando / Hertwig, Luise (2022). “Resultados del proyecto: “Las ferias del libro como espacios de negociación cultural y económica” (2017-2020)”. En: Anastasio, Matteo / Bosshard, Marco Thomas / Cervantes Becerril, Freja I., eds. *Las ferias del libro como espacios de negociación cultural y económica*. Vol. 2: *Conclusiones y nuevas trayectorias de estudio*. Madrid, Frankfurt a. M: Iberoamericana, Vervuert, 33-52.
- Bosshard, Marco Thomas (2014). “Länderschwerpunkte auf der Frankfurter Buchmesse. Zur Selbstinszenierung von Nationalkultur anhand der Gastlandauftritte Argentiniens und Brasiliens”. En: Müller, Gesine, ed. *Verlag Macht Weltliteratur. Lateinamerikanisch-deutsche Kulturtransfers zwischen internationalem Literaturbetrieb und Übersetzungspolitik*. Berlin: tranvía, 147-163.
- Bosshard, Marco Thomas (2021). “¿Arquitectura versus literatura? Esceñificación, jerarquización y marginación de la literatura: un análisis de la exposición del pabellón de honor de la Feria del Libro de Fráncfort en 1991”. En: Villarino Pardo, M. Carmen / Galanes Santos, Iolanda /

- Alonso, Ana Luna, eds. *Promoción cultural y Traducción. Ferias internacionales del libro e invitados de honor*. Bern et al.: Peter Lang, 197-223.
- Bosshard, Marco Thomas / Brink, Margot / Hertwig, Luise, eds. (2018). *Der Frankfurter Buchmessen Schwerpunkt "Frankfort en français" 2017: Inszenierung und Rezeption frankophoner Literaturen in Deutschland*. Dossier de Lendemains. *Études comparées sur la France*, 170-171.
- Bosshard, Marco Thomas / García Naharro, Fernando (2022): "Wandel und Kontinuität auf dem spanischen Buchmarkt: von 'La hora de España' (1991) zu 'España, creatividad desbordante' (2022)". En: Schmelzer, Dagmar et al., eds. *Wegmarken der spanischen Literatur des 21. Jahrhunderts*. Berlin: Erich Schmidt, 235-244.
- Bosshard, Marco Thomas / García Naharro, Fernando, eds. (2019). *Las ferias del libro como espacios de negociación cultural y económica*. Vol. 1: *Planteamientos generales y testimonios desde España, México y Alemania*. Madrid, Frankfurt a. M.: Iberoamericana, Vervuert.
- Federación de Gremios de Editores de España, ed. (2023). *Comercio exterior del libro 2023*. Disponible en: https://www.federacioneditores.org/img/documentos/comercio_exterior_2023.pdf [consultado 29.07.2024].
- Füssel, Stephan, ed. (1999). *50 Jahre Frankfurter Buchmesse*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Gallego Cuiñas, Ana (2022). *Cultura literaria y políticas de mercado. Editoriales, ferias y festivales*. Berlín, Boston: De Gruyter.
- González, Silvia (2019): "Literatura y cultura catalana en las ferias internacionales del libro". En: Bosshard, Marco Thomas / García Naharro, Fernando, eds. (2019). *Las ferias del libro como espacios de negociación cultural y económica*. Vol. 1: *Planteamientos generales y testimonios desde España, México y Alemania*. Madrid, Frankfurt a. M.: Iberoamericana, Vervuert, 235-251.
- Hertwig, Luise (2023). *Bibliodiversität im Kontext des französischen Ehrengastaufttritts "Frankfort en français" auf der Frankfurter Buchmesse 2017: Die ganze Vielfalt des Publizierens in französischer Sprache?* Tübingen: Narr Francke Attempto.

- Ibarluzea Santisteban, Miren (2024). “Representaciones de la edición en euskera en Fráncfort 2022”. En: *Estudios Culturales Hispánicos*, 6, 173-195 [en este dossier].
- Mancha, Luis (2006): *Generación Kronen: una aproximación antropológica al mundo literario en España*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, 2006.
- Manrique Sabogal, Winston (2022). “María José Gálvez: ‘Intentamos que la literatura fruto de la migración latinoamericana estuviera con España en Fráncfort’”. En: *WMagazín*, 1 de noviembre, <https://wmagazin.com/relatos/maria-jose-galvez-intentamos-que-la-literatura-fruto-de-la-migracion-latinoamericana-estuviera-con-espana-en-francfort> [consultado 29.07.2024].
- Martínez Martín, Jesús A. / García Naharro, Fernando (2019). “Entre libros y ferias. Espacios y (des)equilibrios en el campo editorial”. En: *Cuadernos de historia contemporánea*, 41, 17-22.
- Ministerio de Cultura y Deporte / Acción Cultural Española / Federación de Gremios de Editores de España, eds. (2022a). *Dossier de Prensa. Programa España Invitado de Honor en la Feria del Libro de Fráncfort 2022*, octubre de 2022. Disponible en: <https://www.accioncultural.es/es/SpainFrankfurt2022> [consultado 15.01.2024].
- Ministerio de Cultura y Deporte / Acción Cultural Española / Federación de Gremios de Editores de España, eds. (2022b). *Creatividad Desbordante. Panorámica de la literatura española contemporánea, participantes y programa literario*. Madrid: Dirección General del Libro y Fomento de la Lectura.
- Olcese, Juan Manuel (2018). “Prólogo”. En: Mañas, José Ángel, *Historia del Kronen*, Madrid: Bala Perdida, 9-18.
- Schmelzer, Dagmar / Junkerjürgen, Ralf / Mecke, Jochen / Pöppel, Hubert, eds. (2022). *Wegmarken der spanischen Literatur des 21. Jahrhunderts*. Berlin: Erich Schmidt.
- Sorá, Gustavo (2013). “Cosmologies du capitalisme éditorial: le Brésil et le Portugal à la foire de Francfort”. En: Cooper-Richet, Diana / Molier, Jean-Yves, eds. *Commerce Transatlantique de Librairie, un des fondements de la mondialisation culturelle (France, Portugal, Brésil, XVIII-XX siècle)*. Campinas: UNICAMP, Publicações IEL, 75-99.

Matteo Anastasio, Marco Thomas Bosshard, Fernando García Naharro

Vila-Sanjuan, Sergio (2007). *El síndrome de Fráncfort*. Barcelona: Editorial la Magrana.

Villarino Pardo, M. Carmen / Galanes Santos, Iolanda / Alonso, Ana Luna, eds. (2021). *Promoción cultural y Traducción. Ferias internacionales del libro e invitados de honor*. Bern et al.: Peter Lang.

Weidhaas, Peter (2003). *Zur Geschichte der Frankfurter Buchmesse*. Frankfurt a. M: Suhrkamp.

Sobre los autores: Matteo Anastasio, Marco Thomas Bosshard (Europa-Universität Flensburg) y Fernando García Naharro (Universidad Complutense) cooperan desde 2017 en el estudio interdisciplinario de las ferias internacionales del libro, con diversas investigaciones y publicaciones en el marco del proyecto de investigación *Book Fairs as Spaces of Cultural and Economic Negotiation: Cultural Policies of International Book Fairs and Their Guests of Honour*, realizado con el apoyo de la Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG).

De feria en feria

La presencia internacional de España en las ferias del libro¹

Fernando García Naharro

Resumen: La importancia estratégica de las ferias del libro modernas ha expandido el contorno tradicional de los estudios del libro y la edición, fomentando nuevas perspectivas y análisis interdisciplinarios. En este sentido, el presente artículo aborda el carácter performativo de los libros, las exposiciones y los pabellones de España como país invitado de honor para analizar, con ello, qué imagen de país se transmite en estos eventos culturales. Un recorrido que abarca un periodo de tres décadas y donde se realiza un repaso a algunas de las características definitorias de la presencia internacional de España a nivel cultural.

Palabras clave: ferias del libro; España; exposiciones; literatura; pabellones; stands

Summary: The strategic importance of modern book fairs has expanded the traditional contours of book and publishing studies, fostering new perspectives and interdisciplinary analyses. In this sense, this article addresses the performative nature of the books, exhibitions and pavilions of Spain as Guest of Honour Country in order to analyze the image of the country that is transmitted in these cultural events. This article covers a period of three decades and reviews some of the defining characteristics of Spain's international presence at the cultural level.

Key words: book fairs; Spain; exhibitions; literature; pavilions; stands

¹ Trabajo efectuado en el marco de las ayudas Ramón y Cajal del Plan Estatal de Investigación Científica, Técnica y de Innovación (Plan de Recuperación, Transformación y Resiliencia). Referencia RYC2021-033006-I.

Introducción: diplomacia cultural y ferias del libro

Coincidiendo con el trigésimo primer aniversario de la emblemática participación española en la Feria del Libro de Fráncfort de 1991, en el año 2022 España volvió a ser el foco de atención cultural de la mayor feria internacional del libro. Sin duda, ser país invitado de honor” en la Feria de Fráncfort era una oportunidad inmejorable –a pesar del clima de guerra en Ucrania y de los rescoldos de la pandemia del coronavirus— para recordar al mundo que, tras los Pirineos, seguía palpitando el corazón de un país dinámico y con una riqueza cultural y lingüística que valía la pena volver a conocer. Y lo era también, en palabras de su comisaria, Elvira Marco, “para reflejar los pilares del proyecto de España” en el que se venía trabajando, desde 2019, bajo la dirección del Ministerio de Cultura de España y en coordinación “con el sector del libro y con todas las instituciones dedicadas a la promoción de la lengua y la cultura españolas” (Marco 2022: 14).

La Sociedad Estatal Acción Cultural Española (AC/E), así como el Instituto Cervantes (IC) y la Federación de Gremios de Editores de España (FGEE), respaldaron al equipo de trabajo dirigido por Elvira Marco, que confeccionó para la ocasión un programa literario con más de 180 creadores que ejercieron en Fráncfort de embajadores de la cultura española. Junto a ellos, presencias institucionales del más alto nivel como la del Rey de España, Felipe VI, la del Ministro de Cultura y Deporte, Miquel Iceta, o la de la Vicepresidenta primera del Gobierno y Ministra de Asuntos Económicos y Transformación Digital, Nadia Calviño, dan cuenta de la relevancia que tuvo la participación de España en Fráncfort.

Por ello, más allá del importante papel que las grandes ferias internacionales del libro –así como el resto del ecosistema de ferias nacionales, regionales, locales o especializadas— desempeñan en el campo editorial y en la cadena de valor del libro (CERLALC 2012; ALDUS 2020), estos eventos polisémicos que son las ferias merecen también ser observados desde la óptica de las políticas culturales que en ellos se despliegan. La bibliografía académica más reciente sobre ferias del libro así lo demuestra, contando ya con abundantes trabajos dedicados al estudio de la figura de los países, regiones y ciudades invitadas de honor en los que se atiende

tanto a las consonancias y discrepancias entre las propuestas programáticas y escénicas del invitado como a su recepción por parte de medios y público asistente (Bosshard / Brink / Hertwig 2018; Bosshard / García Naharro 2019; Martínez Martín / García Naharro 2019; Driscoll / Squires 2020; Villarino Pardo / Galanes Santos / Luna Alonso 2021; Anastasio / Bosshard / Cervantes Becerril 2022). Por tanto, en la línea de estos trabajos y de aquellos que han reflexionado sobre el valor heurístico de los libros y la literatura en exposición (Anastasio / Rhein 2021), en las próximas páginas prestaremos atención a las estrategias para la proyección exterior de la cultura española materializadas en las diferentes presencias de España como país invitado de honor en ferias del libro.

Por presencia de España entendemos su representación, es decir, la(s) imagen(es) o idea(s) de España que se articula(n) y se traslada(n) después en estos eventos internacionales, atendiendo tanto a su función comunicativa como al potencial rendimiento de la propuesta. Para ello, en esta ocasión, nos centramos en las exposiciones y los elementos estéticos de los stands y pabellones de España como país invitado de honor en las ferias del libro a lo largo de más de tres décadas, un recorrido amplio por distintos periodos y zonas geográficas que nos permita valorar adecuadamente qué imagen de país se ha ido transmitiendo a lo largo de los años en estos eventos culturales de espectacularización y mercantilización del libro.

País invitado de honor: descripción y análisis de la(s) presencia(s) de España

Qué mejor lugar que la Feria Internacional del Libro de Fráncfort para dar una muestra de la importancia comunicativa que los libros han adquirido a lo largo de la historia como vehículo de la identidad social y cultural de un país (Ibáñez 1991: 3).

Así justificaba Federico Ibáñez Soler, el entonces Director General del Libro y Bibliotecas, la ambiciosa apuesta expositiva de España como país invitado de honor en la prestigiosa feria alemana del año 1991. La ocasión bien merecía el esfuerzo, pues de la Feria del Libro de Fráncfort habían

surgido algunas de las más exitosas estrategias de promoción cultural: desde los ejes temáticos o temas centrales con Latinoamérica como primer experimento en 1976 –donde exposiciones de fotografía, mesas redondas o una semana dedicada al cine latinoamericano hicieron que la feria adquiriera otra dimensión– hasta la inauguración, en 1988, de la propuesta que aún se mantiene en la actualidad. Hablamos de un formato que pretende hacer de esta feria eminentemente comercial y de negocio una especie de festival cultural ligado a la identidad propia de un país, una región cultural (por ejemplo, el mundo árabe) o, incluso, lo que podríamos llamar una cultura nacional subestatal o “singular i universal” como la cultura catalana, cuya propuesta expositiva organizó el Institut Ramon Llull en el año 2007 (Woolard 2016).

En el caso de España, su presencia en la XLIII Feria del Libro de Fráncfort en el año 1991 supuso el poder disfrutar de un magnífico escaparate internacional para normalizar entonces la imagen del país en el exterior; un prólogo idóneo a lo que representará para España el año 1992, con la celebración de los Juegos Olímpicos, la Exposición Universal y los actos conmemorativos del V Centenario del Descubrimiento de América junto a los programas Al Ándalus 92, Sefarad 92 y Nebrija 92 (Sanz López 2022). Así, tras el “Diario italiano” (1988), “L’automne français” (1989), y el “Japan year” (1990) llegó, por fin, “La hora de España” (1991). Consciente de su trascendencia, España instaló entonces, en los más de dos mil metros cuadrados de su pabellón de invitado de honor en la Feria del Libro de Fráncfort, una *Mammut-Bibliothek* con quince mil volúmenes (“Letras de España”)² con los que dar así a conocer la imponente tradición literaria de un país que, a pesar de haber conseguido su inclusión en la Comunidad Económica Europea (1986), tras casi cuarenta años de dictadura franquista seguía siendo percibido, en Alemania, como “Das Land der Toros und des Flamencos” (Hilpert 1991). El pabellón español en Fráncfort, decorado con cortinas de los colores del capote que usa el torero en combinación con la arena que cubría todo el suelo de la sala, contribuyó también a evocar esas imágenes prototípicas –la de la playa o la plaza de

² Cerca de veinte mil libros si a la Exposición Central le sumamos los volúmenes de las Exposiciones Monográficas: “Books on Spain”, “Libro científico y técnico”, “Libro infantil y juvenil”, “Cómic”, “Artes plásticas”, “Turismo”, “Gastronomía”, “Revistas culturales” y “Cuatro lenguas. Cuatro literaturas”.

toros– entre los asistentes y los medios acreditados que, sin embargo, recibieron con mayor entusiasmo el retrato de Francisco de Quevedo que hacía las veces de logotipo oficial.



Figura 1: Maqueta del pabellón de España en la Feria del Libro de Fráncfort 1991 (Fuente: Letras de España. 1. La exposición. Madrid: Ministerio de Cultura, 10)

Expositivamente hablando, el discutido pabellón oficial ofreció un recorrido por los distintos periodos históricos de la literatura española establecidos en ocho pequeños pabellones –conformados íntegramente por libros– dedicados a la literatura del Medievo, Barroco, Ilustración, Modernismo, Vanguardias, Guerra y postguerra, Democracia y España hoy. Esos volúmenes eran un compendio de libros vivos que pretendieron funcionar como un espejo de la riqueza literaria que España había aportado a la cultura universal, así como de la variedad de la industria editorial española de principios de los noventa. Lo mismo se persiguió con los ochenta escritores españoles –principalmente narradores y novelistas– elegidos para

acudir a Fráncfort y cuya selección se realizó entonces “teniendo en cuenta, entre otros factores, que los autores tuvieran una obra traducida o en proceso de traducción al alemán”. A muchos de esos autores, como Rafael Alberti, Eduardo Mendoza o Juan Goytisolo, los publicaba en Alemania la editorial Suhrkamp por mediación de Michi Strausfeld, quien asesoró entonces como experta –junto al corresponsal en España del *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, Walter Haubrich– a la candidatura española (Boss-hard / Naharro 2022: 236-237, cita 236).

Conceptualmente, la imagen que ofreció España en Fráncfort partió de la idea de aprovechar el potencial cultural de “los grandes mitos literarios que ha ofrecido España al mundo, a lo largo de su historia”, explicaba el propio Andrés Amorós, Comisario de la Exposición Letras de España (1991: 11): *El Romancero*, el *Lazarillo de Tormes* o *Don Quijote* compartieron entonces protagonismo con los mitos de Don Juan y Carmen, antecedentes simbólicos y argumentales de aquella España democrática y de la creación literaria española postfranquista escrita en cada una de las lenguas peninsulares. Toda una muestra bibliográfica entendida como memoria impresa de la historia y la identidad cultural de un país que miraba entonces a Europa desde la experiencia democrática de la libertad.

No en vano, esa España abierta al futuro fue la que nutrió después a los cerca de ocho mil volúmenes de la exposición “Letras de España” (1978-1992) que viajó a la V Feria Internacional del Libro de Bogotá (del 23 de abril al 4 de mayo de 1992); a “Letras de España” (1978-1993) instalada en el Centro Cultural Estación Mapocho de Santiago de Chile (del 17 al 31 de marzo de 1993) o a “Letras de España” (1978-1994) situada en el de la Estación Central de Montevideo (del 3 al 18 de mayo de 1994). En todas ellas, junto a la exposición principal y a las exposiciones monográficas – libros científicos y técnicos, libros sobre turismo, gastronomía y arte, literatura infantil y juvenil, cómics– se dio cabida también a los libros y autores premiados en certámenes literarios de renombre (Nobel, Cervantes, Príncipe de Asturias, Nadal, Planeta). Exhibiciones bibliográficas que, además, solían donarse después a los países anfitriones.

El modelo de la experiencia expositiva en Fráncfort se ha venido replicando en los años posteriores de presencias de España en ferias del libro: muestras bibliográficas acompañadas de exposiciones itinerantes y pane-

les explicativos junto a una representación de autores y creadores españoles de reconocido prestigio. Así, por ejemplo, cuando en el año 2000 España se presentó como país invitado de honor en la XIV Feria Internacional del Libro de Guadalajara (del 25 de noviembre al 3 de diciembre del 2000, México) se repitió la consigna de partir argumentalmente de la historia para transitar después hacia las nuevas sendas de la creación española. La Feria de Guadalajara es, y era ya entonces, un referente cultural en México e Iberoamérica que viene dinamizando la industria editorial mexicana desde su fundación en el año 1987. Con la implantación en 1993 de la figura del Invitado de Honor, la Feria se decantó por su vocación de festival cultural “en el que la literatura es la base desde la cual se reciben todas las artes” (García Naharro 2022).

Bajo el lema “El camino de la cultura”, España desembarcó entonces en una feria redimensionada –en el año 2000 la Feria de Guadalajara amplió su recinto– llevando consigo una exposición bibliográfica con cinco mil títulos publicados en España durante la década de los años noventa (MECD 2000). Junto a los libros viajó una nutrida delegación de autores con nombres como los de Manuel Vázquez Montalbán, Enrique Vila-Matas o Juan Manuel de Prada y con exposiciones como “El cartel taurino: quites entre sol y sombra”, “El libro español en los 90” o “Un milenio de literatura española”. Hubo, además, mesas redondas donde, de la mano del comisario Carlos García Gual, se volvió sobre el tema de los mitos literarios de España. Temas clásicos españoles de vocación universal que se repiten como sustrato sobre el que afianzar la imagen cultural de España en el extranjero.

De esta forma, tanto recursos arquetípicos como símbolos culturalmente muy marcados viajan con el país de feria en feria, si bien las inversiones económicas y los esfuerzos logísticos que emplea España en cada una de ellas, así como el tamaño de los espacios expositivos con los que cuenta al ser país invitado de honor, distan mucho de ser los mismos de una feria a otra. Así, por ejemplo, en el año 2002 España se presentó en la XI Feria Internacional del Libro de Bucarest (Rumanía) celebrando mesas redondas y conferencias, contando también con dos exposiciones estrechamente relacionadas con la feria tituladas “Escritores y sus letras” y “Revistas culturales españolas”. Más tarde, con motivo de la presencia de España como país invitado de honor en la XLII Feria del Libro Infantil y

Juvenil de Bolonia (del 13 al 26 de abril de 2005, Italia), el protagonismo lo tuvieron las distintas adaptaciones para niños de la obra de Miguel de Cervantes que dieron forma a “Don Quijote para niños, ayer y hoy”; una exposición bibliográfica de más de cien títulos que, en aquel “año del Quijote” (IV Centenario), compartió espacio en el stand de España con la exhibición “Ilustrísimos: Panorama de la ilustración infantil y juvenil en España”, donde se mostraron los trabajos más recientes de 73 ilustradores españoles (o residentes en España) en libro infantil y juvenil.

Un año más tarde, y al calor de la reciente presencia de España como país invitado de honor en la XIII Feria Internacional del Libro de Budapest (del 20 al 23 de abril de 2006, Hungría) –edición en la que Jorge Semprún fue condecorado con el Gran Premio de Budapest–, el Ministerio de Cultura de España y la Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas organizaron, en este caso en el Instituto Cervantes de Budapest, la Exposición “Historia del libro español”: un recorrido en 32 paneles por la historia del libro en España, desde los códices del siglo XI hasta la irrupción del libro digital, incluyendo, además, para la ocasión, “una sección especial dedicada a los 400 años de ediciones de El Quijote”³.

De nuevo un año más tarde, España se presentaba en el Earl’s Court de Londres como “Market Focus” de la Feria del Libro de Londres (del 16 al 18 de abril de 2007, Inglaterra), una de las grandes ferias profesionales del panorama europeo. En ella, España volvió a apostar por afianzar su imagen cultural sobre su rico patrimonio literario: en esta ocasión, la exposición “Letras de España” configuró su itinerario a partir de “fotografías de la Agencia EFE de principios del siglo XX al momento actual, estructurada en cuatro secciones: ‘Libros y lecturas’, ‘Letras del siglo XX’, ‘Letras de hoy’ e ‘Hispanistas anglosajones’”⁴. Al mismo tiempo, desde el stand de 89 metros cuadrados decorado con los colores de la enseña nacional, el visitante profesional de la feria podía visualizar un resumen audiovisual de la atracción principal del programa cultural de España: la exposición de libros impresos y manuscritos “Anglo-Hispana:

³ Cfr. “Historia del Libro español. Exposición”. Disponible en: https://budapest.cervantes.es/FichasCultura/Ficha36614_60_1.htm [consultado 15.12.2023].

⁴ Cfr. “Feria Internacional del Libro ‘Market Focus’. Londres”. Disponible en: <https://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:29e5465d-326c-450d-b04a-f63b6ab4e587/feriadelondres.pdf> [consultado 15.12.2023].

Cinco siglos de autores, editores y lectores entre España y el Reino Unido”, situada fuera del recinto ferial, en el Old Hall del Lincoln’s Inn, y comisariada por el profesor Fernando Bouza. En ella, la sección “Mitos y Temas” rescató de nuevo a esos “grandes personajes creados en España –afirmaba Rogelio Blanco Martínez, el entonces Director General del Libro, Archivos y Bibliotecas del Ministerio de Cultura– o en el Reino Unido, pero definitivamente asentados en la imaginación colectiva, como Don Juan, Don Quijote, Lazarillo, La Celestina, el Pícaro, Hamlet, Ossián, etc.” (Bouza 2007: 8). Símbolos y temas reconocibles, así como grandes hitos y valores literarios consolidados que vuelven a ser la base argumental de una apuesta expositiva que, sin embargo, no olvidó atender también en su programa de eventos a lo que sucedía entonces en el panorama cultural de la España del momento⁵.

Tradicción y modernidad, junto al empleo del esquema dicromático –rojo y amarillo– propio de la bandera, estuvieron presentes también, un mes después, cuando España fue país invitado de honor en la Feria Internacional del Libro de Panamá (del 15 al 20 de mayo de 2007). Para esta ocasión, en los dos stands del pabellón de España –de cien metros cuadrados cada uno– se expusieron obras de los Premios Miguel de Cervantes y de los Premios Nacionales de las Letras Españolas concedidos en el año 2006, “así como una selección de títulos relacionados con el Cantar del Mío Cid, eje temático de la Feria con motivo del VIII Centenario del Cantar del Mío Cid”⁶.

Un año después, mientras Enrique Vila-Matas, Julio Llamazares o Clara Janés desembarcaban en la capital de la República Checa para participar en el programa de eventos organizado por España como país invitado de honor en la XIV Feria del Libro de Praga (del 24 al 27 de abril

⁵ El seminario “La escena literaria en la España actual” fue moderado por el director del Hay Festival Peter Florence y contó con los autores Carmen Posadas, Javier Sierra y Enrique de Heriz; este último fue designado por la Feria como “Autor del Día”. En otro seminario, “El auge de la literatura española actual” en el Instituto Cervantes de Londres, participaron los autores Nuria Amat, Andrés Ibáñez, Carmen Posadas, Javier Sierra y José Carlos Somoza.

⁶ “Otras actividades que tuvieron una enorme aceptación por parte del público fueron la actuación musical de Diego ‘El Cigala’ y la intervención del decimero canario José Yeray Rodríguez”; cfr. <https://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:ac747f7b-fee4-4bb4-a12f-25514a4216be/feriadepanamasinexposicion.pdf> [consultado 15.12.2023].

de 2008), en los cien metros cuadrados del stand rojo y amarillo de España, varios cuentacuentos checos realizaron dramatizaciones de relatos de la tradición popular española.

Los libros, esos “objetos mágicos” –tal y como los calificó Juca Ferreira, Ministro de Cultura Brasileño en el año 2008⁷– fueron también los protagonistas en la XX Bienal Internacional del Libro de Sao Paulo (del 14 al 24 de agosto), uno de los grandes eventos editoriales de Iberoamérica. En esta edición, la feria brasileña homenajeó a la literatura española y a la japonesa, otorgando a España un stand de 150 metros cuadrados en donde –como ya ocurriera en Praga– se realizó una exposición bibliográfica de cerca de mil ejemplares, con novedades editoriales de narrativa, ensayo, turismo o literatura infantil y juvenil escritas en catalán, gallego y euskera. Junto a estas novedades, se expusieron libros de autores nacionales premiados –quienes coparon también los debates y las mesas redondas programadas– y de autores brasileños editados en España, como Jorge Amado o Nérida Piñón (Premio Príncipe de Asturias de las Letras 2005). También se pudo ver en la feria una nueva exposición itinerante titulada “Bibliografía española en imágenes: doce siglos de libros españoles”, compuesta de medio centenar de reproducciones de portadas de obras canónicas provenientes de la Edad Media, el Siglo de Oro o la Edad de Plata de la cultura española.

Esta exposición había viajado antes a la X Feria Internacional del Libro de Costa Rica (del 21 al 29 de junio de 2008)⁸, para hacerlo después a la Feria Internacional del Libro de Puerto Rico (del 12 al 16 de noviembre de 2008), siempre como parte del programa de España como país invitado de honor que, para el caso puertorriqueño, giró temáticamente en torno a las figuras de Juan Ramón Jiménez y Francisco de Ayala, exiliados ambos

⁷ Cfr. “Bienal Internacional del Libro de Sao Paulo al inaugurarse rindió un sentido homenaje a la literatura española y japonesa”. Disponible en: <https://www.opinion.com.bo/articulo/cultura/bienal-internacional-libro-sao-paulo-inaugurarse-rindio-sentido-homenaje-literatura-espanola-japonesa/20080815202804288838.html> [consultado 15.12.2023].

⁸ Acompañada también de los mil títulos de la exposición bibliográfica, donados después a la Biblioteca Nacional de Costa Rica y su Sistema Nacional de Bibliotecas; cfr. <https://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:3d61d318-4cd5-4d37-9f1c-370554ee99a6/costaricaweb.pdf> [consultado 15.12.2023].

en Puerto Rico tras la Guerra Civil española⁹. Sin duda, el compartir referentes y lazos culturales –además del contar con una misma comunidad idiomática– permite desarrollar programas más densos y congruentes con la idea que se quiere transmitir¹⁰.

“En la feria de este año tienes la posibilidad de crear tus propias impresiones de lo que está sucediendo en España a nivel cultural, alejadas de las trampas turísticas y los mitos del remoto, aislado y pintoresco país del toreo y del flamenco” (Benson 2009: 7). Con estas palabras, Ken Benson, profesor de español de la Universidad de Gotemburgo, animaba a los visitantes de la XV Feria Internacional del Libro de Gotemburgo (del 24 al 27 septiembre de 2009, Suecia) a asistir al programa de seminarios que, con motivo de la presencia de España y de la lengua española como invitados de honor, tuvieron lugar en este importante evento cultural que, curiosamente, se inauguró con un espectáculo flamenco a cargo del grupo Arte flamenco, acompañado de danzas sevillanas y vino español.

En esta ocasión, junto a la ya tradicional exposición de novedades bibliográficas del stand de España (en esta ocasión de 240 metros cuadrados) y a la participación de treinta autores españoles –Olvido García Valdés, Rosa Montero, Rafael Chirbes o Javier Marías, entre otros– y ocho iberoamericanos, los visitantes de la feria tuvieron también la ocasión de ver dos exposiciones relacionadas con el libro español: “De imágenes, libros y lecturas” e “Ilustrísimos: Panorama de la ilustración infantil y juvenil en España”.

Esta última exposición estuvo también presente, previamente, en el programa de eventos de otra cita importante: la XVI edición de la Feria Internacional del Libro de Pekín (del 3 al 7 de septiembre del año 2009, China), la feria más importante de Asia, en la que España contó con un stand de mil metros cuadrados –con un auditorio para 65 personas–

⁹ “Destacó también la actuación del cantautor Amancio Prada, que interpretó una serie de canciones con textos de San Juan de la Cruz, Gustavo Adolfo Bécquer, Rosalía de Castro, Juan Ramón Jiménez, Federico García Lorca, Antonio Gamoneda, Antonio Colinas y Juan Carlos Mestre, entre otros poetas”; cfr. “XI FIL Puerto Rico. España, País Invitado de Honor”. Disponible en: <https://www.culturaydeporte.gob.es/da/m/jcr:81444ccf-f53e-46c6-a50f-d59fc86de27e/webpuertorico.pdf> [consultado 15.12.2023].

¹⁰ Cfr. dos ejemplos de ello, en este caso a partir de “Ciudades Invitadas de Honor”, en García Naharro 2019 y 2020.

donde se instaló la exposición “Bibliografía española en imágenes: doce siglos de libros españoles”. De nuevo, el rico patrimonio bibliográfico español sirvió de puente civilizatorio –la entonces ministra de Cultura, Ángeles González-Sinde, hizo allí entrega de la Orden de las Artes y las Letras de España al profesor Dong Yansheng, traductor del *Don Quijote* al chino¹¹– y la música española de aderezo, en este caso, para el espectáculo inaugural, “Con cinco sentidos”, realizado por la Compañía Flamenca Fran Vílchez¹².

En el año 2010, España desembarcó en Nueva York como país invitado en Book Expo América (del 25 al 27 de mayo de 2010, Estados Unidos), el evento editorial más importante de Estados Unidos. Fernando Savater, Antonio Muñoz Molina, Eduardo Mendoza o Elvira Lindo fueron algunos de los embajadores culturales que España incluyó en su programa de eventos en diferentes instituciones de la ciudad. Mientras, en el recinto de esta feria, eminentemente profesional y comercial, quedaban expuestas sus obras junto a las obras premiadas y las novedades bibliográficas –en castellano y demás lenguas cooficiales– del mercado editorial español; todo un reclamo para “conseguir un incremento del número de traducciones de autores españoles y de la distribución de libros en español en este país, el segundo del mundo con más población hispanoparlante”¹³.

Meses más tarde, España regresó al Bookfest de Bucarest (del 9 al 13 de junio de 2010, Rumanía), ocho años después de su primera participación, con un elenco de narradores reputados –Ray Loriga, Rosa Montero, Carme Riera o Lorenzo Silva– y mirando de nuevo hacia la Edad de Plata de la cultura española, exhibida en el stand español de la feria, a través de la mirada fotográfica de los Alfonso¹⁴.

¹¹ Cfr. “Cultura concede la Orden de las Artes y las Letras al traductor de El Quijote al chino”. Disponible en: https://elpais.com/cultura/2009/08/28/actualidad/1251410407_850215.html [consultado 15.12.2023].

¹² Cfr. “XVI BIBF (Beijing International Book Fair. Feria Internacional del Libro de Pekín)”. Disponible en: <https://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:37442cd1-2c8f-4375-9858-c7bba2e1d980/feriadepekin.pdf> [consultado 15.12.2023].

¹³ Cfr. “Book Expo America”. Disponible en: <https://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:2424c9e6-08fa-40fe-9708-ae0a2767e685/ferianuevayork.pdf> [consultado 15.12.2023].

¹⁴ “Por otra parte, el sábado 12 tuvo lugar en el Teatro Nacional Bulandra un espectáculo de música y baile, basado en textos y música del poeta español Federico García Lorca,

También en 2010, España tuvo ocasión de inaugurar el formato de “País Invitado de Honor” en la XXIX Feria del Libro de Estambul (del 30 de octubre al 2 de noviembre de 2010, Turquía) con un stand de 120 metros cuadrados donde, como era habitual, se expusieron tanto las novedades bibliográficas como las obras galardonadas en premios nacionales y la bibliografía de los autores invitados (Soledad Puértolas, Fernando Sánchez Dragó o Ángeles Caso, entre otros). Una feria que, en esta edición, se inauguró y clausuró al ritmo del “Flamenco oriental” (de Manuel Reina y el grupo turco Bato Tato) y de la guitarra clásica de Fernando Espí¹⁵. Presente en esa feria estuvo también la exposición “Héroes del Cómic Europeo”, que viajaría un año después a la XVIII Feria Internacional del Libro de Tokio (del 7 al 10 de julio de 2011, Japón) con motivo de la participación de España como país invitado de honor.

Aunque, sin duda, la presencia más reseñable del cómic español también tuvo lugar un año más tarde, en 2012, en el XXXIX Festival Internacional de la Bande Dessinée de Angoulême (Francia) con la exposición “TEBEOS: una España de viñetas”, comisariada por Álvaro Pons. La exposición contó con dibujos originales de dibujantes como Rubén Pellejero, Bartolomé Seguí, Juanjo Guarnido o Paco Roca, que se exhibirían también en la XLIII edición de la Feria del Libro de Bruselas (del 7 al 11 de marzo de 2013, Bélgica), cuando España fue país invitado de honor –el segundo en la historia de la feria– con un elenco de escritores con nombres como los de Carmen Posadas, Rosa Montero o Javier Cercas (invitado de honor de la feria) y un programa literario acorde a la temática anual de la feria – en esta ocasión, la novela negra– en el que, quizás por aquello de no descuidar lo que se espera, podía encontrarse también “una mesa redonda sobre la ética en las corridas de toros con la participación del filósofo Fernando Savater”¹⁶.

por el grupo Suite Hispania”; cfr. <https://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:e6c72db2-62a2-457f-8659-f599bfa30be1/feriabucarest.pdf> [consultado 15.12.2023].

¹⁵ Cfr. “29ª. Feria internacional del Libro de Estambul”. Disponible en: <https://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:922c86cf-11ed-42ec-a607-6f82199f093d/feriadeestambulcorreg.pdf> [consultado 15.12.2023].

¹⁶ Cfr. <https://www.eldia.es/vidaycultura/2013-02-19/19-Espana-invitado-honor-Feria-Libro-Bruselas.htm> [consultado 15.12.2023].

Anteriormente, en el año 2012, fueron más de 700 libros los que conformaron la exposición bibliográfica del stand de 150 metros cuadrados de España como país invitado de honor en el XXV Salón Internacional del Libro de Turín (del 10 al 14 de mayo de 2012, Italia). Novedades bibliográficas y autores de renombre –Almudena Grandes, Javier Cercas o Arturo Pérez Reverte, entre otros– que, junto a la reposición de la exhibición “Bibliografía en imágenes: doce siglos de libros españoles”, representaron la tradición y la modernidad de España en una feria que contó, para la ocasión, “con el concierto inaugural de guitarra española a cargo de José Luis Montón acompañado de versos de poetas españoles”¹⁷.

José Luis Montón, el Grupo Suite Hispania y el cantante Santiago Auserón acompañaron un año después a la delegación española, cuando España fue el país invitado de honor en la XXX Feria Internacional del Libro de Miami (del 17 al 24 de noviembre de 2013, Estados Unidos), coincidiendo con la conmemoración del V Centenario de la Hispanidad en La Florida. Una feria híbrida –con tres días de feria en la calle– que decoró entonces su cartel oficial con una ilustración de Don Quijote y celebró a España “cada noche con debates literarios, un auténtico Tablao Flamenco y docenas de otros programas resaltando la riqueza cultural española”¹⁸. Los entonces Príncipes de Asturias asistieron a la apertura oficial del Pabellón España, que contó con un espacio de exposición (“La lectura en cartel”, una retrospectiva histórica de las imágenes empleadas en actividades oficiales de promoción del libro y la lectura en España) y venta de libros. Sin embargo, como suele ser habitual, la presencia de España se extendió más allá de su stand con numerosos actos, así como con las exposiciones “De la letra al libro” y “Tapas. Spanish Design for Food”, organizadas por Acción Cultural Española; esta última, maridó entonces muy bien con las catas diarias de vinos españoles organizadas por la Subdirección General de Promoción Alimentaria del Ministerio de Agricultura, Alimentación y Medio Ambiente de España.

Dos años después, varios videos de la exposición “Tapas” acompañarían a una exhibición de cerca de cuarenta libros de gastronomía española

¹⁷ Cfr. <https://www.cultura.gob.es/dam/jcr:ce8bf2f6-2810-47d0-a868-ca075bd371a2/feriadeturin.pdf> [consultado 15.12.2023].

¹⁸ Cfr. “Miami Book Fair International. 2013 Annual Report”. Disponible en: <https://issuu.com/miamibookfair/docs/mbfi-2013report> [consultado 15.12.2023].

que España llevó a Moscú –junto a las ya tradicionales “Ilustrísimos” y “Bibliografía española en imágenes”– con motivo de la XVII Feria Internacional del Libro Non/Fiction (del 25 al 29 de noviembre de 2015, Rusia), una de las citas más importantes del panorama editorial de la Federación Rusa.



Figura 2: Lengua española y literatura en español en la Feria Internacional del Libro Non/Fiction (Rusia, 2015; fotografía facilitada por Tatiana Pigariova, Coordinadora General del Instituto Cervantes de Moscú)

En esta ocasión no fue España la invitada, sino “toda una lengua y el caleidoscopio de sus literaturas, como invitada –invitadas– de honor”¹⁹, coincidiendo además con la celebración del Año Dual de la Lengua Española en Rusia y de la Lengua Rusa en España. Entonces, en los 35 metros cuadrados de stand dedicados propiamente a España en el pabellón conjunto “Lengua española y literatura en español”, se expusieron en torno a 350 libros entre novedades, obras premiadas y títulos de los nueve autores españoles invitados –entre ellos, Ángeles Caso, Fernando Marías o Juan

¹⁹ Cfr. “Días de literatura en español en el marco de la XVII Feria Internacional del Libro Non/Fiction de Moscú”. Disponible en: https://moscu.cervantes.es/FichasCultura/Ficha104083_54_1.htm [consultado 15.12.2023].

Madrid–, junto con “una sección con las últimas ediciones del Quijote y libros sobre Cervantes”²⁰.

Con motivo del IV Centenario de la muerte de Miguel de Cervantes, tanto el escritor como su ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha fueron de nuevo protagonistas –desde el cartel oficial de la feria hasta los libros y la decoración del stand español– en la XXI Feria Internacional del Libro de la Paz (del 7 al 18 de septiembre de 2016, Bolivia) en la que España fue el país invitado de honor. Un símbolo universal y culturalmente muy marcado que estuvo bastante presente, tanto programática como expositivamente, meses antes, cuando España fue el país invitado de honor en el XVIII Salón del Libro Infantil y Juvenil de Río de Janeiro (del 8 al 19 de junio de 2016, Brasil). Más tarde, sin embargo, cuando España –junto con Baja California– fue la invitada de honor en la XXXVII Feria Internacional del Libro Infantil y Juvenil (FILIJ) de la Ciudad de México (del 10 al 20 de noviembre de 2017, México), los clásicos fueron reinterpretados en aras de fomentar la creatividad y la experimentación literaria entre los más jóvenes. Estos talleres coordinados por el Laboratorio de Ciudadanía Digital fueron solo una parte del ambicioso programa literario de España desplegado dentro y fuera del pabellón de cien metros cuadrados en el que se exhibieron en torno a cuatrocientos títulos recientes de literatura infantil y juvenil, cómic y novela gráfica española. Entre ellos, *La merienda del señor Verde* de Javier Sáez Castán (Premio Nacional de Ilustración 2016), cuya obra fue objeto de una exposición en el Museo Nacional de Arte (Munal) de México (del 26 de noviembre al 7 de enero de 2018)²¹.

Miradas distintas al pasado (“¡Presentes! Autoras de Tebeo de Ayer”) y propuestas pegadas a la realidad de los creadores españoles actuales (“Objetos con historia(s)”) también estuvieron presentes dentro y fuera del recinto de la XXIII Feria Internacional del Libro de Lima (del 20 de julio al

²⁰ “Durante esos días, a modo de Semana Cervantina, se celebrarían también conferencias, exposiciones, proyecciones de cine, conciertos. Todo un hito”; cfr. “Memoria del Instituto Cervantes 2015-2016”. Disponible en: https://www.cervantes.es/sobre_instituto_cervantes/memoria_2015_2016.htm [consultado 15.12.2023].

²¹ Cfr. “España, País Invitado de Honor. XXXVII Feria Internacional del Libro Infantil y Juvenil”. Disponible en: <https://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:24bd3c25-175f-4a56-b5cb-aco8e3a1a5e6/doc-web-filij-2017.pdf> [consultado 15.12.2023].

5 de agosto de 2018, Perú) con motivo de la presencia de España como país invitado de honor. Sin embargo, este tipo de propuestas innovadoras que trascendían lo literario estuvieron ausentes en la presencia expositiva de España como país invitado de honor en el Salon international du Livre d'Abidjan (del 24 al 28 de mayo de 2017, Costa de Marfil). En esta ocasión, en el pabellón de España –diseñado por el artista marfileño Jean-Servais Somian– se mostraron más de 300 libros “junto a un lote especial de Publicaciones Cervantinas y obras de los autores invitados”, además de la reposición de la exposición “(D)escribiendo miradas: La Edad de Plata vista por Alfonso”. La tradición y los hitos culturales españoles abrieron de nuevo la puerta a conocer un país distante geográficamente²².

Ya antes, en el año 2014, “La herencia andalusí en bibliotecas españolas” –exposición comisariada por Nuria Torres Santo Domingo– había servido también como puente cultural a España en su participación como país invitado de honor en la Feria del Libro de Riad (del 4 al 14 de marzo de 2014, Arabia Saudí)²³, y volvería a cumplir ese papel en 2019, cuando España acudió como país invitado de honor al XXV Salón Internacional de la Edición y del Libro de Casablanca (del 7 al 17 de febrero de 2019, Marruecos). En esta ocasión, la muestra fotográfica “Campos de Níjar” estaría también presente en un pabellón español de 280 metros cuadrados donde, además de la característica exhibición bibliográfica (con más de setecientos títulos), se reivindicó públicamente la figura literaria de Juan Goytisolo, se habló de narrativa española actual –con autores como Andrés Ibáñez, Sara Mesa, Andrés Barba o Najat El Hachmi– y se presentó

²². Cfr. “España, País Invitado de Honor. 9ª ed. del Salón Internacional del Libro de Abidjan”. Disponible en: <https://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:815084f5-bb4d-415c-90e2-8bd428eodec1/doc-web-sila-2017.pdf> [consultado 15.12.2023]. Entre otros eventos, también se inauguró una exposición de carteles de turismo español de 1929, se repuso la exposición “Ilustrísimos” y el grupo musical la Folía presentó “un programa de música de los siglos XVI y XVII relacionado con las rutas de la expansión marítima ibérica y su encuentro con otras tradiciones musicales”.

²³ Allí se contó con un estand de 48 metros cuadrados en el que se exhibió, traducida al árabe, la exposición “Historia del libro español”, así como “una selección de literatura española con obras sobre cultura andalusí, arte y turismo español”; cfr. “Feria del Libro de Riad”. Disponible en: <https://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:67c51af1-d682-4036-b399-eea608dbd864/documento-web-de-feria-del-libro-de-riad.pdf> [consultado 15.12.2023].

al “turismo como un factor clave en el diálogo intercultural y para el conocimiento mutuo de los pueblos”. Un programa de actividades muy diverso que concluyó con un concierto flamenco de la cantaora sevillana Laura Vital y el guitarrista Eduardo Rebollar²⁴.

Para entonces, desde España ya se estaban dando los primeros pasos para que, coincidiendo con el trigésimo aniversario de la participación española en la Feria del Libro de Fráncfort de 1991, España fuera, en el año 2021, el principal foco de atención de la mayor feria internacional del libro. Así, bajo el lema “España, País plural” y desde un pequeño espacio anexo al stand de la Federación de Gremios de Editores de España (FGEE), los representantes españoles armaron en 2019 un programa de actividades en torno a conmemoraciones –los 70 años de la conferencia que impartió José Ortega y Gasset en 1949 en la Universidad Libre de Berlín o el 80º aniversario de *Filosofía y poesía*, escrito por María Zambrano, en su exilio en Morelia (México)– y focos temáticos dedicados al feminismo, el medio ambiente o los retos de la traducción y de la edición contemporánea. Entonces, también estuvieron presentes en la Feria escritoras como Marta Sanz o Pilar Adón, historietistas como Paco Roca y representantes de editoriales independientes y alternativas como Minúscula, Sexto Piso o Traficantes de Sueños²⁵.

Sin embargo, la pandemia del covid-19 modificó todos los planes y España decidió retrasar su visita a Fráncfort hasta 2022. Sin embargo, un año antes de su puesta de largo, la mesa inaugural de la *Pressekonferenz zum Ehrengastauftritt* de 2021 la conformaban la escritora y periodista gaditana Elvira Lindo, la escritora gasteiztarra Karmele Jaio, la escritora española de origen marroquí Najat El Hachmi y la propia Rosa Montero, todas ellas entrevistadas por la periodista de Radio Nacional (RNE), Laura Barrachina²⁶. Sin duda, toda una declaración de intenciones. No en vano,

²⁴ Cfr. “El viaje de las lenguas. España, País Invitado de Honor en el Salón Internacional de la Edición y del Libro de Casablanca, SIEL 2019”. Disponible en: <https://www.cultura.gob.es/va/cultura/areas/libro/mc/viaje-lenguas/presentacion.html> [consultado 15.12.2023].

²⁵ Cfr. “Presentación de España en la Feria del Libro de Fráncfort 2019”. Disponible en: <https://www.cultura.gob.es/cultura/areas/libro/mc/feria-francfort-2019/presentacion.html> [consultado 15.12.2023].

²⁶ Como cierre a la mesa redonda, se sumó también la lectura en voz alta de un poema del joven Mario Obrero, “His Ancestors”, realizado por el propio poeta. “Y es que mis

ya desde sus borradores iniciales la propuesta de España para la Feria de Fráncfort 2022 quiso destacar la importancia de la pluralidad lingüística del país, así como su diversidad y su apuesta decidida por valores como la igualdad de género, la sostenibilidad y la lucha contra el cambio climático. Pilares, todos ellos, detrás de un proyecto y de una identidad visual y conceptual que se tradujo finalmente en el lema “España, creatividad desbordante”.



Figura 3: pabellón de España en la Feria del Libro de Fráncfort 2022 (© Karsten Thormaehlen | SpainFrankfurt 2022)

En este sentido, la reciente participación de España como país invitado de honor en la LXXIV Feria del Libro de Fráncfort (del 19 al 23 de octubre de 2022) ha supuesto un verdadero cambio de rumbo a nivel estético y conceptual, tanto dentro como fuera de la feria. Y es que, como suele ser habitual, la presencia de España como invitada en Fráncfort se extendió más

ancestros, como los de cualquier español –reflexionaba Mario Obrero aludiendo también al asesinato de Federico García Lorca–, vivieron una de las épocas más duras de nuestra historia reciente, la dictadura militar del general Francisco Franco”. cfr. <https://www.youtube.com/watch?v=dp-eGsRjvPk> [consultado 25.10.2023].

allá del recinto ferial –con exposiciones como, por ejemplo, “50 fotografías con historia” o “Doce historias del arte contemporáneo español”– toda vez que su centro neurálgico se situó en los dos mil metros cuadrados del pabellón. Un espacio de arquitecturas efímeras con un diseño innovador e interactivo que rompió con la tradición de la exhibición bibliográfica para ceder entonces el protagonismo a una serie de paradas interactivas – “La Lectora”, “La Poeta”, “La Traductora”, “La Editora” o “La Diseñadora”–, en homenaje a los distintos actores de la cadena del libro. Los libros físicos quedaban así deconstruidos en colores, palabras y citas literarias, o reducidos a las páginas colgantes de la *Gramática* de Antonio de Nebrija que, en su centenario y a modo de paredes volátiles, daban acceso a los escenarios Cereza y Turquesa del pabellón. Un entorno digital y analógico, lleno de elementos interactivos del que hoy nos queda su legado audiovisual: los coloquios y eventos con los autores y creadores consagrados y con las nuevas figuras del arte y la literatura españolas del siglo XXI²⁷. De todo ello darán cuenta los siguientes artículos de este dossier dedicado a comprender la importancia de esta presencia para representar una España con nuevas sensibilidades y un proyecto renovador en plena consonancia con la agenda política europea y de país que España impulsará con motivo de la presidencia española del Consejo de la Unión Europea (del 1 de julio al 31 de diciembre de 2023) (García Naharro 2023).

Conclusiones

“Del Siglo de Oro al modernismo y el realismo mágico/ Del Quijote a las vanguardias/ Del 98, del 27, del 50, de los 70/ De tinta, de tuit”. Con estas palabras comenzaba el “Manifiesto Generación del 22” con el que España declaraba su propósito de mostrar en Fráncfort la nueva literatura en español, la de una nueva generación que, decían, “porta la genética de las mejores letras de la historia”²⁸. De este modo, la España creativa, sosteni-

²⁷ Cfr. “España, Creatividad Desbordante”. Disponible en: <https://spainfrankfurt2022.com/es/el-proyecto/> [consultado 15.12.2023].

²⁸ “¡Súmate a nuestro manifiesto! #YoSoyGeneraciónDel22”. Disponible en: <https://spainfrankfurt2022.com/es/el-proyecto/> [consultado 15.12.2023].

ble y digital del nuevo milenio que desde la organización se trató de promocionar seguía manteniendo en sus raíces el legado del “Quijote” –la obra escrita en español más traducida a nivel mundial, adaptada a 140 lenguas²⁹– y del patrimonio literario español que, como hemos visto, feria tras feria y año tras año ha conformado la columna vertebral de la presencia cultural española en el extranjero. Un capital inexcusable capaz de conectar a España con la cultura universal pero que, en esta ocasión, quedó subsumido en una propuesta alternativa, que buscó reivindicar otros nombres y lo estaban consiguiendo³⁰.

Además, y atendiendo a las particularidades propias de la Feria del Libro de Fráncfort, en ese proceso de conformar la identidad de España a través del programa y también de la concepción y del diseño expositivo del pabellón, otras cualidades del país son las que se trataron de promocionar: una España creativa y digital, plurilingüe, inclusiva, diversa y sostenible, que si bien hizo bandera de la igualdad de género evitó, en cambio, el recurrir a la bicromía nacional en favor de una policromía abstracta como la propia “S” de España en traducción –o como si estuviera leída desde el extranjero– que ejerció de logotipo oficial. Nuevas sensibilidades para representar una España que mira al futuro “con varias lenguas, que une pueblos y ciudades; a sus gentes” y que, como rezaba su Manifiesto, “conecta con Latinoamérica” con la que le une una lengua y un proyecto común de hacer del *Spanish Language* también un poder económico.

Solo el tiempo dirá qué recorrido tendrá tanto la identidad visual como la conceptual creada para España en la Feria del Libro de Fráncfort de 2022. Tras la presencia de España como “País Invitado de Honor” en la XXXVIII Feria del Libro de Eslovenia (del 22 de noviembre al 4 de diciembre de 2022) y en la XLVI Feria del Libro de Calcuta (del 31 de enero al 12 de febrero de 2023, India), en donde se retornó a espacios expositivos más

²⁹ Cfr. el mapa de las obras más traducidas del español, <https://mapadelatraduccion.cervantes.es/obras> [consultado 15.12.2023].

³⁰ Más de 180 creadores invitados, integrantes de la delegación española en 2022 que aunó de nuevo nombres consagrados (como Rosa Montero, Antonio Muñoz Molina, Eduardo Mendoza o Enrique Vila-Matas) y muy traducidos (como Arturo Pérez-Reverte) –algunos homenajeados, como los hoy ya ausentes Javier Marías, Almudena Grandes o Carlos Ruiz Zafón– acompañando a las nuevas voces –como Elvira Sastre, Cristina Morales, Irene Vallejo o Jesús Carrasco– escogidas, muchas veces, entre los que cuentan con traducciones más recientes.

reducidos y a la tradicional exposición bibliográfica –entre trescientos y quinientos libros y revistas culturales representativos de la actualidad editorial española–, será ya en el próximo año 2024, con la presencia de España como “País Invitado de Honor” en la XXXVII Feria Internacional del Libro de Guadalajara (del 30 de noviembre al 8 de diciembre de 2024, México), cuando podamos testar la pujanza de la España de la Generación del 22 y de su horizonte cultural de país.

Bibliografía

- ALDUS European Book Fair Network (2020). *European Book Fairs. Facts and Figures 2020*. Milano: Giornale della Libreria, Associazione Italiana Editori.
- Amorós, Andrés (1991). “La exposición Letras de España”. En: *Letras de España. 1. La exposición*. Madrid: Ministerio de Cultura, 11-13.
- Anastasio, Matteo / Bosshard, Marco Thomas / Cervantes Becerril, Freja I., eds. (2022). *Las ferias del libro como espacios de negociación cultural y económica. Vol. II: Conclusiones y nuevas trayectorias de estudio*. Frankfurt a. M., Madrid: Vervuert, Iberoamericana.
- Anastasio, Matteo / Rhein, Jan, eds. (2021). *Transitzionen zwischen Literatur und Museum*. Berlin, Boston: De Gruyter.
- Benson, Ken (2009). “One language, many different cultures”. En *Göteborg Book Fair. The Seminar Programme*. Göteborg: Göteborg Book Fair, 6-7.
- Bosshard, Marco Thomas / Brink, Margot / Hertwig, Luise, eds. (2018). *Der Frankfurter Buchmessen Schwerpunkt “Francfort en français” 2017: Inszenierung und Rezeption frankophoner Literaturen in Deutschland*. Dossier en *Lendemain*. *Études comparées sur la France*, 170/171.
- Bosshard, Marco Thomas / García Naharro, Fernando (2022). “Wandel und Kontinuität auf dem spanischen Buchmarkt: von ‘La hora de España’ (1991) zu ‘España, creatividad desbordante’ (2022)”. En: Schmelzer, Dagmar / Junkerjürgen, Ralf / Mecke, Jochen / Pöppel, Hubert, eds. *Wegmarken der spanischen Literatur des 21. Jahrhunderts*. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 235-244.

- Bosshard, Marco Thomas / García Naharro, Fernando, eds. (2019). *Las ferias del libro como espacios de negociación cultural y económica. Vol. I: Planteamientos generales y testimonios desde España, México y Alemania*. Frankfurt a. M., Madrid: Vervuert, Iberoamericana.
- Bouza, Fernando (2007). *Anglo-Hispana. Cinco siglos de autores, editores y lectores entre España y el Reino Unido*. Madrid: Ministerio de Cultura.
- CERLALC (2012). *Las ferias del libro. Manual para expositores y visitantes profesionales*. Bogotá: CERLALC, UNESCO.
- Driscoll, Beth / Squires, Claire (2020). *The Frankfurt Book Fair and Bestseller Business*. Cambridge: Cambridge University Press.
- García Naharro, Fernando (2019). “El contenido de la forma’. Madrid como ciudad invitada de honor en la FIL Guadalajara 2017”. En: *Cuadernos de historia contemporánea*, 41, 113-136.
- García Naharro, Fernando (2020). “Branding Like a City. Barcelona and its Literature at the Buenos Aires Book Fair”. En: *Mémoires du livre / Studies in Book Culture*, 11, 2. Disponible en: https://id.erudit.org/ide_rudit/1070265ar [consultado 15.12.2023].
- García Naharro, Fernando (2022). “Entre lo real y lo imaginado. Escritores, libreros y editores (independientes) de Madrid en la FIL Guadalajara 2017”. En: *Iberoamericana. América Latina, España, Portugal*, 22, 80, 91-112.
- García Naharro, Fernando (2023). “Imagen de España, ferias del libro y diplomacia cultural: España como País Invitado de Honor”. En: Fundación Alternativas, ed. *Informe sobre el Estado de la Cultura en España (2023)*. Madrid: Fundación Alternativas.
- Hilpert, Rolf (1991). “Das Land der Toros und des Flamencos”. En: *Aachener Nachrichten*, 3 de octubre.
- Ibáñez, Federico (1991). “Presentación”. En *Letras de España. 1. La exposición*. Madrid: Ministerio de Cultura, 3.
- Marco, Elvira (2022). “Presentaciones”. En *Creatividad Desbordante. España. Invitado de Honor en la Feria del Libro de Fráncfort 2022*. Madrid: Ministerio de Cultura, 14-15.
- Martínez Martín, Jesús A. / García Naharro, Fernando, eds. (2019). *Entre libros y ferias. Espacios y (des)equilibrios en el campo editorial*. Dossier en *Cuadernos de Historia Contemporánea*, 41.

- Ministerio de Educación, Cultura y Deporte (MECD) (2000). *Libros y letras de España. País invitado de honor XIV Feria Internacional del Libro Guadalajara (México)*. Madrid: MECD.
- Ministerio de Cultura y Deporte de España (MECD) (2023). “Programa de Ferias del Libro del Ministerio de Cultura y Deporte de España”. Disponible en: <https://www.cultura.gob.es/cultura/libro/ferias-del-libro/programa-de-ferias.html> [consultado 15.12.2023].
- Sanz López, Julio (2022). *1992: El año de España en el mundo*. Madrid: Sílex.
- Villarino Pardo, M.^a Carmen / Galanes Santos, Iolanda / Alonso Luna, Ana, eds. (2021). *Promoción cultural y Traducción: Ferias Internacionales del libro e invitados de honor*. Bern: Peter Lang.
- Woolard, Kathryn A (2016). “Branding like a State: Establishing Catalan Singularity at the Frankfurt Book Fair”. En: *Signs and Society*, 4, S1, 29-50.

Sobre el autor: Fernando García Naharro es investigador Ramón y Cajal en el Departamento de Historia Moderna e Historia Contemporánea de la Universidad Complutense de Madrid. Licenciado en Historia y Antropología Social y Cultural, Doctor Internacional en Historia Contemporánea por la Universidad Complutense de Madrid. Ha realizado estancias de investigación en Estados Unidos, México e Inglaterra y entre 2017 y 2022 trabajó en la Europa-Universität Flensburg (Alemania) como investigador postdoctoral contratado. Sus líneas de investigación giran en torno a la Historia de la Edición, el Libro y la Lectura, la Sociología del Conocimiento y la Comunicación y los Estudios Culturales.

La percepción de España como país invitado de honor en la Feria del Libro de Fráncfort de 2022 Resultados de una encuesta entre el público y unas observaciones breves acerca de la quimera de la diversidad cultural

Marco Thomas Bosshard

Resumen: Entre 2017 y 2022 realizamos más de 1.400 entrevistas con visitantes de la Feria del Libro de Fráncfort que siempre implicaban preguntas con respecto a los así llamados países invitados. En este artículo, contrastamos los resultados del año 2022, con España como país invitado, con aquellos de las ediciones anteriores. Se observan dos fenómenos: primero, el público alemán lee menos libros de autores españoles en comparación con autores de otros países. Segundo, existe una discrepancia entre la programación española oficial en la feria y las expectativas por parte del público acerca de la representación de las literaturas minoritarias de la Península, por un lado, y de las literaturas hispanoamericanas, por el otro. Así, se concluye que el énfasis retórico en la diversidad cultural de España y de la lengua española, asumido por el comité organizador, poco repercutió en el evento.

Palabras clave: Feria Internacional del Libro; *Frankfurter Buchmesse*; invitado de honor; España; encuesta; expectativas del público; representación de literaturas minoritarias

Summary: Between 2017 and 2022, we conducted more than 1,400 interviews with visitors to the Frankfurt Book Fair, which always involved questions regarding the so-called guest of honour. In this article, we contrast the results of the year 2022, with Spain as the guest of honour, to those of previous editions. Two phenomena are observed: first, the German public reads fewer books written by Spanish authors compared to those of authors from other countries. Second, there is a discrepancy between the official Spanish programme at the fair and the public's expectations regarding the representation of minority literatures from the Peninsula on the one hand, and Spanish-American literatures on the other. Thus, it is concluded that the rhetorical emphasis on the cultural diversity of Spain and the Spanish language, assumed by the organising committee, had little impact on the event.

Key words: International Book Fair; *Frankfurter Buchmesse*; guest of honour; Spain; survey; public expectations; representation of minority literatures

Datos generales y metodología de la encuesta

El presente artículo discutirá los resultados de una encuesta entre el público asistente a la Feria Internacional del Libro de Fráncfort (*Frankfurter Buchmesse*) –hasta hoy el evento más grande de la industria editorial a escala mundial– realizada en 2022 con España como país invitado de honor de la feria¹. En los años previos a la presencia española en la feria de Fráncfort ya se habían realizado, en el marco del proyecto “Las ferias del libro como espacios de negociación cultural y económica” de la Universidad de Flensburg, tres encuestas diferentes basadas siempre en cuestionarios idénticos para la mayoría de las preguntas. Así, en los años 2017, 2018 y 2019 se habían acumulado un total de 1.055 entrevistas² (368 en 2017, 378 en 2018 y 309 en 2019) relacionadas con Francia y la francofonía (2017), Georgia (2018) y Noruega (2019) como regiones o países invitados de honor. De ahí que surgiera la idea de dedicarle un estudio –con ciertas analogías con el análisis del caso francés (cf. Bosshard 2018)– a España, que se presentó en Fráncfort bajo el lema “España, creatividad desbordante” en el primer año pos-COVID con restricciones casi nulas para el público³.

¹ Acerca del fenómeno de las ferias internacionales del libro y sus invitados de honor, véanse las publicaciones de Bosshard / García Naharro (2019), Galanes Santos / Luna Alonso / Villarino Pardo (2021) y Anastasio / Bosshard / Cervantes Becerril (2022).

² Hablamos de ‘entrevistas’ (en vez de ‘cuestionarios’) porque los cuestionarios no fueron rellenados por las propias personas consultadas, sino en forma de entrevista real con ellas, por los colaboradores y estudiantes del proyecto. Así, se pudo garantizar que los cuestionarios siempre fueran rellenados completamente.

³ No obstante, la cantidad de visitantes ha disminuido considerablemente en comparación con los años prepandémicos. De esta manera, el año 2022 contó con un total de 180.000 visitantes (cf. <https://www.buchmesse.de/presse/pressemitteilungen/2022-10-23-frankfurter-buchmesse-2022-mit-positiver-bilanz-starke-impulse>, 26.10.2023); en cambio, la edición de 2019 –la última antes de la pandemia– aún recibió a más de 300.000 personas (cf. <https://www.buchmesse.de/presse/pressemitteilungen/2019-10-21-frankfurter-buchmesse-endet-mit-deutlichem-besucherplus>, 26.10.2023).

En conjunto y en comparación con los datos recopilados entre 2017 y 2019, este artículo presentará e interpretará las respuestas obtenidas abordando la cuestión de en qué medida las políticas culturales asumidas por las instituciones españolas –bajo la coordinación de Acción Cultural Española (AC/E)– para promover la industria española del libro, la ‘bibliodiversidad’⁴ y la diversidad cultural tuvieron un impacto verificable en el público que asistió a la feria de Fráncfort.

De esta manera –y de nuevo con el apoyo de una docena de estudiantes de la Universidad de Flensburg para realizar el sondeo–, se sumaron otros 375 cuestionarios en 2022 con un enfoque especial en España. Al igual que en años anteriores, alrededor de un tercio de las entrevistas se llevó a cabo en el interior o a la salida del pabellón del país invitado, ubicado en la sección *Forum* del recinto ferial, para poder comparar las respuestas obtenidas en esta zona con las de otras áreas de la feria sin vínculo alguno con las instituciones y editoriales españolas. Y al igual que en años anteriores, las personas entrevistadas fueron elegidas al azar en diferentes puntos predefinidos repartidos por todas las áreas de la feria, tanto durante dos días de acceso restringido para profesionales como durante dos días de acceso para el público general. A la hora de elegir a las personas, los entrevistadores siempre se acercaron a personas que circulaban libremente por los pasillos o espacios abiertos de la feria, es decir, que no se dirigieron a personas ubicadas en los stands o taquillas para evitar que

⁴ Véase al respecto el manifiesto de Hawthorne (2014), que retoma aspectos que ya han sido articulados de manera similar en la “Declaración de los editores independientes del mundo latino” (A/A 2005) enunciada en el marco de la FIL de Guadalajara de 2005. La propuesta de Gallego Cuiñas (2021) sobre buenas prácticas editoriales es una aplicación concreta de los postulados acerca de la bibliodiversidad. La autora enumera diez criterios que deben cumplir las editoriales. Aquí hay que destacar cuatro de ellos: en sus catálogos, editoriales bibliodiversas deben considerar 1) los géneros literarios menores, 2) publicar a más de un 40% de mujeres, 3) publicar más de un 30% de primeros libros de autores jóvenes y 4) publicar más de un 30% de traducciones. Estos criterios podrían adaptarse libremente a la delegación oficial de “España, creatividad desbordante”, que cumple con el requisito de invitar a más de un 40% de mujeres, pero que falla en las demás categorías. Dominan en ella claramente los escritores de novelas y los autores ya establecidos de una edad avanzada. Además, cuenta con pocos representantes de literaturas minoritarias (claramente menos de un 30%), cuyos libros corresponderían, según el esquema de Gallego Cuiñas, a las traducciones (en este caso, del catalán, vasco o gallego al castellano). Acerca de este último punto, véase también abajo el capítulo sobre las lecturas y ventas de autores españoles.

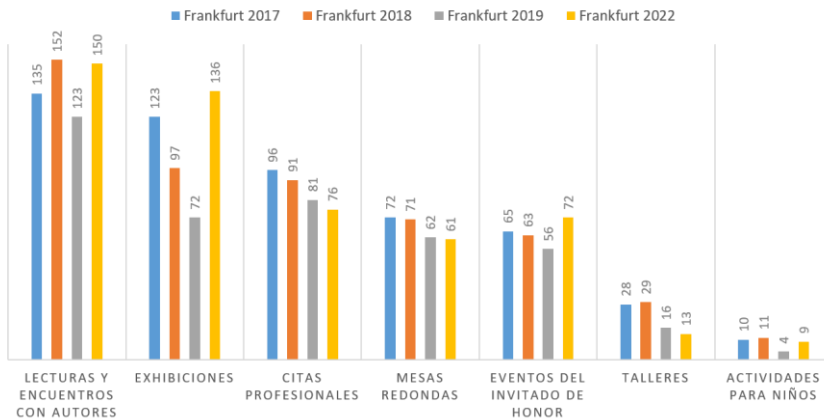
se entrevistara a una cantidad demasiado alta de empleados de las editoriales (que suelen permanecer en estos lugares).

Resultados de la encuesta

Resultados generales

Con estas reglas autoimpuestas y mantenidas desde 2017, se corrobora cierta continuidad del circuito ferial pospandémico con la era pre-COVID, pues al igual que en los sondeos realizados entre 2017 y 2019, cuando entrevistamos a un promedio de un 42% de personas con objetivos profesionales en la feria (frente a un 58% que declararon tener otros objetivos para su visita), llegamos a un resultado casi idéntico en 2022, habiendo entrevistado a un 41% de profesionales y a un 59% con razones no profesionales para visitar la feria. Tampoco hay diferencias notables con relación a los eventos más populares entre el público en comparación con los años anteriores (fig. 1), tal vez con la excepción de que en 2022 hubo un número considerablemente más alto de menciones a las exhibiciones que en otros años.

Figura 1. Eventos más populares en ferias del libro (cantidad de menciones)



Las preferencias del público con respecto al formato de la feria en sí tampoco difieren de los resultados prepandémicos. Así, el formato del “país invitado”, favoreciendo un enfoque particular en la supuesta cultura y literatura nacional del país en cuestión, sigue, con respecto a su popularidad, en segundo lugar, superado por un formato ferial que aborde un “tema central” de carácter más general o actual –el más preferido del público en todas las encuestas que realizamos en el marco del proyecto–, pero imponiéndose frente a formatos que asuman una “perspectiva transnacional” (3º lugar), que se enfoquen en una personalidad (4º lugar) o que destaquen una “región o ciudad” (5º lugar).

Más contundentes y completas que antes de la pandemia se presentan las informaciones que tiene el público (en su mayoría) alemán sobre la presencia del país invitado: mientras que un promedio del 75% del público sabía identificar correctamente el país invitado entre 2017 y 2019, en 2022 un impresionante 90% de las personas entrevistadas estaba al tanto de que en ese año le tocó a España⁵. No podemos decir con certeza si este dato tiene que ver con una promoción muy exitosa por parte de las instituciones españolas o, más bien, con las ansias del público para poder volver a la feria del libro con su ritual del país invitado establecido desde décadas antes de la pandemia. Sin embargo, nos inclinamos hacia la segunda explicación porque hay un hecho que pone en duda la hipótesis de que el público reaccionara tan positivamente a una supuesta estrategia de promoción particularmente sofisticada: y es que la participación del público en actividades o eventos organizados por el país invitado disminuyó de un promedio del 70% entre 2017 y 2019 a un 61% en 2022 en el caso de España.

Lecturas y ventas de autores españoles

Además de la participación del público en eventos españoles, el porcentaje de personas con lecturas previas de autores españoles tanto como las ventas reales de libros de autores españoles son otro indicio viable para medir la popularidad de la literatura española en comparación con las literaturas

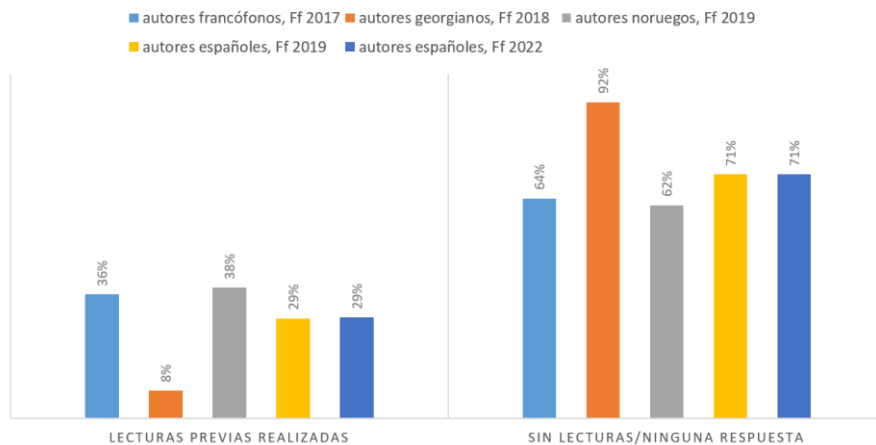
⁵ Quedan excluidas de estos porcentajes las respuestas obtenidas en los mismos pabellones de los países invitados para no distorsionar los resultados.

de otros países invitados a Fráncfort en años anteriores. Así, en 2017 un 36% del público declaró haber leído a autores franceses (o francófonos), mientras que tan solo un 8% ya se mostró familiarizado con la relativamente ‘desconocida’ literatura georgiana en 2018 (fig. 2). Estos resultados –previsibles– confirman la existencia de jerarquías consolidadas en la industria editorial global, pues la distribución jerárquica propuesta por Heilbron (1999) entre literaturas ‘hipercentrales’ (las anglófonas), ‘centrales’, ‘semiperiféricas’ y ‘periféricas’ –distinción que se refiere a la cantidad de traducciones desde estas literaturas a otras lenguas– se ve reflejada en la cantidad de lecturas de literatura extranjera generalmente leída en traducción. Así, el prestigio y el estatus ‘central’ de la lengua francesa se impone claramente frente al estatus ‘periférico’ de la literatura georgiana muy poco traducida a otras lenguas antes de la feria de 2018. Más sorprendentes, en cambio, resultan los resultados del año 2019 con Noruega como país invitado a la feria, con un 38% de personas con conocimientos previos de autores noruegos. Esta literatura nacional, supuestamente más periférica que la francesa, supera a la cantidad de lecturas francesas de 2017. Una mirada a las preguntas abiertas del cuestionario revela que este alto porcentaje tiene que ver –siendo Jo Nesbø el autor noruego más leído y mencionado, ganándole en renombre a Karl Ove Knausgård– con el popular género del *noir nórdico* o *escandinavo* que compite exitosamente con las obras supuestamente más ‘intelectuales’ de muchos autores franceses.

Ya el mismo año, es decir en 2019, preguntamos paralelamente por conocimientos y lecturas de autores españoles, repitiendo la misma pregunta en 2022, el año de la presencia española oficial en Fráncfort. En ambas ocasiones –con algunas confusiones de autores latinoamericanos tomados por españoles por parte del público–, un 29% del público afirmó haber leído ya a autores españoles (con Almudena Grandes, Javier Marías, Javier Cercas, Carlos Ruiz Zafón y Fernando Aramburu entre los más mencionados). Este porcentaje mediano, claramente inferior a las lecturas noruegas y francesas, pero también considerablemente mayor que las georgianas, corrobora el estatus ‘semiperiférico’ que ocupa la lengua española en la industria editorial global, tanto antes como después del *boom* temporal de la literatura latinoamericana. Si en años posteriores a “España, creatividad desbordante” esta cuota subiera hacia un estatus más

central, podríamos hablar de un éxito real y sostenible de la política española de promoción de la industria editorial que había sido reforzada con la ocasión de la feria de Fráncfort.

Figura 2. Lecturas previas de libros de autores procedentes del país invitado de honor



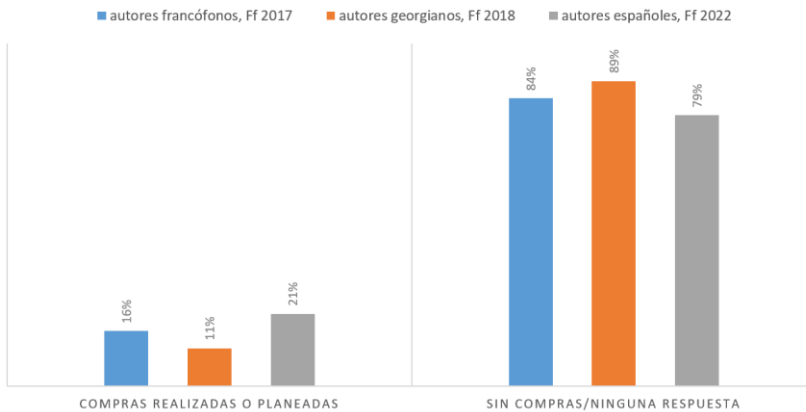
Sin embargo, el hecho de que este porcentaje de lecturas de libros españoles no aumentara en 2022 en comparación con 2019 –a pesar de la fuerte presencia de autores españoles en los medios alemanes con motivo de la feria– indica que es y seguirá siendo difícil para la industria editorial española salir de este estatus semiperiférico ocupado ya desde hace décadas. Además, el hecho de que en 2022 tan solo un 16% del público visitara el pabellón español –frente a un 20% que visitó el pabellón francés en 2017, un impresionante 27% que, al parecer con bastante curiosidad, visitó el ‘exótico’ pabellón georgiano en 2018, y un 23% que visitó el pabellón noruego en 2019, respectivamente– despierta pocas esperanzas de que esta situación mejore⁶. A pesar de la fuerte presencia española en la

⁶ Al menos, las personas que pasaron por el pabellón español lo calificaron estéticamente superior a los pabellones de los años anteriores. En una escala de 0 a 10, el público le dio 8.2 puntos al pabellón español. En segundo lugar se coloca el pabellón georgiano con 7.6 puntos, luego sigue el pabellón francés con 7.2 puntos. Al final figura el pabellón noruego con 7.1 puntos.

feria de 2022, el interés en la producción literaria y cultural española por parte del público alemán parece ser inferior en comparación con la de otros países. La popularidad de la que goza España como uno de los destinos turísticos principales de los alemanes nunca se ha traducido al sector cultural⁷.

De ahí que resulte bastante paradójico que las ventas de libros de autores españoles a primera vista contradigan este diagnóstico. Mientras que en 2017 un 16% del público declaró haber comprado ya un libro francés en la feria (o que por lo menos tenía la intención firme de comprar uno), en 2022 un 21% afirmó lo mismo sobre la compra de libros de autores españoles (fig. 3)⁸.

Figura 3. Compras de libros de autores procedentes del país invitado
(sin entrevistas en los pabellones de los invitados de honor)



⁷ Un 72% del público entrevistado en 2022 señaló haber viajado a España. En Noruega solamente había estado un 36%, en Georgia un 10%. En cambio, Francia es, con un 86% de personas que afirmaron haber estado en Francia, el más visitado de los cuatro países. Parece que en el contexto de una feria del libro nos topamos con más personas que practican una especie de turismo cultural (Francia) y participan menos en el turismo masivo de ocio (España).

⁸ En 2018, un 11% del público señaló haber comprado un libro georgiano. Del año 2019 desgraciadamente no tenemos datos acerca de compras de libros noruegos.

Hay que tener en cuenta, sin embargo, que la restrictiva política de la feria de Fráncfort con respecto a las ventas de libros en el recinto ferial –he aquí una diferencia fundamental con las ferias españolas y latinoamericanas, enfocadas casi siempre a las ventas– se ha ablandado desde el año 2021. Desde entonces se permite la venta de libros durante varios días mientras que, antes de la pandemia, las editoriales tenían el permiso para vender sus libros exclusivamente el domingo, es decir, el último día de la feria. Así, este alto porcentaje de compradores de libros españoles es difícilmente comparable con los datos prepandémicos de los años 2017 a 2019.

Percepción de las literaturas minoritarias españolas en el marco de “España, creatividad desbordante”

Cuando en 1991, es decir, hace más de treinta años, España se presentó por primera vez como país invitado de honor en la feria de Fráncfort, las literaturas minoritarias –la literatura catalana, vasca y gallega– estaban casi ausentes en la exposición central del pabellón español (cf. Bosshard 2021). Para el evento de 2022, en cambio, los organizadores definieron conscientemente el plurilingüismo –junto con la igualdad de género, la sostenibilidad, la diversidad y bibliodiversidad, entre otros aspectos– como uno de los “pilares” fundamentales del proyecto “España, creatividad desbordante” (cf. Ministerio de Cultura s/a)⁹. Así pues, se podría suponer que en las exhibiciones y los eventos del pabellón español de 2022, y al contrario que en el pabellón de 1991 centrado en la literatura nacional de lengua castellana, iba a haber una presencia más destacada de las lenguas y literaturas minoritarias.

Visto de cerca, esto no fue así¹⁰. Aunque la retórica oficial hubiera cambiado, reconociendo la diversidad de las culturas ibéricas, las literaturas

⁹ Lo mismo se afirma en el dossier de prensa: “La propuesta española se centra en un programa literario amplio y variado que se basa en los pilares de bibliodiversidad, diversidad lingüística y social, igualdad de género, fortaleza del sector, innovación, digitalización, sostenibilidad y el valor del español como puente con América Latina” (s/p; en el documento pdf p. 10).

¹⁰ Con respecto a la presencia real de estas literaturas, véase el análisis del pabellón de Anastasio (2024) y las contribuciones en este dossier que asumen la perspectiva gallega, vasca y catalana. Entre ellas, la de Villarino-Pardo y Galanes-Santos es la más explícita

vasca, gallega y catalana seguían marginadas tanto en la exhibición como en los eventos culturales realizados en el pabellón. Una mirada a la composición de la delegación española y a los eventos sobre o con autores que no escriben en lengua castellana en el programa oficial revela que entre todos los autores invitados figuran tan solo un 7,5% de autores catalanes, un 6,5% de autores vascos y un 3,75% de autores gallegos¹¹. Debemos concluir, por ende, que el plurilingüismo tan enfatizado en la concepción del evento tuvo poca repercusión en la práctica.

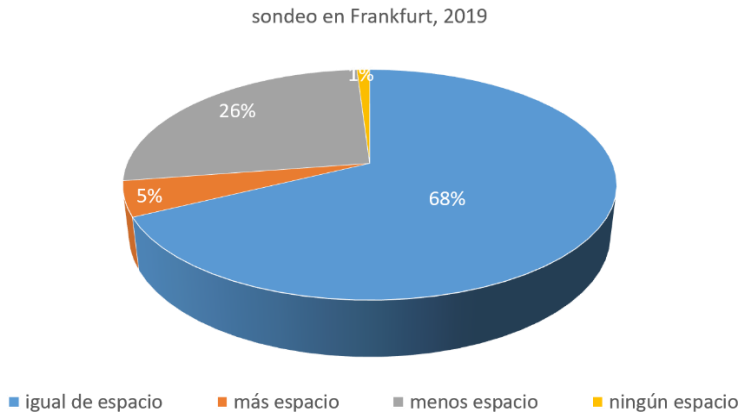
Sin embargo, lo que aquí nos interesa no es tanto la presencia (o ausencia) real de estas literaturas minoritarias, sino la percepción de ellas por parte del público. Ya en 2019, partiendo de una entonces hipotética presencia española en la feria, habíamos planteado al público la cuestión: “¿Cuánto espacio les debería corresponder a las literaturas catalanas, vascas y gallegas en comparación con la literatura castellana cuando España sea el país invitado de honor en Fráncfort?” (fig. 4).

al observar que “el programa español de una ‘Creatividad Desbordante’ en la feria fue, quizás, menos plural de lo publicitado”. (Villarino-Pardo / Galanes-Santos 2024: 107).

¹¹ Para las cifras absolutas cf. Villarino-Pardo / Galanes-Santos (2024: 130). Obviamente, con un total de un 17,75% de autores españoles invitados que no escriben en castellano, estamos lejos –isolamente es un poco más de la mitad!– del porcentaje que Gallego Cuiñas (2021) considera necesario para que un catálogo se califique de bibliodiverso (cf. nota 4). Aun si rechazamos el porcentaje algo arbitrario del 30% sugerido por Gallego Cuiñas en un contexto distinto, la subrepresentación de las lenguas y literaturas minoritarias persiste: si consideramos que, según el Instituto Nacional de Estadística, un 15,1% de todos los españoles mayores de edad declaran tener el catalán o valenciano como lengua materna, un 5,5% el gallego y un 3% el euskera, resulta que casi una cuarta parte de todos los adultos españoles son, con grados diferentes, bilingües o multilingües con respecto a las lenguas nacionales (cf. <https://www.ine.es/jaxi/files/tpx/es/xls/27724.xls>). El porcentaje es incluso más alto si consideramos solamente el uso esporádico de estas lenguas (cf. <https://www.ine.es/jaxi/files/tpx/es/xls/27736.xls>).

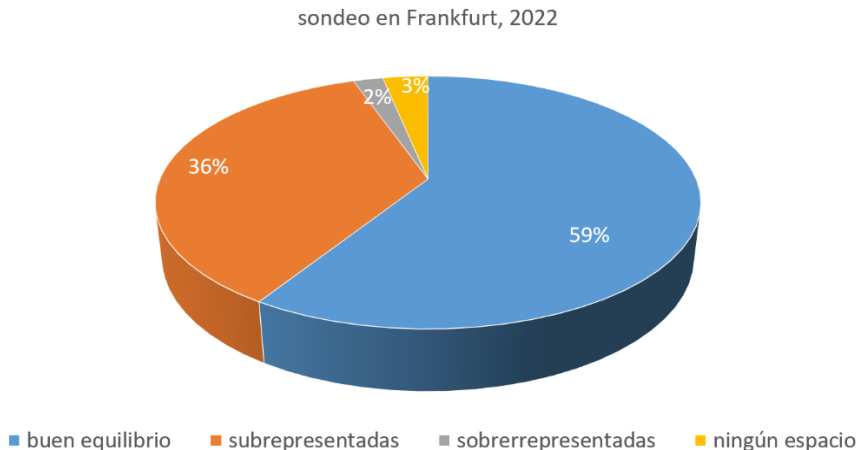
La percepción de España en la Feria del Libro de Fráncfort

Figura 4. ¿Cuánto espacio les debería corresponder a las literaturas catalanas, vascas y gallegas en comparación con la literatura castellana cuando España sea el país invitado de honor en Frankfurt?
[se excluyeron las personas que no respondieron a la pregunta]



Para 2022, el año de la presencia española real como invitada de honor, modificamos ligeramente la pregunta a: “¿Piensa Ud. que en la participación de España como país invitado de honor se dio suficiente espacio a las literaturas en catalán, vasco y gallego?” (fig. 5).

Figura 5. ¿Piensa Ud. que en la participación de España como País invitado de honor se dio suficiente espacio a las literaturas en catalán, vasco y gallego?
[se excluyeron las personas que no respondieron a la pregunta]



Obviamente, la primera pregunta se dirige hacia las expectativas del público (en su mayoría) alemán. Los resultados no fueron sorprendentes; se manifiesta en ellos una actitud de *political correctness* sobre el hecho de que se les conceda a estas literaturas –al menos en teoría– el mismo espacio, la misma importancia y la misma visibilidad que a la literatura castellana. Más interesantes son los resultados de 2022 refiriéndose a la presencia percibida de las literaturas minoritarias en el marco del pabellón y del evento en sí. A pesar de que una mayoría (59%) opinó que había un buen equilibrio entre las diferentes literaturas del país, destaca una minoría relativamente alta (36%) que tenía la impresión de que las literaturas minoritarias estaban subrepresentadas. Las minorías que opinaban lo contrario o que incluso consideraban que a las literaturas minoritarias no debía corresponderles espacio alguno son efímeras y, por ende, prescindibles para la interpretación de los datos. Además, debemos aclarar que las personas que no pudieron o quisieron responder a la pregunta han sido eliminadas de los diagramas 4 y 5, ello debido a un altísimo porcentaje (¡62%!) en 2022 en las categorías “sin opinión” o “sin respuesta”, mientras que en 2019 tan solo un 7% no contestó la pregunta.

Ahora, ¿cómo interpretar esta abstención tan alta en 2022 y cómo correlacionarla al 36% de respuestas que critican la subrepresentación de las literaturas minoritarias en el marco de “España, creatividad desbordante”? El hecho de que un 62% no quisiera/pudiera responder a la pregunta en 2022 puede tener tres razones: 1) el público no había visitado el pabellón español, por lo cual no pudo/quiso opinar; 2) el público se sintió incómodo por la pregunta por las posibles implicaciones políticas que tiene; o 3) el público (en su mayoría) alemán simplemente no se sintió capaz de contestar a la pregunta por no poder distinguir entre literaturas minoritarias y literatura castellana en el marco de la exposición y del evento.

Creemos que el problema, una vez eliminadas las debidas a no haber estado en el pabellón, reside en la tercera explicación. En el pabellón mismo no solo había pocos objetos expuestos vinculados con las literaturas minoritarias, sino que también faltaba información acerca de los mismos, de modo que había que conectarse a internet para acceder a más explicaciones al respecto y poder escuchar textos literarios en distintas lenguas (cf. Anastasio 2024). Por ende, la pregunta puede haber desbordado

a la mayoría de las personas entrevistadas; parece que tan solo contestaron las pocas que se sintieron capaces de detectar y juzgar las muy pocas huellas de las literaturas minoritarias en la exhibición. De ahí se explica al mismo tiempo el porcentaje alto (36%) que percibió una subrepresentación de estas literaturas. Así pues, si nos limitamos exclusivamente a las (pocas) personas entrevistadas de nacionalidad española (14) o de otra nacionalidad con el español como lengua materna (6) –suponiendo que ellos sí son capaces de reconocer los textos en lenguas minoritarias distinguiéndolos de aquellos escritos en castellano– llegamos a un resultado casi idéntico: también en este grupo de españoles e hispanohablantes hubo un destacado 30% que señaló que las literaturas minoritarias estaban subrepresentadas y un 55% que percibió un buen equilibrio entre ellas y la literatura escrita en castellano.

“España, creatividad desbordante” y las literaturas hispanoamericanas

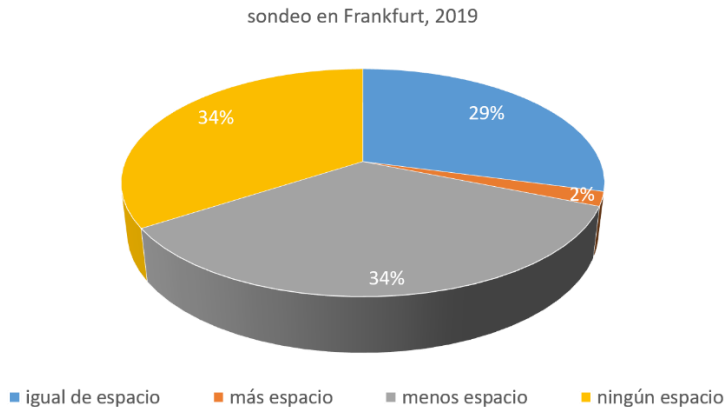
Como vimos con respecto a la representación del plurilingüismo de la península ibérica, el énfasis en el paradigma de la diversidad y de la igualdad en los discursos oficiales tiene relativamente poco que ver con la realidad de la exposición y el programa cultural ofrecido por las instituciones españolas. Dicho esto, nos enfrentamos a un problema parecido analizando la presencia de las literaturas hispanoamericanas en el contexto de “España, creatividad desbordante”.

Desde luego, con España como país invitado, es una decisión legítima por parte de los organizadores restringirse al ámbito nacional español sin reparar en las literaturas hispanas fuera del país. Sin embargo, como demostró el ejemplo de Francia en 2017 –que optó por incluir a la francofonía, haciendo hincapié en la lengua francesa y eligiendo como lema “Francfort en français”–, hay otros enfoques pensables más allá de representar una ‘literatura nacional’ en el marco de la feria, teniendo en cuenta las dinámicas transnacionales del mercado del libro y el hecho de que estos mercados no se separan tanto por países, sino por lenguas. Así, en la fase de la concepción del evento anterior a 2022, parece que los organizadores aún tenían en cuenta la estrategia de acentuar la lengua castellana como vehículo de un intercambio transnacional y transcontinental

cuando se destacó, como otro de los así llamados “pilares” del proyecto, “el español como puente entre Europa y América Latina” (Ministerio de Cultura s/a: 10). Sin embargo, no se cumplió con ello en la realización del proyecto. La delegación oficial contó solamente con tres autores latinoamericanos: la venezolana Karina Sainz Borgo, por un lado, y Clara Obligado y Patricio Pron, ambos argentinos, por el otro¹².

Otra razón por la cual es pertinente comentar la (no) presencia hispanoamericana en este contexto se debe al hecho de que el público alemán esperó entrar en contacto no solamente con España, sino también con la lengua española en general. Como vimos en nuestro sondeo de 2019 (cf. fig. 6), tan solo un tercio de las personas entrevistadas opinó que las literaturas hispanoamericanas no deberían estar presentes en un evento sobre España y su literatura; en cambio, dos tercios esperaban una presencia hispanoamericana más o menos visible.

Figura 6. ¿Cuánto espacio les debería corresponder a las literaturas hispanoamericanas en comparación con la literatura española cuando España sea el país invitado de honor en Frankfurt?
[se excluyeron las personas que no respondieron a la pregunta]

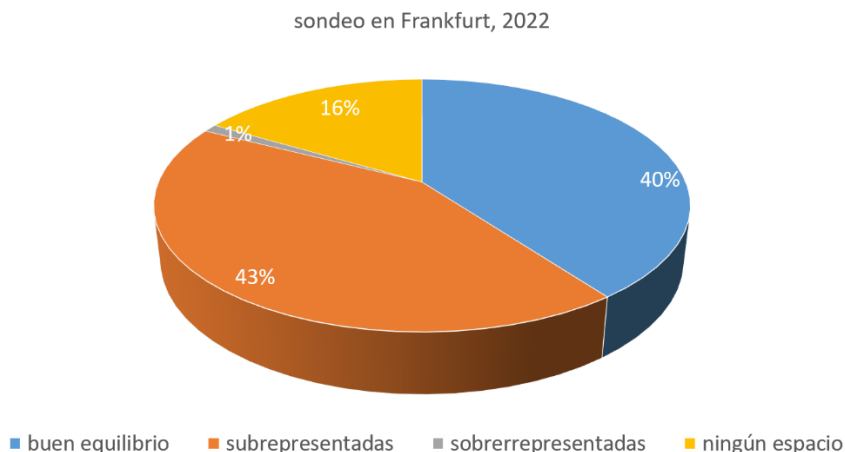


¹² Los tres autores residen en España desde hace tiempo. Clara Obligado posee también el pasaporte español; Patricio Pron, en cambio, no lo tiene y señala que no está seguro de que los organizadores de “España, creatividad desbordante” fueran conscientes de eso: “Yo no tengo nacionalidad española, pero no sé si ellos sabían esto o no, y no me invitaron a hablar sobre mí como escritor latinoamericano, o yo no lo sentí así, así que actué como lo que soy, un escritor en español que vive en España” (Comunicación personal en WhatsApp con Pron del 26 de octubre 2023).

Dadas estas expectativas, no sorprende la cifra del 43% del público que después, en 2022, se asombrara de la subrepresentación de las literaturas hispanoamericanas en la feria (fig. 7). De hecho, habría que añadir a este 43% también el 40% que opinó –equivocadamente, pues de hecho no había huella alguna de la literatura hispanoamericana en el pabellón– que supuestamente se mantenía un buen equilibrio entre la literatura española e hispanoamericana en el evento. De manera parecida a las dificultades de distinguir entre el castellano y las demás lenguas de la Península, gran parte del público alemán tampoco sabía diferenciar entre autores españoles e hispanoamericanos y los confundía.

Así, llegamos a un diagnóstico similar a nuestra constatación poco alentadora acerca de la representación deficiente del plurilingüismo español en la feria: aunque la diversidad cultural hispana y los lazos de España con América Latina hubieran sido evocados y enfatizados tanto en el discurso oficial como en algunos documentos, estaba ausente esta dimensión potencialmente enriquecedora, contradiciendo las expectativas de la mayoría del público.

Figura 7. ¿Piensa Ud. que en la participación de España como País invitado de honor se dio suficiente espacio a las literaturas de otros países hispanohablantes de América Latina?
[se excluyeron las personas que no respondieron a la pregunta]



A modo de conclusión: el mercado del libro internacional y la quimera de la diversidad cultural

Si el plurilingüismo español y la diversidad cultural hispana en general resultan ser una bonita quimera sobre el papel –evocaciones utópicas de las políticas culturales que subyacen a “España, creatividad desbordante”–, pero sin o con pocas repercusiones en los resultados finales de estas políticas, se nos plantea un problema serio.

No se piense que esto es un problema específicamente español. En realidad, va más allá de este caso particular señalando unas brechas peli-grosas entre la retórica política y la realidad. En su exhaustivo estudio sobre la presencia francesa (y francófona) en la feria de Fráncfort de 2017, Hertwig (2023) observó que, a pesar de que el discurso oficial no se había cansado de enaltecer la ‘hospitalidad’ de la lengua francesa –y con ella la importancia de la francofonía–, finalmente había *menos* traducciones de autores francófonos lanzadas al mercado del libro alemán que en el promedio de los años anteriores al año dedicado a “Francfort en français”; en cambio, aumentó la cantidad de traducciones de autores de nacionalidad francesa¹³. Lo mismo cabe decir con respecto al sexo y la edad de los autores de lengua francesa presentes en el mercado alemán, pues entre las traducciones publicadas en 2017 no había más libros de mujeres ni de autores jóvenes que antes del evento¹⁴. Así, en vez de aumentar, la ‘bibliodiversidad’ –el paradigma de la ‘diversidad cultural’ traducido al mercado del libro internacional– más bien disminuyó, contradiciendo irónicamente las retóricas políticas sobre la importancia de la diversidad cultural que

¹³ “Mit Blick auf die Nationalitäten ist im untersuchten Literaturtransfer ebenfalls eine starke Konzentration auf Autorinnen und Autoren mit französischer Staatsbürgerschaft zu erkennen, die im zeitlichen Umfeld des französischen Ehrengastauftritts eher noch zugenommen hat” (Hertwig 2023: 338).

¹⁴ “Die Anzahl der männlichen Autoren lag im gesamten Zeitraum deutlich höher als diejenige der Autorinnen, und ihnen wurde auch ein entsprechender höherer Anteil der Belletristik-Titel zugeordnet. Der französische Ehrengastauftritt hatte in dieser Hinsicht im Vorfeld keinerlei sichtbaren Einfluss. Ein leichter Anstieg der Beteiligung von Autorinnen in den Folgejahren von *Francfort en français*, deren Nachhaltigkeit erst noch untersucht werden muss, wäre vermutlich auch weniger auf das Ehrengastprojekt als auf das allgemein wachsende Bewusstsein der Verlage für die Notwendigkeit einer diverseren Literatúrauswahl zurückzuführen” (Hertwig 2023: 338).

implican las literaturas escritas en francés. Desgraciadamente, es de suponer –aunque falte un estudio que asuma la misma metodología de Hertwig aplicándola rígidamente al caso español– que los resultados de un análisis de “España, creatividad desbordante” no difieran mucho de este diagnóstico.

Mientras que estos ejemplos franceses y francófonos, haciendo hincapié en la cantidad de traducciones disponibles, en la nacionalidad, el sexo y la edad de los autores, nos brindan información sobre la *oferta* bibliodiversa (*supplied diversity*) presente en el mercado, sobre el *consumo* de esta oferta (*consumed diversity*) –es decir, sobre las ventas reales de estos libros– generalmente es muy difícil hacer observaciones por falta de datos (cf. Benhamou / Peltier 2011). Es también el problema del caso español, ya que sobre las ventas de libros traducidos del castellano aún no podemos decir gran cosa más allá de las preguntas realizadas a los visitantes de la feria de Fráncfort (fig. 3). Para averiguar si la cantidad de libros españoles vendidos actualmente es mayor que antes de “España, creatividad desbordante”, un año después de la feria todavía no es el momento. Tan solo a partir de 2026, una vez que podamos comparar las ventas durante un mínimo de tres años anteriores y posteriores al evento, tiene sentido recopilar datos para responder a esta pregunta.

Sin embargo, considerando los resultados de los pocos estudios al respecto que se enfocan en otros invitados de honor (cf. Bosshard 2023; Hertwig 2023: 339-354), sería una sorpresa si fuera así. Por eso, quizás sea mejor contentarse con poco y esperar que las ventas de traducciones desde el castellano se estabilicen a largo plazo y que incluso puedan crecer modestamente. Cualquier aumento de las ventas –por mínimo que sea– sería un logro, teniendo en cuenta que un autor que escribe en castellano vende, en promedio, tan solo la mitad de libros traducidos al alemán que cualquier otro autor que escribe en francés o italiano¹⁵. Y es aquí donde finalmente nos damos cuenta de que la quimera de la diversidad cultural (o la quimera de la bibliodiversidad) que acabamos de criticar refiriéndonos a “España, creatividad desbordante” también atañe al campo literario

¹⁵ Los datos –difícilmente representativos, dado que las editoriales, tratándolas como secretos de empresa, no suelen publicar sus ventas– se refieren a un período entre 2007 y 2018. Incluyen las ventas de *todos* los libros de ficción publicados durante ese lapso por dos editoriales alemanas de distinto tamaño y perfil (cf. Bosshard 2023).

alemán: a los editores alemanes que siguen con reservas con respecto al lanzamiento de autores españoles, por un lado, y a las predisposiciones vacilantes de los lectores alemanes, por el otro. Su contención frente a la compra de libros españoles (en comparación con libros franceses, italianos, etc.) va de la mano de su poca experiencia con lecturas de autores españoles, fenómeno que pudimos observar en la feria. Parece que nuestras lecturas, en general, son menos diversas de lo que pensamos. Independientemente de que seamos españoles, alemanes, europeos, etc.: todavía queda un largo camino para llegar a una diversidad realmente vivida –y no solamente afirmada–, también en el mundo de los libros.

Bibliografía

- A/A (2005). “Declaración de los editores independientes del mundo latino”. Disponible en: https://www.alliance-editeurs.org/IMG/pdf/decla_Guadalajara_esp-2.pdf [consultado 30.10.2023].
- Anastasio, Matteo (2024). “Literatura española en exposición. Fráncfort 2022 y las maniobras de ‘desbordamiento’ del canon”. En: *Estudios Culturales Hispánicos*, 6, 65-103.
- Anastasio, Matteo / Bosshard, Marco Thomas / Cervantes Becerril, Freja, eds. (2022). *Las ferias del libro como espacios de negociación cultural y económica*. Vol. II: *Conclusiones y nuevas trayectorias de estudio*. Frankfurt a. M., Madrid: Vervuert, Iberoamericana.
- Benhamou, Françoise / Peltier, Stéphanie (2011). “How Should Cultural Diversity Be Measured? An Application Using the French Publishing Industry”. En: *Bibliodiversity. Publishing & Globalisation*, 1, 11-27.
- Bosshard, Marco Thomas (2018). “Die Rezeption des Messeschwerpunkts *Frankfort en français* in der Politik, beim Publikum, bei Fachbesuchern und bei Buchhändlern”. En: *Lendemains. Études comparées sur la France*, 43, 170/171, 26-46.
- Bosshard, Marco Thomas (2021). “¿Arquitectura versus literatura? Escenificación, jerarquización y marginación de la literatura: un análisis de la exposición del pabellón de honor de la Feria del Libro de Frankfurt en 1991”. En: Galanes Santos, Iolanda / Luna Alonso, Ana / Villarino

- Pardo, Carmen, eds. *Promoción cultural y traducción. Ferias internacionales del libro e invitados de honor*. Berlin: Peter Lang, 197-223.
- Bosshard, Marco Thomas (2023). “Measuring the Consumption of Bibliodiversity and Foreign Literatures in Translation: Supply and Sales of Translated Books in Germany between 2007 and 2018.” En: Moraña, Mabel / Gallego Cuiñas, Ana, eds. *The World Inside: Latin American Literatures in Global Markets*. Boston, Leiden: Brill, 283-304.
- Bosshard, Marco Thomas / García Naharro, Fernando, eds. (2019). *Las ferias del libro como espacios de negociación cultural y económica*. Vol. I: *Planteamientos generales y testimonios desde España, México y Alemania*. Frankfurt a. M., Madrid: Vervuert, Iberoamericana.
- Galanes Santos, Iolanda / Luna Alonso, Ana / Villarino Pardo, Carmen eds. (2021). *Promoción cultural y traducción. Ferias internacionales del libro e invitados de honor*. Berlin: Peter Lang.
- Gallego Cuiñas, Ana (2021). “Bibliodiversidad y contracultura material”. En: Guerrero, Gustavo / Loy, Benjamin / Müller, Gesine, eds. *World Editors: Dynamics of Global Publishing and the Latin American Case between the Archive and the Digital Age*. Berlin, Boston: de Gruyter, 71-94.
- Hawthorne, Susan (2014). *Bibliodiversity. A Manifesto for Independent Publishing*. Melbourne: Spinifex Press.
- Heilbron, Johan (1999). “Towards a Sociology of Translation: Book Translations as a Cultural World-System”. En: *European Journal of Social Theory*, 2, 4, 429-444.
- Hertwig, Luise (2023). *Bibliodiversität im Kontext des französischen Ehrengastauftritts Francfort en français auf der Frankfurter Buchmesse 2017. Die ganze Vielfalt des Publizierens in französischer Sprache?* Tübingen: Narr, Francke, Attempto [= edition lendemains 51].
- Ministerio de Cultura y Deporte (s/a). *Briefing para el Diseño de Logotipo y Lema. España invitado de honor en la feria del libro de Frankfurt 2022*. Madrid: Ministerio de Cultura y Deporte, <https://www.accioncultural.es/media/2021/Docs/Dossier-frankfurtpain2022.pdf> [consultado 26.10.2023].
- Villarino-Pardo, Carmen / Galanes-Santos, Iolanda (2024). “Galicia en la 74ª edición de la Feria internacional del libro de Fráncfort 2022. ¿Una

representación de premio(s)?”. En: *Estudios Culturales Hispánicos*, 6, 105-140.

Sobre el autor: Marco Thomas Bosshard (Zúrich, Suiza, 1976) es doctor en Filología Románica por la Universidad de Friburgo de Brisgovia y catedrático de Literatura y cultura española y latinoamericana en la Europa-Universität Flensburg. Entre 2007 y 2017, fue el editor responsable de literatura ibérica e iberoamericana en el sello alemán Wagenbach. Entre sus monografías figuran *Churata y la vanguardia andina* (Lima, 2014) y *La reterritorialización de lo humano. Una teoría de las vanguardias americanas* (Pittsburgh, 2013). Es editor de varios volúmenes colectivos, así por ejemplo *Globalisierte Erinnerungskultur. Darstellungen von Nationalsozialismus, Holocaust und Exil in peripheren Literaturen* (Bielefeld 2020; con Iulia-Karin Patrut), *Las ferias del libro como espacios de negociación cultural y económica* (dos volúmenes; Madrid 2019 y 2022; con Fernando García Naharro, Matteo Anastasio y Freja Cervantes Becerril), *Zonas de contacto en el mundo hispánico* (Frankfurt, 2019; con Laura Morgenthaler García) y *Return Migration in Romance Cultures* (Friburgo, 2014; con Andreas Gelz).

Literatura española en exposición Fráncfort 2022 y las maniobras de “desbordamiento” del canon

Matteo Anastasio

Resumen: El artículo analiza las imágenes propuestas por la exhibición de España en su segunda participación como país invitado de honor en la Feria del Libro de Fráncfort de 2022, concentrándose en la cohesión entre el programa de España, en los discursos que este produjo sobre la literatura, y la estética del pabellón y su exposición literaria. La obra de promoción del país invitado de 2022, que contrasta con la primera participación de España en 1991, apuntó a proyectar valores como la igualdad de géneros, la diversidad y pluralidad lingüística como marcas distintivas de una “nueva literatura española”. La construcción de este perfil identitario, que se refleja en los distintos niveles de su puesta en escena, lleva consigo en parte también dimensiones contrapuestas, frente al objetivo de la valoración del castellano como idioma nacional y global. El presente trabajo investiga de forma crítica la construcción retórica, visual, plástica y performativa de este perfil y sus intentos de revisión o deconstrucción de horizontes canónicos tradicionales y sus funciones simbólicas.

Palabras clave: Feria Internacional del Libro; *Frankfurter Buchmesse*; invitado de honor; España; literatura española; canon; exposición literaria

Summary: This paper analyses the images projected by Spain’s exhibition in its second participation as guest of honour at the Frankfurt Book Fair 2022, focusing on the consistency of its program in the discursive and aesthetics dimensions of its strategies and literary display in its pavilion. The promotional work of the guest country in 2022, which contrasts with Spain’s first participation in 1991, aimed to project values such as gender equality, diversity and linguistic plurality as distinguishing marks of a “new Spanish literature”. The construction of this identity profile, which is reflected in selections at different levels of its staging, also carries with it conflicting dimensions, against other goals such as the promotion of Castilian as both national and global language. This paper critically investigates the construction of this profile at visual, rhetorical, plastic and performative levels and its attempts to revise or deconstruct traditional canonical horizons and their symbolic functions.

Key words: International Book Fair; *Frankfurter Buchmesse*; guest of honour; Spain; Spanish literature; canon; literary exhibition

Imágenes de una participación

Señala la biblioteconomía, con la entrada en escena de países o comunidades invitadas¹, una conversión de las ferias del libro de lugares de promoción de la industria editorial a “bolsa[s] de valores imágenes” (Niemeyer 2001: 53) o plazas de “political, economic, and cultural imaginining” (Kölling 2014: 81). Desde entonces, el término *imagen* ha encontrado amplia difusión en el discurso sobre estas participaciones², en la comunicación oficial de ferias y comités de invitados de honor, como en la prensa y en el amplio panorama de estudios que han investigado el fenómeno³. “Working on images” (Vogel 2019: 95), el fomento de una “imagen positiva” (Vila-Sanjuan 2007: 74), “construir e exportar imagen” (Villarino Pardo 2014: 67) o la “corrección de imagen” (Fischer 1999) se presentan como retos y preocupaciones centrales para las entidades culturales y políticas involucradas. El concepto de *imagen* es aquí un término paraguas, con el que se intenta resumir algo como el conjunto de representaciones, capitales simbólicos y valores reputacionales ganados o evocados por un invitado de honor en los varios niveles, retóricos, estéticos y performativos de su exhibición y puesta en escena en el evento ferial⁴ –y que en razón de su polisemia, de la variedad de dimensiones, medios,

¹ Por la iniciativa paralela de la *Buchmesse* de Fráncfort y del *Salon du livre* de París en 1988. A diferencia de los anteriores “temas focales” (*Themenschwerpunkte*), que se celebraron con ritmo bienal en la Feria del Libro de Fráncfort de 1976 a 1986, la organización y financiación del programa de los invitados de honor a partir de 1988 recae sobre la organización de los propios gobiernos de países o comunidades invitados. Para una panorámica histórica cfr. Füssel (1999) y Weidhaas (2003: 255-290).

² Véase, por ejemplo, los estudios de caso de Fischer (1999), Kölling (2014), Reuter (2016) o Körkkö (2018).

³ Para un compendio: Bosshard / García Naharro (2019); Villarino Pardo / Galanes / Alonso (2021); Anastasio / Bosshard / Cervantes Becerril (2022).

⁴ Este sentido oscila entre una definición mercadológica y la hermenéutica intercultural, entre el significado de *brand* o *marcas* de un proceso de *nation branding* (cfr. Dinnie 2005) y aquella “image-mirage” (cfr. Dyserinck 1966) de la imagología, como proyección tipificada o estereotípica de una comunidad o cultura.

soportes, así como de actores e instancias que se contienden su configuración, debería quizá más bien utilizarse en plural—.

Ahora bien, las imágenes de un país o una comunidad en una feria del libro se definen a partir de un “capital literario” (Casanova 1999), un repertorio de obras, nombres, estilos o motivos que dan forma a un perfil de un campo de producción. Así, entonces, también un análisis de la presencia de España en su segunda participación como país invitado de honor en la Feria del Libro de Fráncfort de 2022, enfocado en su labor de promoción de la literatura española, puede ser provechoso investigando la capacidad de las imágenes materiales y conceptuales propuestas de dar cabida a discursos sobre la literatura nacional actual a través de la comunicación visual, del diseño del espacio expositivo y, finalmente, de una exposición literaria. Bajo el lema de “España, creatividad desbordante”, el país invitado apostó expresamente a promocionarse como realidad plural y diversa. El proyecto, gestionado por el Ministerio de Cultura y Deporte, por la agencia pública de promoción del patrimonio estatal Acción Cultural Española (AC/E) y la Federación de Gremios de Editores de España, con el apoyo del Ministerio de Asuntos Exteriores, tenía como principales pilares la promoción de “los valores de igualdad y de diversidad”, la “bibliodiversidad” y la “pluralidad lingüística” características del mercado librero y el campo literario en España, junto, por otro lado, con el fomento del “valor del español” (castellano) como idioma global (Acción Cultural Española 2022c). Se trata de puntos que, además de reflejar líneas generales del programa del Gobierno social-democrático de Pedro Sánchez, interpretan insignias simbólicas fundamentales de la industria cultural y editorial, como sector que se nutre del respecto de la libertad individual y de la libre circulación de las ideas como condición esencial de negocio.

De acuerdo con una mayor tendencia que ha caracterizado la participación de países como invitados de honor en las ferias internacionales del libro en las últimas décadas, en beneficio de su internacionalización (cfr. Anastasio 2023), también España dio seguimiento a políticas y estrategias que permitieron cuestionar tradicionales perímetros canónicos de definición del hecho literario por la acción de las grandes narraciones nacionales y su historiografía literaria; igualmente, se asistió a una ampliación del empleo del producto literario en su potencial representativo, más allá de

finalidades simbólicas y celebrativas del patrimonio cultural, para una forma reflexiva de ejemplificación que pasa por experiencias performativas. Ambos puntos culminan con particular evidencia en la discrepancia entre la estrategia expositiva de España, en su participación de 2022, y aquella perseguida por el país en su primera aparición en 1991.

Programas, imágenes y discursos: la “nueva literatura española” y su “comunidad imaginada”

“Spain’s literary creativity spreads across borders. It crosses territories, continents, cultures, languages, generations and genders. It’s diverse, it’s plural, it’s exuberant, it’s dynamic”⁵. Así, el estudio gráfico Two Points de Barcelona y Hamburgo, encargado de realizar la identidad visual de España como invitado de honor –el diseño del logotipo, la cartelística, la imagen tipográfica y el *merchandising*–, sintetiza el concepto central de la participación española en Fráncfort. El lema visual (fig. 1) que tuvo su origen en esta visión muestra una estructura geométrica tridimensional en forma de *S* (de *Spain*, o *Spanien* en alemán) descompuesta y transparente, como si fueran los andamios de un edificio en construcción o unas “plantillas de origami” (El País 2021), de las que se desprende y ‘desborda’ la masa informe, móvil y fluorescente de su “creatividad”. A partir de esta matriz, Two Points no realizó un único logotipo, sino diversas versiones, con colores y formas diferentes, como muestra de un proceso creativo en constante generación y cambio. Estas imágenes de una “creatividad” que “emerge desde dentro, desborda los límites y se expande fuera del país” pretendía comunicar la idea de una realidad cultural “delimitada –por las fronteras–, pero no cerrada” (Ministerio de Cultura y Deporte et al. 2021: 3), definida por pertenencias específicas, pero al mismo tiempo dispuesta al intercambio en un horizonte internacional.

⁵ Two Points, *Spain Guest of Honour*, <https://new.twopoints.net/spainguestofhonour/> [consultado 15.01.2024].



Figura 1. Versiones del logotipo de España, Creatividad Desbordante. Diseño y fuente: © Two Points

Como base para la gestación de un nuevo perfil de las letras de España, el comité propuso una narración sobre el progreso del país desde su primera invitación en 1991. “En los 31 años que han transcurrido”, anunciaba el dossier presentado en la rueda de prensa de 2021, “el sector del libro ha experimentado una gran transformación [...], ha invertido en innovación y hoy en día es uno de los más modernos de nuestra industria” (Ministerio de Cultura y Deporte et al. 2021: 4). La modernidad y dinamización del sector⁶ no se manifestaría, según esta narración, solo en aspectos técnicos

⁶ Que el gobierno español contribuyó activamente a empujar, de cara a la participación en Fráncfort, fomentando las exportaciones y la venta de derechos a partir de 2019, por ejemplo, con un incremento del 45% de las financiaciones para la traducción ya

y tecnológicos –que en el espacio del pabellón de España de hecho encontraron amplia representación–, sino en sus valores internos y en la calidad de su creación literaria, consecuente a una renovación del campo de producción y su autoría en las últimas décadas.

De acuerdo con este objetivo, el programa de eventos literarios apuntó a involucrar a una amplia delegación de 182 personalidades invitadas⁷, entre ellas aproximadamente 115 representantes en los distintos ámbitos de la narrativa, de ficción y no ficción, del ensayo, de la poesía, de la ilustración y de la literatura gráfica. La composición de autoras y autores y las áreas temáticas tratadas procuraron destacar, entre otros puntos, el peso específico de la autoría femenina en la producción literaria actual. Junto a la presencia de escritoras consagradas –como Rosa Montero, Marta Sanz, Cristina Fernández Cubas, Esther García Llovet, Julia Navarro, Dolores Redondo, Carmen Riera– se presentó en este marco una nueva generación de jóvenes narradoras (como Elisabeth Duval, Cristina Morales, Elvira Sastre, Katixa Agirre, Najat El Hachmi y Marta Orriols), poetas (Ada Salas, Ángela Segovia y Raquel Lanseros), ilustradoras y autoras de cómics (Lana Corujo, María Hesse, Núria Tamarit y Elisa McCausland) y ensayistas (Irene Vallejo y Marina Garcés).

Menos joven y novedoso, en cambio, resultó el panorama de hombres, en el que se distinguieron nombres de más larga trayectoria como Arturo Pérez-Reverte, Bernardo Atxaga, Antonio Muñoz Molina y figuras de éxito nacional e internacional, como Enrique Vila-Matas, Javier Cercas, Fernando Aramburu, Lorenzo Silva, Santiago Posteguillo, Ray Loriga, Isaac Rosa, Manuel Rivas (quien, sin embargo, solo participaría en la ceremonia de clausura), los poetas Luis García Montero, Carlos Marzal, Xuan Bello, para la narrativa gráfica Antonio Altarriba y Javier de Isusi o el filósofo Daniel Innerarity para el ensayo. Temas de las mesas de debates fueron la cuestión y los papeles de géneros, el feminismo, las nuevas tecnologías, los medios de comunicación o la cuestión medioambiental, junto a una

concedida por el Ministerio de Cultura y Deporte y la creación de un programa especial de AC/E para la edición de habla alemana, inglesa, francesa, italiana y neerlandesa (Ministerio de Cultura y Deporte et al. 2022a: 4).

⁷ Entre escritores, profesionales, traductores, editores, académicos y periodistas nacionales e internacionales que participaron en las charlas e hicieron de moderadores. Para el listado completo cfr. Ministerio de Cultura y Deporte (et al. 2022c: 306).

serie de homenajes: a la editora Carmen Balcells (1930-2015) y a los novelistas Carlos Ruiz Zafón (1964-2020), Almudena Grandes (1960-2021) y Javier Marías (1951-2022), recientemente fallecidos (cfr. Ministerio de Cultura y Deporte et al. 2022d).

En la dirección de una narrativa de la renovación se colocaron también los discursos inaugurales. Bajo este signo, el tradicional discurso de apertura de la delegación fue encargado en 2022, de forma excepcional, no a uno sino a dos representantes de las letras del país invitado: un narrador y periodista, Antonio Muñoz Molina (1956), y una filóloga, Irene Vallejo (1979). La diferencia etaria y de currículo entre el escritor varón, académico de la Real Academia Española desde 1995, y la más joven ensayista, recién galardonada en 2020 con el Premio Nacional de Ensayo por *El infinito en un junco* (2019)⁸, hace referencia a una estructura patriarcal vigente en el sistema de consagración literaria –junto a una implícita “hiérarchie entre les genres” (Bourdieu 1992: 166)–, que el programa y sus discursos trataron de deconstruir. Al recordar haber estado presente como autor invitado en la primera participación de España en la Feria del Libro de Fráncfort de 1991 –cuando Vallejo apenas tenía doce años– Muñoz Molina (2022: 1) interpretó su intervención como una entrega de testigo a una nueva “generación” que mientras tanto “ha tenido tiempo de hacerse adulta” y que en la *Buchmesse* de 2022 protagonizaría la segunda exhibición española en el certamen.

El cambio generacional entre 1991 y 2022 sería marcado, según indica Muñoz Molina, por una transformación de horizontes hermenéuticos, entre una sociedad nacional y “universal” ingenuamente resuelta en los 90⁹ y la de hoy, más crítica e insegura en su mirada hacia el presente y el futuro (a raíz también de la reciente agresión rusa a Ucrania, en febrero de 2022). Los cambios entre un mundo intelectual inquebrantable en sus convicciones y uno nuevo impactarían, sin embargo, positivamente en la cultura, como atestigua la composición del campo literario:

⁸ “Un fenómeno literario [...], con 400.000 ejemplares vendidos en España y publicado y traducido en más de 35 países” (Acción Cultural Española 2022c).

⁹ En su “presunción entre distraída y utópica de que el reino universal de la libertad se estaba expandiendo por el mundo” (Muñoz Molina 2022.: 1); sentimientos evidentemente alimentados en España por la cumplida transición a la democracia y la entrada del país en la Comunidad Económica Europea en 1986.

Una de las grandes diferencias entre la literatura española que vino a Frankfurt en 1991 y la que llega ahora es la irrupción de las mujeres, que siempre han sido la parte mayoritaria del público lector, y ahora empiezan a tener la presencia que les corresponde en los catálogos editoriales y en el ecosistema general de la literatura (Muñoz Molina 2022: 2).

La mayor diferenciación del campo de producción representaría para el autor el rasgo sobresaliente de la novedad literaria española contemporánea. La valoración de una creciente presencia femenina, conforme a uno de los ejes programáticos de la participación española, el de rendir homenaje a “la literatura escrita por mujeres”¹⁰, aparece algo anacrónica frente a un proceso de “normalización de la escritura de mujeres”, como lo define Pilar Nieva de la Paz (2004: 29), que no ‘empieza’ hoy, sino que viene ocupando y marcando el debate crítico y el campo de producción literaria en España por lo menos a partir de la Transición y del entonces llamado “boom de la narrativa de mujeres” (15). Presentar como ‘novedad’ lo que viene afirmándose desde hace casi medio siglo responde a una estrategia de construcción de un perfil novedoso que solo revela los límites del propio campo cultural en su capacidad de registrar y otorgar reconocimiento oficial a transformaciones ya actuales.

Lo mismo podría decirse respecto del ámbito del pluralismo y de la evolución de la lengua, factor que Muñoz Molina (2022: 2) indica como síntoma de una realidad literaria “mucho más variada y plural” que en 1991. Y esto tanto respecto del plurilingüismo de las letras españolas – “porque en España se hace una rica literatura en las otras lenguas igual de nuestras que no son la castellana” (2), pero no desde hace apenas unas décadas– como del hecho de que el propio “español ibérico está siendo cada vez más enriquecido por el de quienes escriben en América Latina y publican en España” (2). Este fenómeno tiene una evidente historia ya en el peso que la literatura de América Latina tuvo en el marco del *boom* comercial, del que la edición española aprovechó enormemente entre 1960-1981 (cfr. Marco / Gracia 2004). Lo que realmente se manifiesta en esta narración es, sin embargo, una voluntad de apertura, más decidida y determinada que en 1991, en el intento activo de despegarse de modelos

¹⁰ La comisaria Elvira Marco en Ministerio de Cultura y Deporte et al. 2022c: 14.

identitarios basados en realidades culturales uniformes. Así, con la inclusión activa en el programa de 2022 de voces literarias procedentes de otros países “de América Latina, de Marruecos, de China, del Este de Europa”¹¹ –sin que esto, por otro lado, comportara una tematización o problematización crítica del legado colonial–, “un país que hace treinta años era casi del todo homogéneo” se descubre de pronto “uno de los más diversos de Europa” (Muñoz Molina 2022: 2). Estas diferentes dimensiones, la pluralidad de géneros, culturas e idiomas, se asumen como elementos activos de redefinición y renegociación de una identidad literaria nacional un tiempo “imaginada” como homogénea¹² y como pocas tan orgullosamente incrustada en los cánones de su historiografía literaria.

También el discurso de Irene Vallejo se inserta en esta estrategia de deconstrucción y apertura del perfil literario español. Es oficio de la “nueva literatura” –entendida de forma metonímica como el conjunto de la autoría que la representa, más que de su concreta puesta en obra textual– avocar a una dimensión ya no solo nacional de la literatura española, reposicionándola en un horizonte global. Citando a José Saramago, Vallejo procuró recordar cómo “los escritores hacen las literaturas nacionales, mientras los traductores construyen la literatura universal” (Vallejo 2022: 1), rindiendo así también un homenaje a la propia feria de Fráncfort como lugar y evento en el que cada año, a través del negocio de derechos de traducciones, se celebra el afianzamiento de una “literatura universal”. La redefinición del hecho literario nacional actual en dirección plural y transnacional, parte, sin embargo, según Vallejo, desde lejos. En su discurso, la autora hizo hincapié particularmente en aquella experiencia de la convivencia entre culturas que habría caracterizado la Edad Media en España, como manantial de la diversidad lingüística, cultural y literaria de la España moderna. Evocando la tradición de la llamada Escuela de

¹¹ Participaron como invitados Najat El Hachmi y Mohamed El Morabet, de origen marroquí, la ucraniana Margaryta Yakovenko, así como Patricio Pron, Clara Obligado o Karina Sáinz Borgo, respectivamente de Argentina, Colombia y Venezuela (cfr. Dirección General del Libro y Fomento de la Lectura 2022: 306).

¹² De acuerdo con el modelo de Benedict Anderson (2006 [1983]) en *Imagined Communities*, la nación se define como “an imagined political community – and imagined as both inherently limited and sovereign. [...] [I]t is imagined as a *community*, because regardless of the actual inequality and exploitation that may prevail in each, the nation is always conceived as a deep, horizontal comradeship”.

Toledo, como “encrucijada de oriente y occidente”, la filóloga celebra España como centro en el que llegaron a Europa obras “de la sabiduría clásica y bizantina, enriquecida por el conocimiento científico y literario hindú, reinterpretado por la cultura islámica y traído a la península ibérica por la dinastía Omeya” o “las obras de Aristóteles perdidas” (2). Con un argumento destacado ya también en su libro *El infinito en un junco* (Vallejo 2019: 376), la autora recordó cómo es en un mercado de Toledo – lugar histórico y literario simbólicamente similar a la plaza de intercambio de Fráncfort–, donde Cervantes ubica la historia del narrador del *Quijote* (en el célebre capítulo nueve de la novela) y del hallazgo de un providencial manuscrito en árabe que permitió al escritor poner en escena su propia obra como un proceso de reescritura y traducción. Vallejo reivindicó el carácter “mestizo” de la literatura española desde su edad clásica, a raíz de “esa trenza de culturas, idiomas y filosofías que una vez fuimos” y que se quebró, tristemente, con la expulsión de árabes y judíos de la península bajo los Reyes Católicos, en 1492:

Aun así, desde sus orígenes, la literatura española, como el propio don Quijote, desciende de La Mancha –la tinta manchada del mestizaje y la mezcla, también de sus distintas lenguas y acentos–. El género mestizo por excelencia, la novela, alcanzó su forma moderna en España (Vallejo 2022: 2).

Entre los ejemplos y resultados históricos de esta hibridación en la literatura se encontrarían, según Vallejo, la narrativa picaresca, la poesía del Inca Garcilaso de la Vega, “los romances bastardos de Lorca”, así como más tarde la literatura del exilio. De este modo, la filóloga intentó así inscribir también la “nueva literatura” española en el gran surco de la tradición canónica, al mismo tiempo que hizo valer su implícito componente transcultural y su potencial de vanguardia para una “literatura universal”.

La “teoría de las cerezas”: el pabellón de España y su concepto expositivo¹³

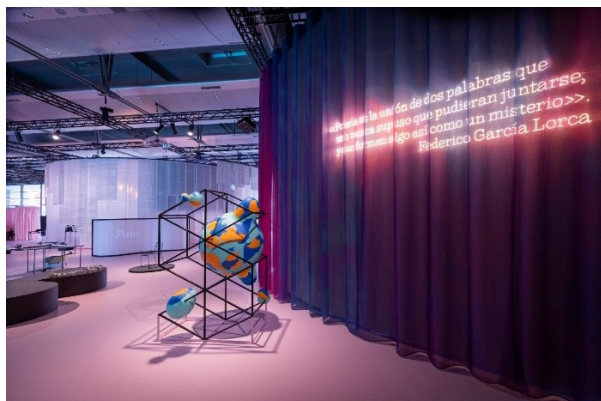
En enero de 2022, el comité lanzó un concurso para la realización de un espacio expositivo del país invitado que pudiera “expresar y comunicar visual y formalmente/arquitectónicamente los 5 pilares estratégicos del proyecto”¹⁴, que sugiriera una “idea de conjunto”, “una imagen unitaria” e hiciera “de la creatividad y la innovación elementos vertebradores del espacio, como una muestra de la realidad actual de nuestra literatura y sector editorial” (Acción Cultural Española 2022a: 7). El proyecto ganador presentó al comité un concepto extremadamente atractivo y novedoso en su ambición de incorporar arquitectura física y virtual, espacio y contenido en una única realidad aumentada gracias a la inteligencia artificial. La propuesta fue evaluada muy positivamente por su “capacidad de generar impacto e implicación del visitante” (Acción Cultural Española 2022b: 2).

De hecho, el mismo diseño arquitectónico para el pabellón de España fue el resultado de un concepto elaborado de forma cooperativa e integrada con creadores y curadores de contenidos. A partir del proyecto gráfico realizado para la identidad visual del país invitado por Two Points, el proyecto del espacio del pabellón fue encargo de los arquitectos del estudio Enorme de Madrid, Carmelo Rodríguez y Rocío Pina, en cooperación con la empresa de programación y arte gráfico Vitamin, de Valencia, responsable de la realización de dispositivos interactivos. El concepto de la exposición fue elaborado con la curaduría de Ignacio Vleming, poeta y periodista, que en calidad de asesor literario se ocupó de la conexión con el tema y el referente de la literatura –lo que la comunicación oficial resume bajo el término de “storytelling”¹⁵– y de Giselle Etcheverry, responsable de la selección de contenidos.

¹³ Agradezco a Ignacio Vleming y a Enorme Studio la disponibilidad de información y el acceso a la documentación de trabajo.

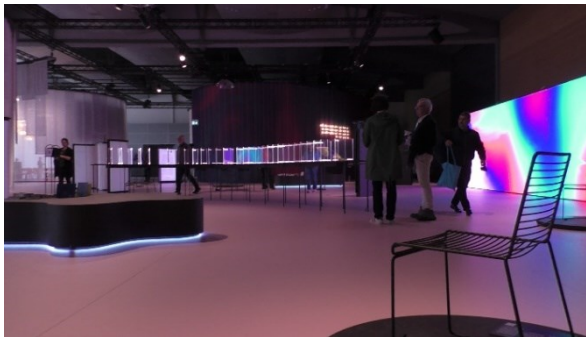
¹⁴ Estos son, según explica el *Pliego de prescripciones técnicas* para el diseño del pabellón: “1. Fortaleza editorial”, “2. Diversidad y Pluralidad lingüística”, “3. Creatividad y Digitalización”, “4. Valor del español” y “5. Sostenibilidad” (Acción Cultural Española 2022a: 5-6).

¹⁵ La noción de *storytelling* fue utilizada de forma bastante libre para indicar lo que más propiamente podría definirse como el concepto o metadiscurso expositivo –es decir, el



Figuras 2 y 3. Vistas del pabellón de España, Feria del Libro de Fráncfort de 2022. Fotos: © Karsten Thormaehlen (fuente: Enorme Studio)

nivel de comunicación sobre la propia exposición— ya que no se trata de crear realmente líneas narrativas, ni de destacar la acción diegética de las voces o subjetividades involucradas.



Figuras 4 y 5. Pabellón de España, Feria del Libro de Fráncfort de 2022. Tomas del autor (archivo EUF/Book Fairs Project)

A nivel plástico y visual (fig. 2-5), el pabellón, armado en un área de dos mil metros cuadrados en la sala del *Forum* de la *Buchmesse*, se presentaba al público como un espacio elegante y moderno, minimalista y sobrio en su arquitectura, con formas móbidas, redondas o sinusoidales que iban enriqueciéndose y llenándose poco a poco con luces, palabras y colores en constante transformación a través de proyecciones holográficas, generadas en parte por la contribución de sus visitantes. El ambiente, definido por un único lugar abierto, estaba organizado en una serie de instalaciones y rincones. De este entorno se distinguían algunos pabellones circulares, separados del resto apenas por estructuras colgantes de cortinas ligeras y semitransparentes que se movían al entrar y salir del público: en el centro, dos auditorios (el “Turquesa” y el “Cereza”), donde tenían lugar los encuentros del programa literario y profesional; a los dos lados, un área

para talleres, contigua a una pequeña cafetería, y el pabellón de una instalación ambiental inmersiva llamada “Las cerezas”. En una pared del fondo, un gran sofá multicolor, denominado “el Abrazo”, con enormes sillones tubulares enroscados ofrecía al público un lugar de descanso; frente a él, una gran estantería y una tribuna destinada a actuaciones y espectáculos musicales.

El concepto o la llamada narrativa en la base del pabellón, como ilustra la memoria ganadora del concurso bajo el título de *La teoría de las cerezas*, consiste en la creación de un espacio expositivo pensado como un “diccionario vivo que a modo de hipertexto encadena palabras y relatos” (Enorme / Vitamin 2022: 3). La idea se nutre de algunas referencias al campo de la teoría literaria y de la lingüística en España, reinterpretadas y ajustadas para el proyecto de forma libre y a veces quizá un poco borrosa en sus fundamentos.

El título, como procuraban explicar los creadores, retomaba una sugerencia ofrecida por la escritora Carmen Martín Gaité (1925-2000) en su ensayo *El cuento de nunca acabar* (1983), quien, según refiere el proyecto de Enorme y Vitamin (2022:5), afirmarí: “cuando nos ponemos a narrar sucede lo mismo que con las cerezas, que unas historias se engarzan con otras y cuando tomas una del cesto solemos llevarnos sin querer dos o tres más”. A partir de esta intuición, el pabellón quería “ser como un cesto de cerezas en el que unos relatos nos lleven a otros, una novela nos presente a un cómic, un cómic a un poema [...] y así de formato en formato recorrer todas las manifestaciones del español” (6). Más que la idea de Martín Gaité, este principio recalca evidentemente un modelo de organización epistémica que ha venido afirmándose en las últimas décadas a través de Internet y los nuevos medios en nuestra habitual modalidad de fruición de contenidos, como usuarios de aplicaciones y dispositivos móviles y realidades virtuales integradas al mundo físico. De manera retórica, la propuesta se presentaba como una forma narrativa de conexión de contenidos, que en su aplicación a la literatura se divisaría en Martín Gaité como en el recorrido rapsódico a través de la historia y la evolución del libro de *El infinito en un junco* de Vallejo. El hecho de que el proyecto del pabellón en su fundación teórica insistiera en la referencia a la obra de una de las escritoras más influyentes y representativas en el campo de la

narrativa española de la segunda mitad del siglo XX así como de otras mujeres, y que muchas de las instalaciones llevasen nombre en femenino, respondía evidentemente a uno de los ejes del programa.

Cabe señalar en el uso de la cita de Martín Gaité, sin embargo, cierta torsión de su significado y valor original. En su ensayo, la autora se proponía analizar, desde el punto de vista de la escritura, algunos de los mecanismos que presiden el funcionamiento de la construcción narrativa. La metáfora de las cerezas surge en su texto como una imagen extemporánea, con la que la autora formula el rechazo a cualquier ambición sistemática y la imposibilidad en el análisis de aislar los elementos que componen una narración, de separar “el argumento de lo contado [...] del narrador que lo cuenta y del interlocutor –soñado o real–”, así como “de los motivos y de la situación” (Martín Gaité 2009 [1983]: 63) que condicionan el acto narrativo. Enfrentándose a este entramado, la escritora opta por “descartar cualquier método, meter[se] en la confusión y aceptar de antemano que cuando tire de una cereza van a salir muchas más enredadas” (63). La de las cerezas, entonces, no es ninguna teoría del cuento, sino exactamente su contrario: diferentemente de lo que propone la narratología estructuralista, Martín Gaité parte de la renuncia a métodos y sistemas cerrados y ordenados que comprendan la totalidad de posibilidades de la narración.

Los creadores del pabellón, por su parte, reconvierten esta idea en un principio activo, haciendo de lo que para la escritora es una indistinción de categorías de análisis un modo de organización de contenidos por asociación contingente que ellos definen como narrativa. En términos más concretos y generales, el concepto expositivo sustituía un esquema organizativo de tipo analítico y jerarquizado por uno rizomático y móvil, inspirado por la estructura del diccionario enciclopédico o del hipertexto. Más acertado que la metáfora de Martín Gaité resulta en este sentido el otro referente indicado por la memoria: el *Diccionario de uso del español* (1966) de la archivista María Moliner (1900-1981) (Enorme / Vitamin 2022: 4). La obra de la lexicógrafa, según se destaca, no se limitaría a ofrecer un inventario de definiciones, sino que procuraría crear a través de cada lema una red extensa de significaciones, una conexión entre elementos de la lengua, prácticas y contextos de vida¹⁶. Del mismo modo, la

¹⁶ De cada palabra el diccionario ofrecería “sus usos comunes, sus connotaciones, sus sentidos metafóricos y los campos semánticos con los que están relacionadas, es decir,

exposición debía entenderse como un dispositivo que, a través de sugerencias particulares –una palabra, un título, el nombre de una autora o un autor– procediera a crear recorridos entre un elemento o un medio y otros.

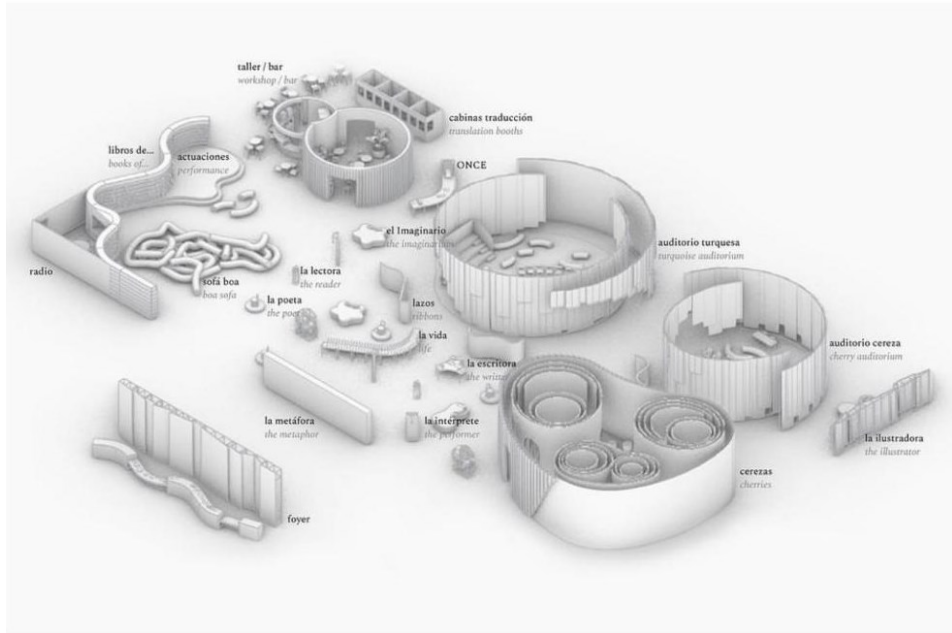


Figura 6. Planta del pabellón de España, Feria del Libro de Fráncfort de 2022, descargable en el propio espacio expositivo. Gráfica y diseño: © Enorme Studio.

A través del empleo de la tecnología digital, el pabellón como espacio vivo pretendía ensanchar sensorialmente las asociaciones evocadas por cada información, en el espectro diversificado de experiencias textuales, auditivas, visuales o plásticas. Lo que suena muy abstracto o atrevido se resolvió en la práctica en un conjunto de instalaciones y dispositivos digitales y multimediales que permitían un acceso autónomo –tanto libre como

todo un catálogo de posibilidades expresivas que desborda los límites mismos de la lengua” (Enorme / Vitamin 2022: 4).

aleatorio— a conceptos, aspectos o informaciones particulares relacionados con la literatura, las lenguas y la edición contemporánea en España. El espacio del pabellón y su oferta de contenidos se dirigía en primer lugar a un público de usuarios estimulados y cautivados, más por dispositivos espectaculares y novedosos y su modo de funcionamiento que por los propios contenidos propuestos.

Un primer grupo de instalaciones se distinguía por su función escenográfica que contribuía a la creación de un ambiente visualmente dinámico. Colocada en la proximidad de la entrada central, la “Metáfora” (fig. 5, derecha; cfr. fig. 6), una enorme pantalla con manchas de colores, reaccionaba a través de reveladores de movimiento al transitar de los visitantes, produciendo nuevas formas. De manera análoga, las grandes pantallas verticales de la “Intérprete”, una aplicación dotada de micrófono, traducían visualmente en colores y formas dinámicas las palabras o discursos que el dispositivo podía captar en el entorno o que los visitantes pronunciaran acercándose a este. Tres paneles o lienzos digitales llamados los “Lazos”, a los dos lados de los auditorios, presentaban a través de palabras clave en movimiento en diversos idiomas (en las lenguas cooficiales de España, en inglés y alemán) los temas del programa de eventos que tenían lugar aquel día. Planteada a partir del modelo lexicográfico de Moliner, la instalación ofrecía así a través de un estímulo visual y textual un primer acceso a los contenidos propuestos en el espacio expositivo al mismo tiempo que permitía visualizar la condición de plurilingüismo propia de la vida cultural, literaria y editorial española.

Por otro lado, el vínculo directo entre el aspecto del pabellón y el contexto literario o cultural español resultaba apenas establecido y reconocible a través del empleo de la lengua y de pocas otras referencias. La más llamativa fue la reproducción de algunas páginas de la *Gramática de la lengua castellana* (1492) de Antonio de Nebrija (1441-1522) en los paneles de los dos auditorios centrales. Una pequeña tarjeta explicaba el homenaje “con motivo del V centenario del fallecimiento” de Nebrija y presentaba la *Gramática* como “la primera obra que estudia nuestra lengua”¹⁷. De cara al objetivo declarado del programa español de promover la diversidad lingüística del país, la referencia a la *Gramática* de

¹⁷ Así también en el dossier de prensa (Ministerio de Cultura y Deporte et al. 2022b: 27).

Nebrija –no prevista por el proyecto original de Enorme y Vitamin (2022: 14), que en su lugar proponían el diccionario de Moliner– y su elevación a obra fundadora de la expresión nacional, resultan sin duda perturbadoras¹⁸. La instalación venía a colocar simbólicamente el castellano en el centro del espacio de la nación como horizonte en el que se inscribían físicamente todas las manifestaciones y eventos del programa literario –de hecho, únicamente en castellano–. A pesar de que la exposición se esforzara por presentar al público contenidos también en catalán/valenciano, euskera y gallego, todas las fichas técnicas gestionadas por el comité ofrecían a los visitantes información únicamente en castellano, inglés y alemán. Esta desproporción reproduce más que el desequilibrio todavía existente en el nivel político (entre una lengua oficial e idiomas cooficiales), sobre todo una diferencia entre las intenciones comunicativas de los creadores del pabellón y las finalidades concretas del comité, por el que la visualización de la “diversidad y pluralidad lingüística” finalmente solo representaría un rasgo atractivo dentro de una industria cuyo motor pujante, a nivel internacional, es el castellano. De hecho, como anunciaba ya la convocatoria, “España hace un énfasis en la literatura en español como puente con Iberoamérica: una literatura con un potencial acceso de 591 millones de hablantes” (Acción Cultural Española 2022a: 5).

En general, la connotación nacional del espacio expositivo de España en 2022 resultó mínima, sobre todo en comparación con su primera participación en 1991 (cfr. Bosshard 2021). Como otros países invitados que le habían precedido, también España en 1991 se distinguió por una arquitectura altamente representativa, marcada visualmente por cierto “color local” (Vila-Sanjuán 2007: 85). El pabellón diseñado por el arquitecto Alfred Arribas reproducía el espacio escenográfico de un teatro o una “plaza de toros” (78) como lugar icónico de la nación¹⁹. Una estrategia

¹⁸ Según me explicó Ignacio Vleming (entrevista del 22 de enero de 2024), tanto esto como otros contenidos y referencias fueron añadidos e incluidos en la exposición por instancias del comité, a raíz de una serie de aniversarios y efemérides celebrados por el programa de España (cfr. Dirección General del Libro y Fomento de la Lectura 2022: 116). En particular, la propuesta en cuestión fue objeto de una larga discusión. Los arquitectos y sus asesores consideraron la hipótesis de incluir obras lexicográficas en diferentes lenguas, lo que fue rechazado por dificultades técnicas.

¹⁹ Esta modalidad ya había sido ejecutada, por ejemplo, por Italia en 1988, con su ciudadela de gusto renacentista, o Japón en 1990, con la reproducción de un jardín japonés.

representativa de este tipo hace hincapié en lo que, de acuerdo con la museología, podría definirse una *imagen espacial reconstructiva* (cfr. Kaiser 2006: 39; Scholze 2004: 201-202), un lugar y contexto concreto, obtenido a través de un decorado con función reproductiva, que se propone al visitante como una semiósfera, un horizonte interpretativo al que reconducir el conjunto de obras y objetos expuestos. La arquitectura del pabellón español de 2022, por el contrario, resultaba exento de una reducción figurativa. Más que a imágenes espaciales concretas, su diseño remitía a una “composición” abstracta (cfr. Scholze 2004: 263) en la que el espacio se convertía no en medio representativo, sino en dispositivo que contribuía a determinar la experiencia y los modos de apropiación de contenidos expuestos por parte de los visitantes.

Una exposición literaria performativa, sin literatura material

También respecto del alcance y de la organización expositiva, las diferencias con la exhibición de 1991 resultan sobresalientes. Al interior de ocho subpabellones distintos, en el espacio de la gran plaza de toros española de 1991, venía a integrarse una abrumadora biblioteca de casi veinte mil volúmenes (Ministerio de Cultura 1991: 4), un recorrido cronológico organizado en un único discurso expositivo a través de las principales fases de la historia literaria española, de la Edad Media a la actualidad (cfr. Bosshard 2021). La muestra, concebida por el filólogo Andrés Amorós bajo el modelo de una gran narración historiográfica nacional, apuntaba a destacar las obras más consagradas del canon literario español de cada época²⁰.

Lo que se ofreció en el espacio expositivo de 2022, por el contrario, no fue una mirada unitaria, sino un acercamiento fragmentado que permitía explorar de forma ejemplificadora la realidad literaria y editorial española

²⁰ También entonces, el programa pretendía poner un enfoque en la variedad lingüística (cfr. Bosshard 2021). El proyecto, sin embargo, se redujo a la exposición puntual de un número exiguo de títulos destacados en catalán, gallego y vasco, en el subpabellón de las “Vanguardias” y a una muestra paralela en la sección conclusiva, en el subpabellón “Presente y Futuro”, de la edición actual en los tres idiomas.

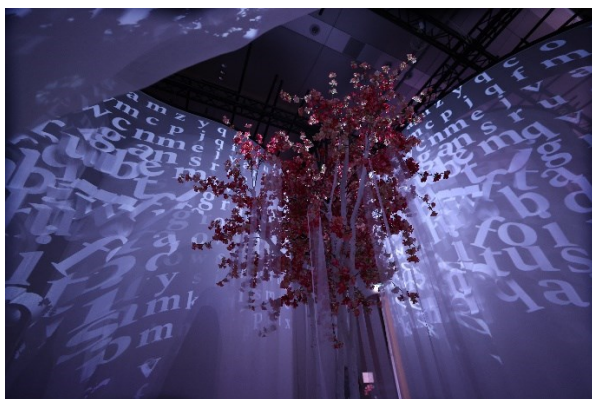
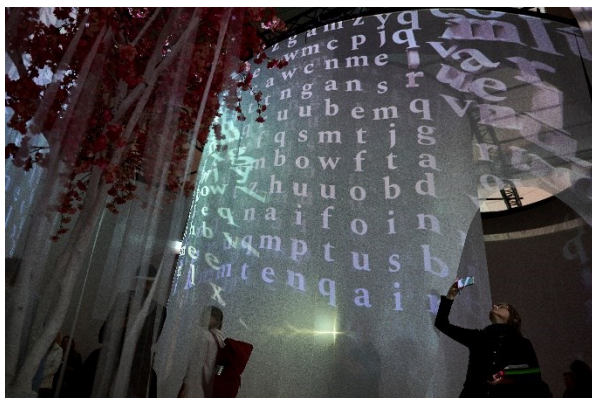
a través de distintas facetas o experiencias particulares. El conjunto expositivo se componía de paradas independientes unas de las otras, aunque virtualmente conectadas a partir de temas o contenidos compartidos, a la manera de un hipertexto. Frente al acercamiento totalizante de 1991, con una imponente representación del país a través de su patrimonio literario material y su valor simbólico, el pabellón de 2022 incluía en su diseño o exposición apenas algunos homenajes a figuras ilustres, motivados por la celebración de efemérides y aniversarios, con los que se establecieron vínculos entre la tradición literaria española y su producción contemporánea, aunque de forma mínima y esporádica²¹.

Destaca en este sentido la casi total ausencia de volúmenes, contenidos y objetos materiales en exposición; en su lugar la muestra propuso medios electrónicos y contenidos virtuales. Entre los pocos libros expuestos se hallaban los volúmenes de la exposición *Books on Spain* que, sin embargo, no formaban parte del conjunto expositivo del invitado de honor²². Algunos libros, escogidos entre los títulos de las autoras y autores que conformaban la delegación y el programa literario, estaban además a disposición de los visitantes en unos asientos donde descansar, llamados “el imaginario” (cfr. fig. 6). Por su parte, la pequeña muestra “la ilustradora” proponía una selección de imágenes y tablas de cómics y obras ilustradas para la infancia, entre las más galardonadas²³, en la que la dimensión material y gráfica jugaba evidentemente el papel central.

²¹ Más canónica, por el contrario, resulta la representación que España propuso con la muestra *Encuentro con el Prado en Alemania*, en el Ágora de la Feria de Fráncfort, con una serie de reproducciones fotográficas de obras pictóricas de la pinacoteca del Museo del Prado de Madrid (cfr. Museo del Prado, *La exposición “Encuentro con el Prado en Alemania” llega a Fráncfort*, 19 de octubre de 2022, en: <https://www.museodelprado.es/actualidad/noticia/la-exposicion-encuentro-con-el-prado-en-alemania/c5a6f1a2-394b-3d38-ba3d-a428517c4acd> [15.01.2024]).

²² El formato *Books on...* consiste en una exposición bibliográfica que la Feria del Libro de Fráncfort dedica cada año al país invitado en el espacio de su pabellón. En el caso de España, la muestra, colocada por detrás del escenario de exhibiciones musicales, recogía 650 títulos recientes en 32 lenguas distintas, publicados por 144 editoriales de 47 países, con traducciones de obras de autores y autoras españoles u obras originales sobre temas de la cultura, del arte, de la ciencia y de la literatura españoles o del turismo en España (FBM 2023: 16).

²³ Se presentaban aquí ilustraciones y tebeos de veintiocho títulos, desde tablas sueltas de Ops (Andrés Rábago, 1947, Premio Nacional de Ilustración 2012), las series ilustradas de *Anahíta* (1990) de María Rius y Lluisa Borrás, *Cuando Lía dibujó el mundo* (Premio Austral Infantil 1991) de Viví Escrivá (1939), *Gilda la oveja gigante* (1993-



Figuras 7 y 8. Instalación “Las cerezas”. Fotos: © Karsten Thormaehlen (fuente: Enorme Studio)

Por lo demás, la literatura expuesta en el pabellón resultaba accesible solo de forma digital, en pantallas o tabletas, o a través de su conversión a otros medios, en instalaciones plásticas, visuales o auditivas. El ejemplo más complejo de esta conversión lo ofrecía el pabellón inmersivo “Las cerezas” (fig. 7-8), una instalación escenográfica montada en la proximidad de una

2018) de Emilio Urberuaga (1954), a historietas de Santiago Valenzuela (1971) y su obra *Plaza elíptica* (2010), Alfonso Zapico (1981) y su biografía gráfica de Joyce, *Dublinés* (2011, Premio Nacional del Cómic 2012) o Cristina Durán (1970), Premio Nacional del Cómic 2019 con la novela gráfica *El día 3* (2018).

de las entradas. Parecido en su funcionamiento a “Los lazos”, este espacio se presentaba como un pequeño laberinto de cortinas enroscadas en capas circulares, con un cerezo en el centro. En una atmósfera algo onírica, creada a través de la luz tenue, música relajante y sonidos, el espacio evocaba el ambiente de un bosque mágico o encantado. Aquí los visitantes podían pasear entre letras flotantes, proyectadas en los telones divisorios, que se componían y descomponían en palabras de las diversas lenguas de España, en inglés o alemán. La instalación proponía cincuenta conceptos evocativos –como “verdad”, “memoria”, “amor”, “belleza”, “alegría” (Vleming 2022)– que funcionaban como estímulos para activar la imaginación del público a través de la libre asociación de ideas, imágenes o recuerdos.

Una cita de Federico García Lorca reproducida en la entrada brindaba una ulterior evocación e indicación general sobre el funcionamiento de la instalación, connotando de “poético” el acercamiento a la realidad lingüística allí propuesto: “Poesía es la unión de dos palabras que uno nunca supuso que pudieran juntarse, y que forman algo así como un misterio” (fig. 3). Escogida de una entrevista al poeta y dramaturgo andaluz en los años 30²⁴, la sentencia se basa en una concepción analógica de la poesía, propia de las vanguardias en aquella época²⁵. En su primera concepción, este espacio debía constituir “el elemento principal del espacio expositivo” y contener en sí el núcleo de la exposición del país invitado con “un mar de citas literarias, referencias editoriales y definiciones en todas nuestras lenguas cooficiales que les permita [a los visitantes] conocer la poliédrica y multi-forme realidad editorial española” (Enorme / Vitamin 2022: 16). En su realización final, sin embargo, la instalación se redujo a una gran metáfora visual y plástica de la actividad y experiencia poética en general, ofreciendo una entrada sugestiva a la exposición, con apenas un guiño a la tradición lírica española a través de la cita de García Lorca.

²⁴ Entrevista con Alberto F. Rivas, en *La Razón*, 21 de octubre de 1933 (Lorca 1994: 578).

²⁵ Desde el *Manifesto tecnico della letteratura futurista* de Filippo Tommaso Marinetti (1914 [1912]: 90) –“L’analogia non è altro che l’amore profondo che collega le cose distanti, apparentemente diverse ed ostili”– al manifiesto ultraísta de Jorge Luis Borges (1995 [1921]) que asume la metáfora como “elemento primordial” de la lírica y apunta a la “síntesis de dos o más imágenes en una, que ensancha de este modo su facultad de sugerencia” (288).

Con un enfoque pragmático en las principales prácticas y mansiones del proceso de creación y recepción del producto editorial y literario –lo que Robert Darnton (1982) define el “communication circuit” del libro–, muchas de las paradas llevaban emblemáticamente el nombre de una figura o un actor del campo de producción o fruición literaria, rigurosamente en femenino, de acuerdo con el reto de romper una costumbre basada en la predominancia de lo masculino y favorecer la mayor igualdad de los géneros. Una serie de tabletas con acceso a atlas o juegos interactivos proporcionaban un escaparate con información de carácter panorámico sobre áreas puntuales. Así, por ejemplo, la “Traductora” proponía un juego con preguntas y respuestas (en castellano, alemán e inglés) desarrollado por la traductora Isabel García Adánez en cooperación con la Universidad Complutense de Madrid. En ella se plateaban al público tareas para la traducción de palabras o expresiones “intraducibles” en castellano o en alemán que no tenían equivalentes en otros idiomas, proponiendo una reflexión tanto sobre el uso de esta lengua y el contexto cultural como sobre la labor del traductor. Del mismo modo, la “Diseñadora” presentaba una exploración en el campo de la gráfica y de la ilustración editorial, con una pequeña selección de portadas de libros o revistas realizadas por creativos españoles y breves cartelas explicativas sobre la función comunicativa del dibujo, de la fotografía y su relación con las letras. La aplicación, además, proponía al usuario, a través de un juego de gráfica, dibujar su propia portada o modificar una preexistente.

La tableta de la “Lectora”, por su parte, permitía el acceso a un catálogo navegable con una pequeña muestra virtual de obras de narrativa, ensayística, poesía o literatura ilustrada, entre los títulos recientes de los autores y autoras que protagonizaban el programa literario de España. A partir de una serie de palabras clave propuestas por la aplicación –como “capitalismo”, “familia” o “dolor”– el usuario podía acceder al interfaz de una librería con una pequeña muestra de libros de interés en el ámbito temático seleccionado. Así, por ejemplo, bajo la palabra clave “España” estaban recogidos catorce títulos –en original o en traducción alemana o inglesa–, entre ellos las novelas *Patria* (2016) de Fernando Aramburu, *Independencia (Terra Alta 2)* (2021) de Javier Cercas, *Gordo de Feria* (2020) de Esther García Llovet, *Lejos* (2022) de Rosa Ribas o el ensayo literario *La España vacía* (2013) de Sergio del Molino. El tema “inmigración”, por su

parte, remitía a ocho títulos, entre los cuales se incluían la colección poética *Invocación a las mayorías silenciosas* (2022) de Paloma Chen, la novela gráfica *El buen padre* (2020) de Nadia Hafid y las novelas *El lunes nos querrán* (2021) de Najat El Hachmi, *De ninguna parte* (2021) de Julia Navarro y *Virtudes (e misterios)* del periodista gallego Xesús Fraga (en traducción castellana). Un mismo título podía volver a presentarse en varias categorías, lo que permitía establecer agrupaciones y descubrir conexiones de varia naturaleza entre una y otra obra.

Esta exposición virtual, sin criterio de jerarquización u ordenación lineal, traducía y resumía evidentemente el principio hipertextual en la base del propio concepto arquitectónico y expositivo a partir de la sugerencia metafórica de las cerezas de Martín Gaité. Como explicaban las instrucciones en la pantalla, a través de ella “el visitante puede navegar por obras que se engarzan con otras como si fueran las cerezas anidadas de un cesto”²⁶. Pinchando en las portadas de cada título, los usuarios podían acceder a un fragmento de estos textos. Los mismos libros podían consultarse de forma integral en las áreas de descanso del pabellón o entre los volúmenes de la muestra *Books on Spain* en diversas traducciones o en la librería en la antesala para la venta. La aplicación brindaba así una vista general, aunque limitada, hacia la producción actual, ofreciendo al público sugerencias de lecturas y permitiéndole orientarse mejor al interior de las propuestas del programa literario. De manera parecida y con la misma gráfica, aunque sin agrupación u organización hipertextual, la parada la “Editora” presentaba una única librería virtual de doce libros individuales, entre biografías y memorias recientes de editores y agentes literarios²⁷.

Otro acceso y confrontación con la textualidad literaria, aunque siempre a través del encuentro puntual y rapsódico, lo ofrecían tres paradas dedicadas al género de la lírica. La primera y quizá más completa en su planteamiento era la “Poeta”. Esta etapa consistía en la instalación muy

²⁶ Texto consultable en Acción Cultural Española (2023: 56).

²⁷ Entre estos libros se encontraban *Javier Pradera o el poder de la izquierda* (2019) y *Los papeles de Herralde* (2021) de Jordi García, sobre la vida y la labor respectivamente del periodista, activista y editor Javier Pradera y el fundador de Anagrama Jorge Herralde, *Un día en la vida de un editor* (2019), autobiografía de este último, *Una vocación de editor* (2020) de Ignacio Echevarría o *Carmen Balcells, traficante de palabras* (2022) de Carmen Riera.

sencilla y algo situacionista de una emblemática silla vacía colocada sobre un pedestal en medio de un amplio espacio libre, como si se tratara de una obra de arte contemporánea. El asiento, para los visitantes que tímidamente se atrevieran a sentarse, se revelaba la base de una estación sonora. Aquí, el público podía escuchar desde un altavoz colgado del techo versos de composiciones poéticas y cántigas, propuestas al azar por el dispositivo, en las diversas lenguas de España, recitadas por actores, músicos o por los propios autores y autoras. Ofreciendo el sillón, como informaba una tarjeta explicativa, “una pausa para la escucha atenta”²⁸, la instalación prometía una experiencia concentrada en la dimensión sonora y lingüística de la poesía, con una serie de obras en las que “dialoga[ba]n voces y poéticas distintas”. A través de un código QR, el usuario podía también descargar una libreta con los textos y, en parte, las traducciones al inglés o al alemán de los poemas.

El recopilatorio de grabaciones y traducciones –realizadas en cooperación con el proyecto Lyrikline del grupo de talleres de poesía Haus für Poesie de Berlín–²⁹ recogía dieciocho composiciones de autoras y autores de expresión castellana, catalana, euskera y gallega. Esta antología –aunque virtual, ya que los visitantes solo podían escuchar un poema a la vez, sin algún orden y desentendiéndose de la selección en su conjunto– presentaba una miscelánea de poesía española, en su casi total mayoría contemporánea, sin un hilo temático aparente. En ella se encontraban, junto a una cántiga medieval –la número 189 de Alfonso X “El Sabio” (1221-1284), “Ben pode Santa Maria guarir de toda poçon”, interpretada por la orquesta Capella de Ministrers, en galaico-portugués– ejemplos de *performance poetry*, como “Esto no es un poema de amor” del dúo de polipoesía urbana Accidents Polipoètics (Rafael Metlikovec, 1964, y Xavier Theros, 1963), en la que ruidos se combinaban y sobreponían con diferentes voces e interpretaciones de los versos; la poesía concreta y visual de “Tótem” de Olga Novo (1975), el poema rítmico y aforístico de “hi ha la dona” de Eduard Escoffet (1979), la narración musicada, circular y

²⁸ También en Ministerio de Cultura y Deporte et al. (2022b: 26).

²⁹ Cfr. Haus für Poesie. *Lirik-Line, Listen to the Poet*, en: www.lyrikline.org [consultado 15.01.2024]. La página web propone un enorme archivo con grabaciones de poemas de autoras y autores de diversos países, en una variedad de idiomas, en original o en traducción.

poliglota de “Hi havia una vegada” de Ester Xargay (1960-2024); pero también composiciones líricas con formatos y estructuras más tradicionales de diversas décadas (Josep Piera, 1947, “La poesía”; Diego Doncel, 1964, “El sentimiento de las sombras”; Yolanda Castaño, 1977, “Historia da transformación”).

El espectro comprendía tanto referentes históricos y canónicos como nombres que han marcado la producción poética española a partir de la posguerra (como Gabriel Ferrater, 1922-1972, “Poema inacabat”; Antonio Gamoneda 1931, “Sobre la calcificación de las semillas...”; Juan Antonio Masoliver Ródenas, 1939, “En el último verano de mi vida”), como nuevos representantes de la década de 2000 (Maria Sevilla, 1990, “Torn de Nit”). La instalación resulta entre las pocas ofertas en el pabellón realmente plurilingüe, proponiendo la convivencia entre sistemas literarios en diversas lenguas, aunque con una predominancia del castellano y del catalán³⁰. Sobresaliente, sin embargo, resulta el hecho de que, en este caso, a diferencia de las autoras y autores presentados en la “Lectora”, ninguno de los contemporáneos allí recopilado formara parte de la delegación. La inclusión de Alfonso X “el Sabio” en esta selección se veía motivada por la celebración en 2021 del VIII Centenario del nacimiento del antiguo soberano, trovador, estudioso y cronista de Castilla, a quien el programa del país invitado homenajeaba oficialmente, representando una de las tres efemérides conmemoradas en el pabellón, junto al ya mencionado Nebrija y al poeta madrileño José Hierro (1922-2002)³¹.

A este último, de hecho, estaba dedicada la parada la “Vida”, una adaptación plástica del homónimo soneto de Hierro (fig. 9). La instalación consistía en una serie ordenada de 33 fichas en plexiglás transparente, colocadas una tras otra como una fila de dominó, en la que iba componiéndose poco a poco el poema. Por medio de unos sensores, las letras grabadas en las superficies del plexiglás se iluminaban con mayor intensidad a medida que los visitantes se acercaban y seguían su camino, modulando así visualmente el ritmo de la lectura. El poema, que se ofrecía en original y en

³⁰ De los 18 poemas totales, el castellano y el catalán predominan con 7 obras respectivamente, frente a las 3 composiciones en gallego y a la única obra en euskera (“Ibaia”, de Kirmen Uribe, 1970).

³¹ Cfr. Dirección General del Libro y Fomento de la Lectura (2022: 116).

traducción alemana, podía leerse en las dos direcciones y lenguas (curiosamente no se dio una traducción al inglés).

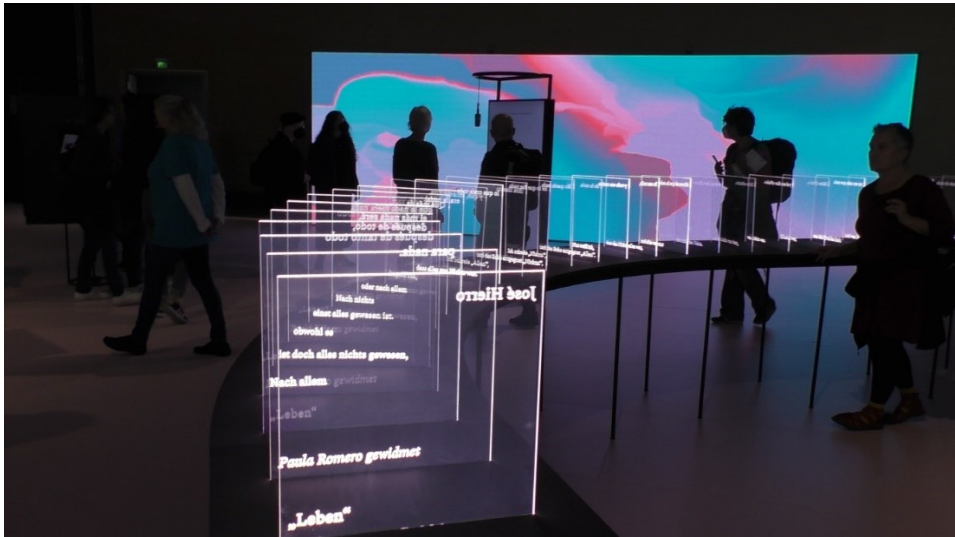


Figura 9. Estación la “Vida”, a partir de un poema de José Hierro. Toma del autor (archivo EUF / Book Fairs Project)

Ahora bien, “Vida” representa el último poema publicado por Hierro en 1998 como epílogo de su poemario *Cuaderno de Nueva York* (Hierro 1998: 129). Esta obra se entendía a su vez como homenaje del autor al *Poeta en Nueva York* (póstumo, 1940) de García Lorca, coincidiendo con el primer centenario de su nacimiento (cfr. Pérez-Bustamante Mourier: 137). Sin embargo, además de estos datos significativos de por sí con motivo del aniversario de Hierro, fue sin duda decisiva para la elección de este soneto la particularidad de su estructura, que por su regularidad permite una mejor descomposición y recombinación plástica. Vale la pena citar el poema completo:

Después de todo, todo ha sido nada,
a pesar de que un día lo fue todo.
Después de nada, o después de todo
supe que todo no era más que nada.

Grito ¡Todo!, y el eco dice ¡Nada!
Grito ¡Nada!, y el eco dice ¡Todo!
Ahora sé que la nada lo era todo.
y todo era ceniza de la nada.

No queda nada de lo que fue nada.
(Era ilusión lo que creía todo
y que, en definitiva, era la nada.)

Qué más da que la nada fuera nada
si más nada será, después de todo,
después de tanto todo para nada (Hierro 1998: 129).

El texto representa un ejemplo absolutamente perfecto y regular de soneto, constituido por dos cuartetos y dos tercetos de versos llanos, endecasílabos, en rimas consonantes abrazadas, conseguidas por la alternancia y repetición de “nada” y “todo”; además de determinar el ritmo y el esquema rítmico, estos términos definen también de manera igualmente esquemática el campo de oposiciones semánticas del poema: entre vida y muerte, ilusión pasada y presente de la memoria, expectativa y desilusión. La claridad de este “soneto conceptista de índole metafísica”, como lo definió Ana-Sofía Pérez-Bustamante Mourier (2000: 146), se refleja en una arquitectura textual perfectamente calculada.

Su poética se sitúa muy lejos de la producción juvenil de Hierro, cuando en la posguerra el autor se veía reclutado en las filas de la poesía desarraigada. La simplicidad e invariabilidad del poema, dedicado a la nieta del autor, recién nacida –“Paula Romero” (Hierro 1998: 129)– ilustra el carácter definitivo de la toma de conciencia del anciano poeta que se enfrenta a la novedad de la nueva vida como a la inminencia de su propia muerte (que de hecho acontecería cuatro años más tarde). El texto, única obra literaria reproducida en toda su extensión en el espacio del pabellón español, se prestaba así muy bien a una transposición lúdica. Aprovechando la exactitud geométrica del poema, la adaptación proponía una descomposición dinámica hoja por hoja de los catorce versos en veintiocho hemistiquios y un total de treinta y dos fichas. Las primeras y últimas

hojas de cada serie añadían el título, la dedicatoria, una raya en blanco de pausa y la firma final del autor “José Hierro”. Lo que se producía así era una lectura cadenciosa, más pausada que el original –en esto, incluso más didascálica– escandida por el cambio de hoja que recalca su estructura rítmica expandiéndola a la experiencia cinésica del paso y al dominio visual de la luz.

Esta instalación, como otras en el pabellón, representa un ejemplo muy concluyente de lo que la germanista y curadora del Deutsches Literaturarchiv Marbach, Heike Gfrereis, define como la exposición de la “dimensión artificial” (2012: 271) de la literatura, es decir, el juego artístico de creación e intervención en el dominio de la lengua y construcción textual propuesto por la obra literaria. Contra otras facetas que pueden constituir el objeto de una exposición literaria –como la reproducción de los universos ficcionales y contenidos (la “dimensión imaginaria” o la “dimensión histórica”, 271) de una obra, también pertinente para un acto de tipo conmemorativo–, la exhibición de España enfocó decididamente en los efectos performativos del texto y su potencial comunicativo con el fin de tener más impacto en la recepción del público. El modelo hipertextual de la exposición dejaba, finalmente, al visitante la tarea de crear autónomamente su propio recorrido y sus conexiones significativas. Esta modalidad involucra de manera activa al receptor o lector de literatura como agente dinámico que reorganiza y dispone las posibilidades de la exposición como del texto y asume así una función de “coautor” frente a este último. Así, por ejemplo, la idea original propuesta por el curador Ignacio Vleming para la instalación la “Vida” era que los visitantes pudieran, incluso, “alterar el orden de los versos” y recomponer el poema como si fuera un puzle, “para generar cada vez un poema distinto”³².

También la última parada, la “Escritora”, apostaba por este aspecto. La instalación, que pertenecía al grupo de las propuestas con enfoques en la práctica y actividad literaria, consistía en una mesa con una llamativa impresora en forma de brazo mecánico dotada de un bolígrafo normal que reproducía sobre papel los versos en letras caligráficas de un único gran poema compuesto por usuarios de Internet de todo el mundo y en todas las lenguas. Apoyada en la innovación técnica del sector tipográfico –aunque

³² Las citas son tomadas de una entrevista con Ignacio Vleming del 22.02.2024.

no español, ya que se trataba del *writing robot* de una empresa de Hong Kong–, la instalación convertía en artefacto la iniciativa virtual de un proyecto preexistente del colectivo español Poetas, llamado *Universal Poem*³³. La idea, lanzada en 2020 por iniciativa del poeta Peru Saizprez (1971) y del editor y librero Pep Olona (Arrebato Libros) de Madrid, se basa en la composición de un poema, infinito y colectivo, escrito idealmente por toda la humanidad en las redes sociales. Los visitantes del pabellón podían no solo leer la evolución de la obra en directo y llevarse una página caligrafiada como recuerdo, sino contribuir activamente al texto accediendo a la plataforma y escribiendo su propio verso.

Emblemáticamente, la parada interactiva, que a partir de la escritura cooperativa extendía las posibilidades de fruiciones del texto, no presentaba al público ninguna obra acabada de uno u otro autor o autora, más o menos consagrados de España, sino que ponía en tela de juicio el principio mismo de la autoría. El proyecto de *Universal Poem*, desarrollado en los tiempos de la pandemia de Covid-19, pretendía en su ambición ofrecer no solo la posibilidad de poner en comunicación a las personas en los tiempos del distanciamiento social, sino producir una obra literaria verdaderamente universal, sin jerarquías verticales, que pudiera quedar como legado y testimonio futuro de nuestra especie³⁴. Si, por un lado, la instalación ofrecía visibilidad a un proyecto artístico de la industria literaria y cultural española, destacando el potencial innovativo del campo en su conjunto³⁵, por el otro proyectaba también idealmente la creatividad literaria de España en el surco de un espacio y un horizonte potencialmente universal.

La internacionalización de las letras, finalmente, es un objetivo central de toda participación de países invitados de honor en las ferias del libro,

³³ Cfr. *Universal Poem*, www.universalpoem.com [consultado 15.01.2024].

³⁴ Cfr. la entrevista a sus creadores: RTVE. *Telediario 21 horas*, de 1 de enero de 2021, en: <https://www.rtve.es/play/videos/telediario-1/21-horas-010121/5750212/> [consultado 15.01.2024], minutos 40':13"-42':03".

³⁵ También en el campo de la inclusión, como ilustraba otra iniciativa, presentada en la parada “Las personas ciegas también leen libros” (cfr. fig. 6). En este rincón, la Organización Nacional de Ciegos Españoles (ONCE) presentaba nuevas tecnologías aplicadas a la edición que permitieran garantizar la lectura a personas con discapacidades visuales a través del empleo del braille, de la escritura o ilustración en relieve o del sonido (cfr. Ministerio de Cultura y Deporte et al. 2022b: 27).

por el que también los creadores del proyecto expositivo español apostaron de manera fundamental. Como explicó Ignacio Vleming, el pabellón y la exposición debían favorecer la proyección de una conexión y un valor internacional de las letras de España. El concepto en la base hacía hincapié en una dimensión pragmática centrada más en prácticas de producción y recepción que en horizontes culturales, nacionales o lingüísticos clausurados: “Es una nueva manera de entender la lectura y la escritura, que rebasa incluso las propias fronteras”³⁶. A pesar de la iniciativa de la *Buchmesse* de invitar a países o culturas, según el autor del *storytelling* expositivo del pabellón español, “un enfoque nacional de la literatura está obsoleto. Hablamos una lengua, pero leemos libros traducidos todo el tiempo, vemos series hechas en otros países, que están hechas en otras lenguas” y que evidentemente conforman la propia educación, el imaginario y las herramientas del proceso creativo literario en cada territorio. Del mismo modo, la exposición debía ilustrar “que unas lenguas te llevan a otras, pero también una lengua te lleva a otros países”, que “no puedes entender la literatura española sin la literatura hispanoamericana, sin la literatura europea”. Y si “la identidad literaria es una identidad que rebasa las fronteras del Estado nación”, así también la literatura expuesta en el pabellón de España de la década de 2020 no podía ser más que una alusión: alusión a un parentesco con el canon histórico de la gran literatura nacional en beneficio de una reconceptualización de pertenencias culturales y de lo que incluso se entiende bajo el término *literatura*.

Conclusiones

Notaba Umberto Eco en “A Theory of Expositions”, hablando de ferias y exposiciones internacionales, cómo “in contemporary expositions a country no longer says, ‘Look what I produce’ but ‘Look how smart I am in presenting what I produce’” (1967: 296). También España, en su exposición en la Feria del Libro de Fráncfort 2022, no apuntó a ofrecer una visión y panorámica concreta de su producción literaria y editorial contemporánea en su amplitud, sino a destacar marcas ejemplificadas por los modos

³⁶ Esta y las siguientes citas provienen de la entrevista con Ignacio Vleming del 22 de febrero de 2024.

espectaculares de su reconversión y reutilización en el espacio expositivo, según una modalidad más atenta a las formas, innovadoras en su concepción, que a la selección de contenidos, cuya función quedó finalmente en un nivel anecdótico e ilustrativo. La exhibición apuntó a destacar, a través de la práctica y del producto literario contemporáneo, el componente más bien performativo y la creatividad del campo cultural actual, ejemplificados sobre todo de forma reflexiva en el modo mismo de su presentación y exposición. En este sentido, España se inserta en una tendencia que los países invitados a la Feria del Libro de Fráncfort vinieron imprimiendo a estas exhibiciones en los últimos años, particularmente con la implementación en sus exposiciones de medios interactivos y espectaculares y de nuevas tecnologías³⁷. Si en todo ello se distingue un intento saludable de desapego de antiguas formas de representación y escenificación patrimonial de la obra literaria, por otro lado se asiste a una renuncia a involucrar el producto literario en sí mismo de forma más directa, de manera que su función frecuentemente se ve diluida en otros contenidos y medios.

Destaca, en el concepto del pabellón, a diferencia de la primera exhibición en 1991, el abandono de un uso denotativo o simbólico de la literatura –como del decorado y del diseño– como medio de representación y valoración nacional, en beneficio de nuevas imágenes de una España renovada, abierta al horizonte internacional y moderna. Esto vino, sin embargo, a chocar con otros objetivos y compromisos en el nivel de representación política que comportaron la incorporación de referencias imprevistas, como en el caso de la reproducción de la *Gramática* de Nebrija y del privilegio reconocido –este sí por vía simbólica– al castellano como lengua identitaria de la producción literaria y editorial española.

Esta tensión quizá revela la pervivencia, incluso en el tan abierto y moderno programa de España de 2022, de una antigua querella que ve oponerse desde hace siglos a “dos Españas”: por un lado, una visión progresista y liberal que, bajo el modelo del plurilingüismo apuesta por una apertura de horizontes canónicos –con un concepto débil, polisémico y polivalente de *literatura* y *literatura española* y que convoca a lectores y lectoras “universales” o globales–; por el otro, la reivindicación del antiguo perímetro de habla castellana. Lo que se atisba es una dificultad, motivada

³⁷ Para un ejemplo comparativo, véase el caso de Francia en 2017 (Anastasio 2018).

también por una situación y constelación política delicada, todavía incierta y conflictiva, en la determinación del estatus de las lenguas cooficiales y en la capacidad de España de incluir en su definición identitaria una pluralidad de expresiones que de facto caracterizan de manera significativa su producción literaria y editorial³⁸. En ello sigue existiendo un desequilibrio motivado no solo por la cuestión política, sino por el propio mercado, ya que, a raíz de la mayor difusión del castellano a nivel global, este idioma sigue manteniendo el papel de lengua vehicular preferencial para la internacionalización de la literatura española.

Bibliografía

Acción Cultural Española (AC/E) (2022a). *Pliego de prescripciones técnica para la selección del proyecto de diseño interior, propuesta expositiva y dirección de montaje y desmontaje del pabellón de España, País Invitado de Honor en la Feria del Libro de Fráncfort 2022*, N^o REF. 200122/01 CONC, 20 de enero. Disponible en: <https://www.accioncultural.es/media/2022/Francfort/ConcursoExpo22/PT-Francfort2022.pdf> [consultado 15.01.2024].

Acción Cultural Española (AC/E) (2022b). *Convocatoria para la selección del proyecto de diseño interior, propuesta expositiva y dirección de montaje y desmontaje del pabellón de España, País Invitado de Honor en la Feria del Libro de Fráncfort 2022*, N^o Ref. 200122/01 CONC, 21 de abril. Disponible en: <https://www.accioncultural.es/media/2022/Francfort/ConcursoExpo22/ActaAdjudicacionSpainFrankfurt.pdf> [consultado 15.01.2024].

Acción Cultural Española (AC/E) (2022c). *Cerca de 200 autores representarán a España en la Feria del Libro de Fráncfort 2022, 9 de junio*. En: <https://www.accioncultural.es/es/cerca-de-200-autores-representaran-a-espana-en-la-feria-del-libro-de-francfort-2022> [consultado 15.01.2024].

³⁸ Según datos del Ministerio de Cultura y Deporte et al. (2021: 5) “más de un 20% de los 74.000 libros publicados en España en 2020 lo fueron en catalán, gallego o vasco”.

- Acción Cultural Española (AC/E) (2023). *Memoria 2022*. Disponible en: <https://www.accioncultural.es/media/ebooks/Memo22/MEMORIA-2022.pdf> [consultado 15.01.2024].
- Anastasio, Matteo (2018). “Neue Sprachen der Literatur ‘auf Französisch’: Strategien des Literatúrausstellens im Zeichen von Innovation und Kooperation im Rahmen des Ehrengastauftritts Frankreichs auf der 69. Frankfurter Buchmesse (2017)”. En: *Lendemains*, 170-171, 47-74.
- Anastasio, Matteo (2023). “Transiciones entre ‘nacional’ y ‘mundial’. La exhibición de países y literaturas en las ferias internacionales del libro”. En: Anastasio, Matteo et al., eds. *Transnationale Literaturen und Literaturtransfer im 20. und 21. Jahrhundert. Plurilinguale und interdisziplinäre Perspektiven*. Bielefeld: transcript, 97-112.
- Anastasio, Matteo / Bosshard, Marco Thomas / Cervantes Becerril, Freja I., eds. (2022). *Las ferias del libro como espacios de negociación cultural y económica*. Vol. 2: *Conclusiones y nuevas trayectorias de estudio*. Madrid, Frankfurt a. M: Iberoamericana, Vervuert.
- Anderson, Benedict (2006). *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism. Revisited Edition*. London, New York: Verso.
- Borges, Jorge Luis (2003 [1921]). “Ultraismo”. En: Verani, Hugo J., ed. *Las vanguardias literarias en Hispanoamérica. Manifiestos, proclamas y otros escritos*. México: Fondo de Cultura Económica, 286-291.
- Bosshard, Marco Thomas (2021). “¿Arquitectura versus literatura? Esceñificación, jerarquización y marginación de la literatura: un análisis de la exposición del pabellón de honor de la Feria del Libro de Fráncfort en 1991”. En: Villarino Pardo, M. Carmen / Galanes Santos, Iolanda / Alonso, Ana Luna, eds. *Promoción cultural y Traducción. Ferias internacionales del libro e invitados de honor*. Bern et al.: Peter Lang, 197-223.
- Bosshard, Marco Thomas / García Naharro, Fernando, eds. (2019). *Las ferias del libro como espacios de negociación cultural y económica*. Vol. 1: *Planteamientos generales y testimonios desde España, México y Alemania*. Madrid, Frankfurt a. M.: Iberoamericana, Vervuert.
- Bourdieu, Pierre (1992). *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*. Paris: Seuil.

- Casanova, Pascale (1999). *La République Mondiale des Lettres*. Paris: Gallimard.
- Darnton, Robert (1982). "What is the History of Books?". En: *Daedalus*, 111, 3, 65-83.
- Dinnie, Keith (2005). *Nation Branding. Concept, Issues, Practice*. Abingdon: Routledge.
- Dyserinck, Hugo (1966). "Zum Problem der 'images' und 'mirages' und ihrer Untersuchung im Rahmen der Vergleichenden Literaturwissenschaft". En: *Arcadia*, 1, 107-120.
- Eco, Umberto (1986 [1967]). "A Theory of Expositions". En: *Travels in Hyperreality*. New York: Harcourt Brace & Co., 291-307.
- El País (2021). "Una 'S' en origami será la imagen de España en la Feria del Libro de Fráncfort 2022". En: *El País*, 1º de junio de 2021, https://elpais.com/cultura/2021-06-01/una-s-en-origami-sera-la-imagen-de-espana-en-la-feria-del-libro-de-francfort-2022.html?outputType=amp&__twitter_impression=true [consultado 15.01.2024].
- Fischer, Ernst (1999). "Geglückte Imagekorrektur? Bilanz des Schwerpunktthemas Österreich 1995". En: Füssel, Stephan, ed. *50 Jahre Frankfurter Buchmesse*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 150-162.
- Frankfurter Buchmesse (FBM) (2023). *Facts and Figures – #fbm22. The 74th Frankfurter Buchmesse in Numbers*. Disponible en: https://www.buchmesse.de/files/media/pdf/FBM_2023_FactsFigures_EN.pdf [consultado 15.01.2024].
- Füssel, Stephan, ed. (1999). *50 Jahre Frankfurter Buchmesse*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- García Lorca, Federico (1994). "Poesía" [fragmento de una entrevista con Alberto F. Rivas, "Rossini fue cocinero y músico con mucho de eso que llaman 'duende'"]. En: *La Razón*, 21 de octubre de 1933]. En: *Prosa 1 (Obras, vol. VI)*. Ed. de Miguel García-Posada. Madrid: Akal, 578.
- Gfrereis, Heike (2012): "Das Gesicht der Poesie. Die neue Dauerausstellung im Schiller-Nationalmuseum Marbach Mit einem Seitenblick auf das Literaturmuseum der Moderne". En: Seemann, Hellmut T. / Valk, Thorsten, eds. *Literatur ausstellen. Museale Inszenierungen der Weimarer Klassik*. Göttingen: Wallstein Verlag, 269-282.
- Hierro, José (1998). *Cuaderno de Nueva York*. Madrid: Hiperión.

- Kaiser, Brigitte (2006). *Inszenierung und Erlebnis in kulturhistorischen Ausstellungen. Museale Kommunikation in kunstpädagogischer Perspektive*. Bielefeld: transcript.
- Kölling, Angelika (2014). “NZ@Frankfurt: Imagining New Zealand’s Guest of Honour Presentation at the 2012 Frankfurt Book Fair from the Point of View of Literary Translation”. En: *Imaginations*, 5, 1, 81-99.
- Körkkö, Helmi-Nelli (2018): *Finnland.Cool. – Zwischen Literaturexport und Imagepflege. Eine Untersuchung von Finnlands Ehrengastauftritt auf der Frankfurter Buchmesse 2014*. München: iudicium.
- Marco, Joaquín / Gracia, Jordi, eds. (2004). *La llegada de los bárbaros: la recepción de la narrativa hispanoamericana en España, 1960-1981*. Barcelona: Edhasa.
- Marinetti, Filippo Tommaso (1914 [1912]). “Manifiesto tecnico della letteratura futurista”. En: Marinetti, Filippo Tommaso et al. *I manifesti del Futurismo lanciati da Marinetti – Boccioni – Carrà – Russolo – Balla – Severini – Pratella – M.me De Saint Point – Apollinaire – Palazzeschi*. Florencia: Lacerba, 88-96.
- Martín Gaité, Carmen (2009 [1983]). *El cuento de nunca acabar: apuntes sobre la narración, el amor y la mentira*. Madrid: Siruela.
- Ministerio de Cultura y Deporte / Acción Cultural Española / Federación de Gremios de Editores de España, eds. (2021). *Creatividad Desbordante. España Invitado de Honor en la Feria del Libro de Fráncfort 2022. Presse Kit, Edición 20-24 octubre de 2021*. En: spainfrankfurt2022.com/es [página caducada; copia digital de archivo, Europa-Universität Flensburg/Book Fairs Project].
- Ministerio de Cultura y Deporte / Acción Cultural Española / Federación de Gremios de Editores de España, eds. (2022a). *Dossier de Prensa. Programa España Invitado de Honor en la Feria del Libro de Fráncfort 2022*, octubre de 2022. Disponible en: <https://www.accioncultural.es/es/SpainFrankfurt2022> [consultado 15.01.2024].
- Ministerio de Cultura y Deporte / Acción Cultural Española / Federación de Gremios de Editores de España, eds. (2022b). *Dossier de Prensa. Programa España Invitado de Honor en la Feria del Libro de Fránc-*

- fort 2022* [22 de junio de 2022]. En: spainfrankfurt2022.com/es [página caducada; copia digital de archivo, Europa-Universität Flensburg/Book Fairs Project].
- Ministerio de Cultura y Deporte / Acción Cultural Española / Federación de Gremios de Editores de España, eds. (2022c). *Creatividad Desbordante. Panorámica de la literatura española contemporánea, participantes y programa literario*. Madrid: Dirección General del Libro y Fomento de la Lectura.
- Ministerio de Cultura y Deporte / Acción Cultural Española / Federación de Gremios de Editores de España, eds. (2022d). *Programa Literario/Literary Program/Literarisches Programm. 19-23.10.2022*. Disponible en: <https://www.accioncultural.es/media/2022/Doc/ProgramaFrank22.pdf> [consultado 15.01.2024].
- Ministerio de Cultura, ed. (1991). *Letras de España – 2: Los libros*. Madrid: Ministerio de Cultura.
- Muñoz Molina, Antonio (2022). *Discurso Inaugural, Fráncfort 18 de octubre*. Disponible en: <https://www.buchmesse.de/files/media/pdf/ESP%20Rede%20von%20Antonio%20Munoz%20Molina%20zur%20Er%C3%B6ffnung%20der%20Frankfurter%20Buchmesse.pdf> [consultado 15.01.2024].
- Niemeier, Sabine (2001). *Funktionen der Frankfurter Buchmesse im Wandel von den Anfängen bis heute*. Wiesbaden: Harrassowitz.
- Nieva de la Paz, Pilar (2004). *Narradoras españolas en la transición política. (Textos y contextos)*. Madrid: Editorial Fundamentos.
- Pérez-Bustamante Mourier, Ana Sofía (2000). “Cuaderno de Nueva York (Música y arquitectura)”. En: Russell, Pujol / Uceda, Julia, eds. *José Hierro: mi voz en la voz de los otros*. Coruña: La Barca de Loto, 137-186.
- Reuter, Ewald (2016). “Finland.Cool – Kann man durch Literaturexport erfolgreich ‘Nation Branding’ betreiben?”. En: *Triangulum*, 21, 583-592.
- Scholze, Jana (2004). *Medium Ausstellung. Lektüren musealer Gestaltung in Oxford, Leipzig, Amsterdam und Berlin*. Bielefeld: transcript.
- Vallejo, Irene (2019). *El infinito en un junco. La invención de los libros en el mundo antiguo*. Madrid: Siruela.

- Vallejo, Irene (2022). *Discurso Inaugural, Fráncfort 18 de octubre*. Disponible en: <https://www.buchmesse.de/files/media/pdf/ESP%20Rede%20von%20Irene%20Vallejo%20zur%20Er%C3%B6ffnung%20der%20Frankfurter%20Buchmesse.pdf> [consultado 15.01.2024].
- Vila-Sanjuan, Sergio (2007). *El síndrome de Fráncfort*. Barcelona: Editorial la Magrana.
- Villarino Pardo, M. Carmen (2014): “Imagem e(m) exportação: exibição e negócio nas feiras internacionais do livro – o caso do Brasil”. En: Barberena, Ricardo / Carneiro, Vinícius, eds. *Das luzes às soleiras: perspectivas críticas na literatura brasileira contemporânea*. Porto Alegre: Luminara Editorial, 57-83.
- Villarino Pardo, M. Carmen / Galanes Santos, Iolanda / Alonso, Ana Luna, eds. (2021). *Promoción cultural y Traducción. Ferias internacionales del libro e invitados de honor*. Bern et al.: Peter Lang.
- Vogel, Anke (2019): “The Reception of Book Fairs and Guest of Honor Presentations: Outlining Theoretical Frameworks and Empirical Research Methods”. En: Bosshard, Marco Thomas / García Naharro, Fernando, eds. *Las ferias del libro como espacios de negociación cultural y económica*. Vol. I: *Planteamientos generales y testimonios desde España, México y Alemania*. Madrid, Frankfurt a. M.: Iberoamericana, Vervuert, 93-107.
- Weidhaas, Peter (2003). *Zur Geschichte der Frankfurter Buchmesse*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Fuentes no publicadas

- Enorme Studio / Vitamin (2022). *La teoría de las cerezas. Feria Internacional del Libro de Fráncfort / España 2022, Creatividad Desbordante* [memoria arquitectónica y expositiva; archivo de Ignacio Vleming].
- Vleming, Ignacio (2022). *Cerezas: 50 palabras* [documento de trabajo; archivo de Ignacio Vleming].

Sobre el autor: Matteo Anastasio, ORCID: 0000-0001-8630-0159, es investigador y asistente docente de Literatura y Cultura Hispanas en la Europa-Universität Flensburg (EUF) en Alemania. Sus ejes de estudio son el análisis de exposiciones literarias y los fenómenos de transposición medial de la literatura. Entre sus publicaciones: *Transitzonen zwischen Literatur und Museum* (2021; ed. con Jan Rhein); *Las ferias del libro como espacios de negociación económica y cultural. Vol. II: Conclusiones y nuevas trayectorias de estudio* (2022; ed. con Marco Thomas Bosshard y Freja I. Cervantes Becerril); *Transnationale Literaturen und Literaturtransfer im 20. und 21. Jahrhundert* (2023; ed. con Margot Brink, Lisa Dauth, Andrew Erickson, Isabelle Leitloff y Jan Rhein).

Galicia en la 74^a edición de la Feria del Libro de Fráncfort 2022

¿Una representación de premio(s)?¹

M.^a Carmen Villarino-Pardo, Iolanda Galanes-Santos

Resumen: Las ferias internacionales del libro son destacados acontecimientos culturales que, cada vez más, compiten por su singularización y proyección más allá del sector editorial que las define. De entre ellas, la de Fráncfort ocupa una posición de centralidad en el circuito internacional. En esta contribución pretendemos abordar la Feria del Libro de Fráncfort y analizar aspectos culturales y editoriales del invitado de honor de 2022 –España– y, de modo más específico, analizar la presencia gallega en esta edición de la feria, a través de datos cuantitativos y de su participación en la comitiva española en contraste con los discursos oficiales del invitado de honor en la feria.

Palabras clave: feria internacional del libro; invitado de honor; España; literatura y cultura gallegas; traducción literaria

Resumo: As feiras internacionais do libro son acontecementos culturais salientábeis que, cada vez máis, compiten pola súa singularización e proxección para alén do sector editorial que as define. De entre elas, a de Frankfurt ocupa unha posición de centralidade no circuito internacional. Nesta achega pretendemos abordar a Feira do Libro de Frankfurt e analizar aspectos culturais e editoriais do convidado de honra de 2022 –España– e, de xeito máis específico, analizar a presenza galega nesta edición da feira, a través de datos cuantitativos e da súa participación na comitiva española en contraste cos discursos oficiais do convidado de honra na feira.

Palabras chave: feira internacional do libro; convidado de honra; España; literatura e cultura galegas; tradución literaria

¹ Trabajo vinculado al Proyecto de investigación “Nuevas estrategias de promoción cultural. Las ferias internacionales del libro y la condición de invitado de honor” (Universidade de Santiago de Compostela), financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación del Gobierno Español y Fondos FEDER. Código FFI2017-85760-P. Cfr. www.culturafil.org.

Summary: International book fairs are major cultural events that are increasingly competing for their uniqueness and impact beyond the publishing sector. Among them, the Frankfurt Book Fair occupies a central position on the international circuit. In this contribution we aim to approach the *Frankfurter Buchmesse* and analyse cultural and editorial aspects of the guest of honour in 2022, Spain, and, more specifically, to analyse the Galician presence at this edition of the fair, through quantitative data and its participation in the Spanish delegation in contrast to the official speeches of the guest of honor at the fair.

Key words: International Book Fair; guest of honor; Spain; Galician literature and culture; literary translation

Introducción

En la actualidad, las ferias internacionales del libro son destacados acontecimientos culturales que van más allá del ámbito concreto de negocio del sector editorial, como se observa, por ejemplo, en la atención mediática que concitan durante su celebración y en el hecho de constituir un campo de observación y análisis –en auge en los últimos años–, con una bibliografía diversificada y ya consolidada, como muestran, entre otros y recientemente, las obras colectivas editadas por Bosshard y García Naharro (2019); Villarino, Galanes y Luna (2021) y Anastasio, Bosshard y Cervantes (2022).

El número de este tipo de eventos² ha ido en aumento, pero en ese amplio catálogo de nivel mundial, la Feria del Libro de Fráncfort continúa ocupando una posición de reconocida centralidad en el mercado internacional del libro. Ello explica, para el tema que nos ocupa relativo a su 74^a edición, que en su ceremonia inaugural estén presentes autoridades del más alto nivel. Lo mismo ocurrió el 18 de octubre de 2022 con la presencia de los reyes Felipe VI y Letizia, junto al ministro de Cultura y Deportes (Miquel Iceta), en representación del Estado español como invitado de honor. Además, también estuvieron presentes sus homólogos alemanes (el presidente, Frank-Walter Steinmeier, acompañado de su esposa, Elke

² Y también su complejidad. Cfr., entre otros y recientemente, Sorá (2021), Dujovne (2022), Muniz (2022), Villarino (2023b) y García Naharro (2022).

Büdenbender, y la ministra alemana de Cultura, Claudia Roth) como representantes del país anfitrión³.

Vista la importancia del evento y de la representación oficial, nos hemos formulado las siguientes preguntas de investigación: ¿De qué tipo de evento se trata cuando un país –en este caso España–, tras cuatro años de preparativos y tres décadas desde la anterior ocasión, se vuelve a presentar como invitado de honor y lo considera “una oportunidad única para presentar su cultura y su literatura al mundo”⁴? ¿Qué papel se reserva en la representación española para las culturas de ese Estado en lenguas distintas del español, como la gallega? ¿Cuáles son los actores estatales, autonómicos o profesionales que han ejercido la representación gallega? ¿Qué atención le prestan las autoridades estatales a la cultura gallega en las políticas de traducción y en la comitiva española en la edición 74^a de esa Feria en la que España es invitado de honor?

Con el objetivo de dar respuesta, al menos parcialmente, a alguna de ellas, en este artículo pretendemos analizar varias de estas cuestiones en relación a la segunda participación de España como invitado de honor en la Feria del Libro de Fráncfort en 2022 y, de modo más concreto, a la presencia de la literatura gallega en este evento. Para ello, partimos de la hipótesis de que el programa español de una “Creatividad desbordante” en la feria fue, quizás, menos plural de lo publicitado para una cultura como la gallega.

De modo que optamos por organizar el presente artículo en dos partes que responden a los siguientes objetivos: 1) Abordar la Feria del Libro de Fráncfort y analizar aspectos culturales y editoriales del invitado de honor de 2022: una España, presentada como plural, y, más específicamente, la presencia de la literatura gallega. 2) Analizar la presencia gallega en la Feria del Libro de Fráncfort de 2022 a través de datos cuantitativos de traducción y de su participación en la comitiva española, en contraste con los discursos oficiales de la feria.

La perspectiva teórico-metodológica adoptada se inscribe, fundamentalmente, en el ámbito de la sociología de la literatura y de la traducción –

³ Cfr. <https://www.lamoncloa.gob.es/serviciosdeprensa/notasprensa/cultura/Paginas/2022/191022-feria-libro-francfort.aspx>.

⁴ Cfr. <https://www.accioncultural.es/es/SpainFrankfurt2022>.

en la línea, sobre todo, de Bourdieu (2002) y Sapiro (2009, 2016)– y en el área de estudio de ferias internacionales del libro y festivales literarios⁵.

Feria del Libro Fráncfort. Edición 2022

La 74^a edición de la Feria del Libro de Fráncfort tuvo lugar entre el 19 y el 23 de octubre de 2022⁶ y estuvo marcada por:

- El regreso a la presencialidad como antes de la pandemia y, por tanto, fue de nuevo el epicentro, en ámbito internacional, para el reencuentro físico –con sus formas habituales de sociabilidad (Vila-San Juan 2007; Weidhaas 2011)– entre los diferentes actantes del ecosistema del libro y, también, para la concreción de acuerdos y negocios en el mercado editorial mundial.
- La tensión política en medio a la invasión de Ucrania por Rusia desde febrero de 2022; con la preocupación por la situación económica y la política internacional y sus consecuencias para el mercado editorial mundial; entre ellas, el incremento de precios o los problemas de falta de papel.
- El marco definido por el eslogan de esta edición de la Feria: “Translate. Transfer. Transform”.
- La participación española como país invitado de honor con una comitiva de autoría invitada (Galanes-Santos 2024) y un amplio programa literario y cultural de encuentros y actividades bajo el eslogan “Creatividad desbordante”.

Si nos atenemos a las cifras proporcionadas por la organización, los números de la Feria del Libro de Fráncfort 2022 pueden resumirse en:

With 93,000 trade visitors from 121 countries and 87,000 private visitors from 106 countries at the exhibition grounds, Frankfurter Buchmesse 2022 was very well attended. More than 4,000 exhibitors from 95 countries presented themselves in the halls, the Literary Agents &

⁵ Una rama de los “fair studies”, como refiere Ana Gallego, quien también aborda el tema en su obra (2022: 42).

⁶ “Se trata de la primera feria *desvirtualizada* en dos años” (Altares 2022: 40).

Scouts Centre (LitAg) and the workstations. The Literary Agents & Scouts Centre (LitAg) was booked out with more than 450 tables and around 300 agencies. 190 workstations were booked by exhibitors from 12 countries⁷.

Los números refuerzan la posición destacada de esta feria en el conjunto de las ferias internacionales del libro y en los negocios editoriales a escala mundial; pero, como sabemos, desde hace años la Feria del Libro de Fráncfort se ha convertido en mucho más que una feria internacional del libro⁸. Su reconocida posición de centralidad en el mercado editorial⁹ podemos resumirla en referencias como estas: es “la más relevante a nivel mundial” (Sorá 2013: 102) en el sector; “en cierto modo, ‘un Wall Street del mercado editorial mundial’” (Villarino Pardo 2016: 80); o en obras monográficas como las de Vila-San Juan (2007) y Weidhaas (2011).

Ese destaque de la feria alemana y los elevados costes (Owen 2008: 106) que conlleva una participación en el evento –sobre todo para los que acuden como invitados de honor– han quedado especialmente de manifiesto durante los años de restricciones derivadas de la pandemia por COVID-19. Así, la *Special Edition* de 2020 alteró algunas de las dinámicas de la FIL y, con ellas, la participación de países invitados de honor en el inicio de esta segunda década del siglo XXI (Villarino Pardo 2023a: 6-7). De modo que, como sabemos, la participación española pasó de 2021 a 2022, tras la presencia canadiense en 2020 (básicamente de manera virtual) y 2021 (presencial).

Este evento, que tiene lugar cada año en el recinto ferial de la Messe Frankfurt, es una cita marcada en mayúsculas para los diferentes sujetos

⁷ Cfr. https://www.buchmesse.de/files/media/pdf/FBM_2023_FactsFigures_EN.pdf.

⁸ Como evidencia, por ejemplo, el programa cultural de España como invitada de honor en la FIL de Fráncfort 2022 (<https://www.accioncultural.es/media/2022/Media/ProgramaCulturalACE-FBM22.pdf>) y durante varios meses en otras ciudades alemanas. Teniendo presente, además, que, cada vez más, la Feria del Libro de Fráncfort es también un escenario privilegiado para la negociación de derechos para adaptación, sobre todo, al mercado audiovisual; a donde también acuden productores y representantes de plataformas como Netflix, Amazon, HBO o Disney en busca de historias y posibles tendencias (Martín / Blanco 2022).

⁹ En su propia presentación indican que: “Once a year Frankfurter Buchmesse turns into the world capital of ideas. It is the most important international trade fair for publishing” (<https://www.buchmesse.de/en/about-us>).

de la cadena del libro que allí se concentran y, desde que se implantó la categoría de invitado de honor (1988), también para países y culturas que han encontrado en este tipo de eventos un espacio privilegiado para la promoción cultural, como ya ha sido destacado, entre otros, en las obras colectivas citadas en la Introducción.

País invitado de honor 2022: industria del libro en España

La cadena del libro es mucho más que un producto cultural y, como sabemos, integra uno de los sectores destacados de las industrias creativas de un país, de una cultura o de una comunidad autónoma. Así, con motivo de la posición protagónica de España en la Feria del Libro de Fráncfort de 2022, nos preguntamos cómo es, en términos editoriales, la España que llega a la 74^a edición de esta feria y, de modo concreto, la cultura gallega.

Conviene tener presente que la España que desembarca en la Feria del Libro de Fráncfort en 2022 llega siendo la cuarta industria editorial del mundo, tras Estados Unidos, Reino Unido y Francia (Manrique Sabogal 2022). Según los datos que ofrece la *Cuenta satélite de la cultura en España* para 2020¹⁰, la aportación al PIB español del sector de ‘Libros y prensa’ fue de 6 754 millones de euros; representando un 0,60% del porcentaje total y un 27,4% del porcentaje total cultural¹¹. Y si tenemos en cuenta los datos del Instituto Galego de Estatística¹², el peso en el PIB gallego de las “Ramas características do sector cultural” para la economía gallega, entre 2016 y 2020, fue del 2,5% (2016), el 2,5% (2017), el 2,4%

¹⁰ Cfr. <https://www.culturaydeporte.gob.es/servicios-al-ciudadano/estadisticas/cultura/mc/culturabase/cuenta-satelite/resultados-cuenta-satelite.html>.

¹¹ Cfr. <https://estadisticas.mecd.gob.es/CulturaJaxiPx/Datos.htm?path=/t22/p22d/a2020//lo/&file=T22D1001.px&type=pcaxis>. Para observar el peso de la industria editorial en España en el conjunto de los diferentes sectores culturales, en 2022, véase el *Anuario de estadísticas culturales España 2022* <https://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:a51b4916-fc36-4898-b9f6-e7380e21b114/anuario-de-estadisticas-culturales-2022.pdf>.

¹² Con fecha de 25.11.2022: IGE – Principais resultados (9611): Sectores característicos da economía galega. Revisión Estatística 2019 (<https://www.ige.gal/igebdt/esqv.jsp?paxina=001&c=0307007001&ruta=verPpalesResultados.jsp?OP=1&B=1&M=&COD=9611&R=2%5ball%5d;4%5ball%5d&C=T%5b5:0%5d&F=&S=998:12&SCF=&c=0307007001>).

(2018), el 2,5% (2019) y el 2,2% (2020), por detrás del sector agroalimentario y del sector del transporte y de la logística¹³. Las respectivas cifras muestran un nivel similar de empleabilidad¹⁴, en el que el ámbito de las “ramas características del sector cultural” aparece en tercer lugar (32 255 personas en 2020)¹⁵.

En el caso concreto del mercado editorial del conjunto del Estado, el *Informe anual de la Federación de Gremios de Editores de España* (FGEE) de 2021 –el último completo publicado hasta la fecha– recoge que el empleo directo en las empresas asociadas en la FGEE fue de 12 709 personas en 2019 y de 12 760 en 2020 (con el impacto directo de la pandemia de COVID-19)¹⁶.

En relación a Galicia, conviene tener presente el informe recientemente publicado por el Consello da Cultura Galega, *O valor económico do galego* (2023). En él, se estima que el impacto directo del idioma gallego en el conjunto de la economía de la comunidad autónoma es de 1 440 millones de euros de valor añadido bruto y establece que 27 702 puestos de trabajo se adscriben a este sector. Las actividades vinculadas a la lengua gallega suponen un 2,5% del valor añadido bruto de la economía gallega.

Y si observamos el *Avance de resultados. Informe de comercio interior del libro para 2022* de la FGEE¹⁷, a partir de datos de las diferentes empresas integrantes, se aprecia cómo en ese año el sector facturó en España 2 718,52 millones de euros (FGEE 2023: 6, 24), con un incremento del

¹³ Para quien conozca poco la realidad gallega, podría parecer sorprendente que se sitúe por delante del de “Fabricación de vehículos e componentes”, del “Sector da pesca” y de otros como “Cadea forestal-madeira” o “Sector da minaría e fabricación de produtos minerais non metálicos”, según datos de la misma fuente.

¹⁴ Según el *Anuario de estadísticas culturales en España 2022*, en 2021, el volumen de empleo cultural representaba en España un 3,5 % del empleo total (1). Y en lo relativo a las empresas cuya principal actividad es la cultura, esta misma fuente indica que el número de aquellas que constan en el Directorio Central de Empresas (DIRCE), del Instituto Nacional de Estadística, representa un “3,8% del total”.

¹⁵ De nuevo, el sector líder es el del ámbito agroalimentario, seguido del de transporte y logística; el cultural en tercer lugar y el de pesca, en cuarto.

¹⁶ Cfr. https://www.federacioneditores.org/img/documentos/Informe_sector_editorial_esp_2021.pdf, 2.

¹⁷ Para conocer la radiografía del sector editorial en España, pueden consultarse los informes anuales de la FGEE para comercio interior y comercio exterior (<https://www.federacioneditores.org/documentos.php>).

5,5% en relación a 2021. Esa misma fuente revela que, tras dos años de caída, volvieron a crecer las exportaciones del sector del libro (“403,10 millones de euros”) y que “Iberoamérica sigue siendo el área principal de las exportaciones españolas”¹⁸.

Así, el año en que España volvió a ser país invitado de honor en la feria con mayor relevancia en el mercado editorial mundial, “el sector del libro (editores y gráficos) exportó bienes y servicios, fundamentalmente libros, por valor de 182,43 millones de euros”, lo que representa “un 0,98% más que en 2021”¹⁹. El citado informe revela que, por países, México (con 63,49 millones de euros) continúa siendo el primer destino para las exportaciones españolas en este sector; seguido de Francia (61,71 millones de euros) y, a mayor distancia, Argentina (31,29) e Italia (23,12); con incremento en las exportaciones en todos ellos en 2022. Una relación en la que, como vemos, Alemania no aparece en los primeros lugares; aunque, como sabemos, la Feria del Libro de Fráncfort es, precisamente, un espacio de concentración de actantes de la cadena del libro internacional.

De los datos de ese *Avance* se observa que “el 75,9% de los títulos se editaron en castellano, un 14,0% en catalán, un 2,3% en euskera, un 2,2% en gallego y un 5,6% en otros idiomas” (FGEE 2023: 22).

Para completar la panorámica de la edición gallega, traemos también aquí los datos de traducción en Galicia, a partir de la consulta de la Biblioteca da Tradución Galega (BITRAGA²⁰). La cultura gallega cuenta con un histórico de traducciones literarias y de ensayo que se remonta a la época medieval y que ha tenido un amplio desarrollo desde 1975. En concreto, un total de 4 042 obras han sido traducidas en esos períodos, de las que 1 298 son obras de autoría gallega. Estas obras originales en gallego han generado 2 504 traducciones a 41 lenguas o espacios culturales, si bien más del 90% se realizan a diez lenguas, que son, ordenadas por volumen

¹⁸ Cfr. <https://www.federacioneditores.org/img/documentos/180723-notasprensa.pdf>.

¹⁹ Ese mismo sector incrementó las exportaciones a la Unión Europea en un 7,29 % (146,302 millones de euros) en relación al año anterior. Cfr. <https://editoresmadr.id.org/analisis-del-mercado-del-libro-en-espana-2022-el-sector-editorial-man-tiene-el-ritmo-de-crecimiento-y-acumula-una-decada-de-subidas/>.

²⁰ Una de las autoras de este artículo –Galanes-Santos– es miembro del grupo de investigación BiFeGa-BITRAGA, que ha creado y viene alimentando desde 2004 la base de datos BITRAGA, que recopila las traducciones a y desde el gallego. Cfr. <http://bibliotraducion.uvigo.es/bibliotraducion/>.

referencias de mayor a menor, versiones al español, catalán, inglés, euskera, portugués, italiano, francés, asturiano, ruso y alemán²¹.

España en la Feria del Libro de Fráncfort. Edición 2022

Varios son los países que han repetido la condición de invitado en la Feria del Libro de Fráncfort desde que en 1988 se incorporó esa categoría a la feria alemana. Desde entonces, y en una apuesta para ganar visibilidad y proyección internacional, entre otros, para sus respectivos mercados editoriales, han gozado por duplicado de esa distinción: Brasil (1994, 2013), Flandes y Países Bajos (1993, 2016), Francia (1989, 2017) y España (1991, 2022), a los que podría añadirse también India (2006, ya tema focal en 1986)²². Un destaque que, como se ha analizado ya en otros casos (Galanes-Santos, 2024), muestra el circuito de FIL que algunos países (y/o culturas) adoptan como estrategias de diplomacia cultural, *soft power* y marca (Villarino Pardo 2023a).

Esa presencia destacada que acompaña al invitado de honor no significa que un país o una cultura y su producción editorial no estén presentes, de diferente modo, en otras ediciones de esta feria central para el mercado editorial mundial (Fernández Moya 2021). De hecho, y como ejemplo de un momento distante en la consideración de las dinámicas actuales de una feria internacional del libro, mencionamos la participación española en 1980, cuando la feria todavía contemplaba la distinción de “tema central” (en ese año, África Subsahariana) –en vez de la de país (una cultura) invitado de honor–, pero ya era “la plataforma económica más importante del comercio internacional del libro” (Neu-Altenheimer / Altenheimer 1981: 3) donde se producía el “80% del mercado mundial de traducciones” (9).

²¹ Las otras lenguas de traducción de obra gallega son: búlgaro, coreano, japonés, gascón, bretón, neerlandés, esperanto, rumano, serbio, sueco, aragonés, chino, checo, griego, esloveno, turco, húngaro, polaco y hebreo, a las que se han traducido entre 2 y 12 obras gallegas. Por último, también se puede leer alguna obra de la literatura gallega en bosnio, farsi, finlandés, curdo, latín, macedonio, noruego, sardo, tagalo y ucraniano.

²² En el calendario de los próximos años, Italia ocupará también ese destaque en 2024 y Filipinas en 2025. Cfr. <https://www.buchmesse.de/en/press/press-releases/2023-08-18-philippines-guest-honour-2025-book-fair>.

En palabras del periodista cultural español Julio Sierra, se trataba del “mayor espectáculo bibliográfico del mundo” que, en esa edición, “no logró sus objetivos” (Sierra 1980). España estaba presente, fundamentalmente, a través del stand colectivo del Instituto Nacional del Libro Español (INLE). Neu-Altenheimer y Altenheimer (1981) analizan esa participación, acompañando de cerca el catálogo *Libros españoles Frankfurt '80*, publicado por el Ministerio de Cultura-INLE²³. Según esta fuente, la exposición editorial en ese stand contaba con 2 215 libros expuestos, de 247 editoriales (7); un volumen amplio que, sin embargo, no contemplaba “muchas obras maestras, ediciones completas, autores clásicos ...” y que Sierra (1980) resumía del siguiente modo: “En síntesis, escasa presencia de la literatura contemporánea, aún más reducida de los clásicos y ‘abrumadora mayoría de libros carentes de interés aquí’ (es decir en la RFA)”.

Neu-Altenheimer y Altenheimer también señalan que los responsables de esa participación española dejaron fuera un considerable número de obras y que “más lamentable todavía era la presentación de los libros catalanes, gallegos y vascos en la Feria” (1981: 103). Según el catálogo, se mostraba “un centenar bien largo de obras en catalán; más de una veintena en gallego; algunas menos en vascuence”; y añade (apud Neu-Altenheimer / Altenheimer 1981: 103): “pero hay que tener en cuenta que en estas lenguas se editan muchos libros infantiles, no pocas veces traducción, libros de texto de niveles docentes inferiores y literatura en general, mientras hay grandes áreas de conocimientos y saberes que apenas abordan”. Neu-Altenheimer y Altenheimer no dejan de señalar que “el tono y el contenido de lo que se dice en este texto sobre ‘estas lenguas’ nos suena bastante conocido” (104).

Como vemos, no era la representación más plural que el panorama editorial gallego, catalán y vasco podían ofrecer en 1980, en el escenario de la Transición política española. Algo más de una década más tarde, en 1991, y un año antes de los megaeventos de la Expo de Sevilla 1992 y las Olimpiadas de Barcelona, España fue, por primera vez, país invitado de honor en la Feria del Libro de Fráncfort. La feria fue un escaparate más de esa modernidad que el país pretendía mostrar al mundo, en este caso

²³ Para conocer mejor esta institución y su papel en la presencia de literatura española en ferias del libro, véase: <https://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/autoridad/155368> y Rodrigo (2021).

fuera del propio país. Aunque se trató de una exposición en la que, como señala Marco Bosshard, “a pesar de las garantías de los organizadores, la literatura de las minorías lingüísticas españolas quedó claramente marginada en la exposición central del pabellón de 1991” (2021: 222)²⁴.

Tres décadas después de esa primera cita como invitado de honor en la feria alemana, España apostó por mostrar su nueva contemporaneidad. El eslogan anunciado en 2019, con motivo de ese compromiso y con el horizonte de 2021, era “España, país plural”²⁵; siendo, finalmente, otro el que representó el Programa España, invitado de honor en la feria del libro de Fráncfort 2022: “Creatividad desbordante”²⁶. En ese transcurso, conocido a través de lo que podríamos denominar una ‘expresión paraguas’ como es el “Camino a Fráncfort”²⁷, tomó forma este programa, convertido en proyecto de Gobierno. Se trató de un desembarco literario y cultural en Alemania, a través de la Feria del Libro de Fráncfort, con actividades y actos más allá de los días de la feria y de la ciudad que la alberga²⁸. La

²⁴ Bosshard analiza la presencia española en 1991 a través del estudio de su pabellón como invitada de honor y subraya la ausencia de la literatura en gallego y euskera –también advertido por la prensa alemana–, con excepción de una “exposición periférica de los lados *4 Lenguas 4 Literaturas* (cfr. fig. 14)” (Bosshard 2021: 222, n.15). En su observación, señala que: “Ni la Xunta de Galicia ni las autoridades culturales vascas organizaron sus propios programas y eventos de apoyo en 1991, a diferencia de los numerosos eventos catalanes” (222).

²⁵ Cfr. <https://www.culturaydeporte.gob.es/cultura/areas/libro/mc/feria-francfort-2019/presentacion.html>. Esa misma fuente explicaba su significado: “una programación amplia y abarcadora que dé cuenta del dinamismo cultural del país, de la gran variedad de propuestas estéticas, así como de la pluralidad lingüística que nos caracteriza”.

²⁶ “Nuestro lema #CreatividadDesbordante describe el gran momento que vive nuestra literatura y nuestra cultura”. Cfr. <https://docplayer.es/227660086-Indice-1-camino-a-francfort-2-el-programa-de-todos-m-2-de-creatividad-desbordante-4-programa-feria-libro-francfort.html>, 4.

²⁷ Los principales hitos de ese programa pueden consultarse en: <https://publishnews.es/conoce-los-hitos-del-camino-a-frankfurt-2022/>; <https://docplayer.es/227660086-Indice-1-camino-a-francfort-2-el-programa-de-todos-m-2-de-creatividad-desbordante-4-programa-feria-libro-francfort.html>, 3-7.

²⁸ Los resume el *Dossier de prensa* de la participación española en la Feria del Libro de Fráncfort 2022 (1) y pueden consultarse en la página web <https://spainfrankfurt2022.com/es>, con la etiqueta #CaminoAFrankfurt en el canal de Youtube *Spain Frankfurt 2022 #CreatividadDesbordante*, <https://www.youtube.com/watch?v=Yec1CsuonM>, en redes sociales y en medios convencionales (prensa, radio, TV, etc.).

organización corrió a cargo de Acción Cultural Española (AC/E) y la Dirección General del Libro y Fomento de la Lectura (Ministerio de Cultura y Deporte), con la colaboración del Ministerio de Asuntos Exteriores y Cooperación, el Ministerio de Industria, Comercio y Turismo, el Instituto Cervantes y la Federación del Gremio de Editores de España²⁹.

Otro factor destacado en la dimensión que adquirió este proyecto fue su inclusión en uno de los doce Proyectos estratégicos para la recuperación y transformación económica (PERTE) del Gobierno español³⁰, con una destacada dotación económica de fondos europeos *Next Generation EU*³¹. En este caso, se trata del PERTE de la Nueva economía de la lengua³², en cuya memoria se indica, en varios momentos, que “España vive en una realidad plurilingüe que le aporta una incomparable riqueza cultural, que ha de ser aprovechada”. Y que “[I]as lenguas cooficiales tienen un papel importante en la producción cultural del país” (PERTE 2022: 7). Precisamente, se aprovechó la ocasión de la FIL de Fráncfort 2022 para que este proyecto fuese abordado a través de una actividad³³ del programa español en la feria alemana. En su transcurso, se hizo hincapié en la idea de que “la lengua es nuestro petróleo”, como coincidieron en señalar la vicepresidenta Calviño y el ministro Iceta³⁴; lo que refuerza la dimensión económica, la promoción cultural y la proyección internacional (también

²⁹ Cfr. <https://www.accioncultural.es/media/2022/Media/ProgramaCulturalACE-FBM22.pdf>.

³⁰ Cfr. <https://planderecuperacion.gob.es/como-acceder-a-los-fondos/pertes>.

³¹ Cfr. https://portal.mineco.gob.es/RecursosNoticia/mineco/prensa/noticias/2022/220622_np_lengua.pdf.

³² Aprobado en Consejo de Ministros el 01.03.2022, <https://planderecuperacion.gob.es/como-acceder-a-los-fondos/pertes#lengua>; cfr. https://planderecuperacion.gob.es/sites/default/files/2022-03/PERTE_Nueva_economia_de_la_lengua_memoria_16032022.pdf; <https://cultura.cervantes.es/frankfurt/es/la-lengua-espanola/155753>.

³³ El 20 de octubre de 2022, tuvo lugar en el pabellón oficial (Forum 1. Escenario Cereza) una mesa redonda sobre “El español y el poder económico de la lengua en la era digital”. Los contenidos del encuentro se encuentran disponibles en: <https://youtu.be/e7xYkAusTxo>.

³⁴ Cfr. <https://www.youtube.com/watch?v=q5xlChMgxQc>; https://www.swissinfo.ch/spa/feria-fr%C3%A1ncfort_-la-lengua-espa%C3%B1ola-es-nuestro-petr%C3%B3leo--destacan-nadia-calvi%C3%B1o-e-iceta/47994412 y Lorenci (2022).

en términos de marca país, cfr. Villarino Pardo 2023a) como las que implica ser invitado de honor en un evento de la naturaleza de la Feria de Fráncfort.

Fue otro de los modos discursivos en que la referencialidad y visibilidad de la diversidad lingüística y cultural del país invitado de honor estuvo presente en esta edición de 2022. Esta “España creatividad desbordante”³⁵, que desembarcó en la Feria del Libro de Fráncfort de 2022, se presentó bajo el paraguas de la pluralidad y pretendió hacerlo en base a cinco pilares³⁶ que son: bibliodiversidad, innovación, igualdad de género, sostenibilidad y pluralidad lingüística; y dando voz y presencia a autorías de los diversos ámbitos lingüísticos del Estado español. Sobre todo, cuando el público de las ferias muestra interés por conocer también algunas de las otras culturas estatales (catalana, euskera y gallega) (Bosshard 2022: 253).

La pregunta que surge entonces es cómo se traduce, en términos concretos, esa propuesta programática del invitado de honor para el caso gallego.

Galicia en la Feria del Libro de Fráncfort 2022

La cultura gallega fue protagonista en las ferias internacionales del libro de La Habana (2008, como cultura invitada de honor) y de Buenos Aires (2016), en este caso a través de Santiago de Compostela como ciudad invitada de honor (Villarino Pardo 2022); pero también suele estar representada –dependiendo del año y las circunstancias– en otras ediciones de diversas ferias internacionales del libro (Liber, Fráncfort³⁷, Bolonia y Guadalajara).

Conviene tener presente que en Galicia las lenguas cooficiales son el gallego y el castellano y que, en el conjunto del Estado, los datos de producción editorial según el *Avance de resultados. Informe de comercio interior del libro para 2022* muestran que, teniendo en cuenta las lenguas

³⁵ Cuyos programas literario y cultural pueden consultarse aquí: <https://www.accioncultural.es/media/2022/Doc/ProgramaFrank22.pdf> y <https://www.accioncultural.es/media/2022/Media/ProgramaCulturalACE-FBM22.pdf>.

³⁶ Cfr. <https://spainfrankfurt2022.com/es/el-proyecto/>.

³⁷ Cfr. por ejemplo Castro (2021) para la edición de la FIL de Fráncfort 2018.

de edición, en gallego fueron editados el 2,2% de los libros, y en castellano el 75,9% (FGEE 2023: 17)³⁸. Los gremios editoriales de Madrid y Cataluña son aquellos que, con mucha diferencia, facturan más en el conjunto del Estado. El gremio gallego supone únicamente un 1% del sector³⁹.

Esa producción literaria y editorial estuvo presente en la 74^a edición de la Feria del Libro de Fráncfort de diferentes modos, que pasamos a detallar y a analizar.

Por una parte, la página web promocional del evento. En ella se señala como “Protagonistas” de esta iniciativa comercial a varias autorías (205⁴⁰), 107 de las cuales integraron la comitiva española en el Programa España invitada de honor en la Feria de Fráncfort 2022⁴¹, con destaque para el novelista (gallego) Manuel Rivas como autor encargado de entregar el testigo⁴² en la ceremonia de clausura al esloveno Drago Jančar, en representación del país invitado de honor en la 75^a edición de la feria alemana.

³⁸ Frente a los datos de edición en catalán (14%), euskera (2,3%) y en otros idiomas el 5,6% (FGEE 2023: 17).

³⁹ Entre el 93,7% del total de facturación de Madrid y Cataluña; y cifras muy inferiores de los gremios de Euskadi (1,6%), Andalucía (1,5%), Valencia (1,1%) o Castilla y León (0,1%) (FGEE 2023: 27).

⁴⁰ “Protagonistas” en la página web creada al efecto, en su programa oficial hemos contabilizado una centena de creadores/as que intervienen en las diversas actividades organizadas. Cfr. <https://spainfrankfurt2022.com/es/protagonistas-2022/> y también el programa del *Dossier de prensa* del evento, https://www.accioncultural.es/media/2022/Doc/SpainFrankfurt_DossierPrensa_226b.pdf. Algunos de esos “Protagonistas” no participaron en el programa de la comitiva, como María Dueñas, Leticia Costas, Luz Pichel o Juan José Millás.

⁴¹ Cfr. <https://www.youtube.com/@SpainFrankfurtCreatividadDesbo>.

⁴² Cfr., entre otros, <https://www.nosdiario.gal/articulo/cultura/feira-libro-frankfurt-xunta/20221024131115155215.html>; y <https://www.culturaydeporte.gob.es/actualidad/2022/10/221028-balance-francfort.html>.



Figura 1: Imagen del acto de entrega de pergamino de país invitado de honor de Manuel Rivas a Drago Jančar. Fuente: Acción Cultural⁴³

En esa misma feria de 2022, las editoriales gallegas participantes en la Feria presentaron un capital simbólico que se visualizó a través del vídeo promocional *Unha edición poderosa*⁴⁴, de la productora Illa Bufarda para la Asociación Galega de Editoras (AGE)⁴⁵. En él, se enumeraban los –en-

⁴³ Imagen del acto de traspaso del pergamino de invitado de honor de España a Eslovenia, accesible desde: <https://www.flickr.com/photos/194024439@N05/albums/72177720302795875>.

⁴⁴ Cfr. <https://youtu.be/ZNG1-fo7F9s>.

⁴⁵ En estos momentos, AGE agrupa a 44 casas editoriales (<https://www.editorasgalegas.gal/es/editoriales/>) y representa el “90% de la facturación del sector” (<https://publishnews.es/la-asociacion-galega-de-editoras-age-asume-la-gestion-de-su-participacion-en-las-ferias-internacionales-del-libro-de-2022/>). En 2022, la AGE participó en la feria alemana con un stand propio dentro del de la Federación de Gremios de Editoras de España –con colaboración de CEDRO–, ya que, por desavenencias, a inicios de 2022, la AGE había adoptado la decisión de no participar en las ferias internacionales de libro de ese año junto a la Xunta de Galicia –quien, como en otros años, estuvo con un stand propio (24 m2), “con 2 258 títulos de diferentes editoriais e do fondo editorial da Xunta de Galicia” (<http://culturagalega.gal/noticia.php?id=34338>)–. La AGE preparó un catálogo de venta de derechos específico para la feria, *Galician Books*, “cunha selección de 90 títulos das doce editoras presentes” (<https://www.editoras>

tonces— veinte Premios Nacionales concedidos por el Ministerio de Cultura y Deporte de España a la producción literaria gallega, en sus diversas categorías, en las últimas cuatro décadas⁴⁶. Lo que demuestra “a enorme calidade creativa e editorial de Galicia”, y fortalece el mensaje de que: “As nosas letras son enormes. Proxéctanse con Premios Nacionais de Literatura en todas as categorías. Temos a mellor edición para unha literatura de premio. Unha edición poderosa”⁴⁷. Algunas de estas personas premiadas participaron presencialmente en la comitiva española de la Feria de Fráncfort 2022, en concreto, Manuel Rivas y Xesús Fraga.

La presencia gallega en la 74^a edición de la Feria del Libro de Fráncfort se completa con otro tipo de participaciones. Así, con motivo de ser España invitada de honor, la prestigiosa revista *Granta*⁴⁸ aprovechó la ocasión para publicar un número monográfico que, con el título de *Granta en español 24. Poéticas del lenguaje*, ofrece un panel de quince narradores/as con diferentes procedencias y lenguas (de Galicia, Cataluña, País Vasco, Valencia y Asturias) y “castellanoparlantes de Cáceres, Tenerife (de origen ucraniano) y Madrid” (Miles 2022a: 5). Las voces gallegas son: Berta Dávila, Xesús Fraga y Susana Sánchez Aríns⁴⁹. La responsable editorial del volumen y cofundadora de *Granta en español* en 2003, Valerie Miles, explica en la introducción que se trata de una “carta multilingüe”

galegas.gal/intensa-actividade-da-age-con-doce-editoras-presentes-na-feira-de-frankfurt/). Su balance de la feria fue positivo (<https://www.editorasgalegas.gal/liber-2023-conclue-cun-balance-moi-positivo-para-o-sector-e-as-editoras-galegas/>).

⁴⁶ Hasta el momento de la feria alemana de 2022; desde entonces, el número ha aumentado con los Premios Nacionales de Literatura Dramática 2023 a Paula Carballeira (<https://www.culturaydeporte.gob.es/actualidad/2023/09/230901-paula-carballeira-premio-nacional.html>) y de Poesía 2023 a Yolanda Castaño (<https://www.culturaydeporte.gob.es/actualidad/2023/09/230927-pn-poesia.html>).

⁴⁷ Cfr. <https://youtu.be/ZNG1-fo7F9s>.

⁴⁸ Cfr. Miles (2022b). El papel de esta publicación como plataforma para la proyección internacional de la producción literaria de un país vinculada a su participación en una feria del libro —especialmente, la Feria de Fráncfort— y a programas de apoyo a la traducción fue destacado objeto de análisis en el caso brasileño; entre otras por Feres / Brisolara (2016), Sánchez Flores (2019) y Silva (2021).

⁴⁹ De los que se incluye un texto en castellano, gallego e inglés. Así, en el caso de Dávila, se trata de “La herida imaginaria” (castellano, autotraducción; inglés, traducción de Jacob Rogers); de Fraga, “Frank Sigmundson, soñador en tulé” (castellano, autotraducción; inglés, traducción de Craig Patterson) y de Sánchez Aríns, “Salto generacional” (castellano, traducción de Jeiry Castellano; inglés, traducido por Jacob Rogers).

que “explora la escritura imaginativa contemporánea española como instantánea de un momento vigoroso, gracias, sobre todo, a los lectores pre-dispuestos a escrituras antaño relegadas a la periferia”⁵⁰. En la contraportada de ese número, su editora reivindica la pertinencia de esta obra al señalar que “todo mapa literario de España, país de una gran diversidad lingüística, debe incluir la escritura en los idiomas que en ella coexisten, se cruzan e incluso colisionan”.

En paralelo a esta edición de la Feria del Libro de Fráncfort tuvo lugar el evento *Beyond Spain*⁵¹, presentado como una *Frankfurt Alternative Book Fair 2022*⁵² (19-23/10/2022). El encuentro fue organizado por entidades del ámbito de la cultura gallega⁵³, catalana y vasca, como respuesta crítica al modelo que acogía el programa de España invitada de honor en su edición de 2022. Se trata de una propuesta de ‘feria del libro

⁵⁰ Ese apelo a la pluralidad lingüística y cultural de la España de 2022 del monográfico contó con el apoyo de Acción Cultural (AC/E) con motivo del Programa España País Invitado de Honor en la Feria del Libro de Fráncfort de ese año, destacando el capital simbólico y editorial de esta plataforma a la que reconocen un papel legitimador porque, señalan, “pone el foco sobre la literatura del futuro, haciendo predicciones sobre jóvenes escritores que se convertirán en los grandes narradores del futuro” (<https://www.accioncultural.es/es/granta-fff-2022>).

⁵¹ La página web (<http://beyondspain.net/>) dejó de estar disponible poco después del evento y es posible acceder a algunos contenidos –en alguna de las lenguas utilizadas (catalán, euskera, gallego, alemán, inglés y castellano)– a través de la herramienta web.archive.org. Para contacto, cfr. <https://web.archive.org/web/20230205175044/http://beyondspain.net/galego/programa-de-actos/autores-ponentes/index.html>. El encuentro contó con el apoyo de personas voluntarias de las diversas organizaciones responsables y con acciones de micromecenazgo a través de la plataforma *GoFundMe* (<https://web.archive.org/web/20221018175121/http://www.beyondspain.net/catala/donacio/index.html>).

⁵² Cfr. <https://web.archive.org/web/20221102030907/http://beyondspain.net/>; <https://www.nosdiario.gal/articulo/cultura/feira-libro-frankfurt-xunta/20221024131115155215.html>.

⁵³ Entre las autorías participantes se encuentran varias gallegas (<https://web.archive.org/web/20230205175044/http://beyondspain.net/galego/programa-de-actos/autores-ponentes/index.html>): Arancha Nogueira (poeta), Carlos Babío (historiador y ensayista), Carlos Callón (investigador, ensayista y activista lingüístico), Lucía Barros (presidenta de EsCULcA) y Marcos Maceiras (presidente de A Mesa pola Normalización Lingüística). Y entre las organizaciones, las también gallegas EsCULcA (<https://escu.lca.gal/>) y Vía Galega (<https://viagalega.gal/>).

alternativa⁵⁴ cuyo objetivo, según la organización, era “ofrecer un espacio seguro para a creación cultural e literaria, para as linguas e os dereitos lingüísticos, para as ideas democráticas, antifascistas e anticoloniais”. Se proyectó como una iniciativa que se convertiría en un lugar “para as que queremos mostrar a outra realidade sobre as nosas linguas, culturas, literaturas e activismo político”⁵⁵. El proyecto *Beyond Spain* se define como una “plataforma alternativa al lloc i programa oficial [...] será l’espai idoni per rebre l’atenció internacional sobre les nostres llengües i cultures”. Un modo, entienden, para “brindar una visió diferente sobre temas polèmics de la ‘democràcia’ española, fora del marc del discurs que tindrà l’Estat Espanyol al seu programa oficial”⁵⁶.

En un plano muy diferente, se sitúa la presentación en la FIL de Fráncfort 2022 de la Escola de Letras, un proyecto surgido en 2020 entre la Deputación de Pontevedra y la Editorial Galaxia⁵⁷. El acto tuvo lugar en el espacio de la Federación de Gremios de Editores de España (20/10/2022, 10 h) y contó con la presencia de quienes eran la presidenta de la citada Deputación, Carmela Silva, el director general de la editorial en ese momento, Francisco Castro, y la escritora Inma López Silva⁵⁸.

Presencia gallega en la acción institucional de España en Fráncfort 2022

En las líneas precedentes hemos señalado de modo general distintas iniciativas oficiales y extraoficiales que establecen el marco de participación del invitado de honor (España) en la Feria del Libro de Fráncfort. En este

⁵⁴ Lo cierto es que el fenómeno de una feria en paralelo o ‘contraferia’ no es nuevo, ni en el caso alemán ni en algunos otros, como ya han señalado, por ejemplo, Neu-Altenheimer / Altenheimer (1981: 101-102) en una perspectiva histórica de la Feria del Libro de Fráncfort; o Sorá (2021: 53) quien afirma que “las contraferias son eventos recurrentes en la historia contemporánea de las FIL” y que “en el marco de la Feria de Fráncfort, estas al menos comenzaron en 1968”.

⁵⁵ Cfr. <https://web.archive.org/web/20230205164913/http://beyondspain.net/galego/quen-somos/index.html>.

⁵⁶ Cfr. <https://web.archive.org/web/20230205173540/http://beyondspain.net/catala/projecte/index.html>.

⁵⁷ Cfr. <https://www.depo.gal/-/escola-de-letras>.

⁵⁸ Cfr. <http://culturagalega.gal/noticia.php?id=34338>.

apartado centramos nuestra atención en dos actuaciones centrales en la promoción cultural oficial: las políticas de traducción y la comitiva oficial, con énfasis también en la participación gallega en ambas.

Las políticas de traducción. Presencia gallega en Books from Spain

La traducción es una herramienta fundamental para la internacionalización de una cultura y, por ello, la organización de la Feria de Fráncfort exige a sus invitados de honor un programa específico de traducciones con motivo de su participación en el evento (Boix 2019: 225), además de otras medidas de promoción. En el caso español, de acuerdo con el *Dossier de prensa de Fráncfort* (2022), estas políticas de impulso a la traducción se han materializado en varias medidas de modo previo a la celebración de la feria:

- Noviembre de 2019. Entre las acciones para impulsar la venta de derechos y de traducción de nuestros autores, en todas las lenguas del Estado, se están llevando a cabo encuentros presenciales y digitales entre algunos editores españoles y editores de mercados estratégicos, entre ellos Alemania. En 2019, un grupo de editores de literatura infantil y juvenil (LIJ) viajó a Alemania para mantener encuentros con profesionales del sector. A su vez, a lo largo de estos años editores alemanes han visitado Madrid y Barcelona para reunirse con editoriales y agentes españoles.
- 23 de julio de 2020. Creación del portal *Books from Spain* para promover la venta de derechos *online* y suplir la falta ese año de encuentros profesionales como la Feria del Libro de Londres, Bolonia o la propia Feria del Libro de Fráncfort debido a la pandemia. En el portal participan 100 editores y agentes, cada uno con 5 títulos disponibles para la venta y traducción a otros idiomas. *Books from Spain* se inserta en la plataforma de comercialización *Frankfurt Rights*.
- Enero de 2022. Presentación de residencias de traducción en el contexto del programa “Camino a Fráncfort” con motivo de la participación de España como país invitado de honor en la Feria del

Libro de Fráncfort 2022. Con esta iniciativa, Acción Cultural Española y el Goethe-Institut Madrid organizan conjuntamente un programa de fomento de la traducción.

- Abril de 2022. España calienta motores y hace escala en Londres para presentar su proyecto con una intervención en el *Literary Translation Center*, donde destaca el apoyo a la traducción de títulos españoles en el mercado internacional.

En el seno de la propia Feria, se han propiciado mesas de distintos sectores del libro en el programa profesional entre los que figura la traducción y se ha celebrado una mesa redonda con el título “El futuro de la traducción editorial en España”, que contó con la participación de representantes de asociaciones de traductores/as de España y Alemania⁵⁹, entre los que no figuraba ninguno gallego.

En lo referido a las ayudas a la traducción, se han acometido diversas acciones con motivo del evento bajo el título “Camino a Fráncfort”. Entre ellas figura el aumento en un 45% (según el Dossier de prensa) de la dotación económica de las ayudas a la traducción de obra española para su publicación en el exterior, que el Ministerio de Cultura español viene convocando anualmente desde 1984. También en este mismo marco, y para cumplir con el requisito de un programa específico de apoyo a la traducción del invitado de honor para el evento, Acción Cultural Española lanzó un programa de ayuda a la traducción de obra española dirigido, fundamentalmente, a cinco mercados estratégicos. El balance de estas acciones de promoción de la traducción es, según figura en el Dossier de prensa, el siguiente:

Desde entonces y hasta finales de 2021, ambas líneas de ayudas han contribuido con casi dos millones y medio de euros a fomentar la internacionalización de la literatura española en los cinco mercados citados. En el periodo 2019-2021 se han traducido 300 títulos al alemán y para este año 2022 está previsto que otras 110 nuevas obras traducidas vean

⁵⁹ Ese acto tuvo lugar el sábado 22 de octubre y participaron en él: Paula Aguiriano Aizpurua y Belén Santana (ambas de ACE Traductores), Jacqueline Csuss (IG Übersetzerinnen Übersetzer) y Jürgen Jakob Becker (Deutscher Übersetzerfonds Literarisches Colloquium Berlin), con la traductora y profesora Isabel García Adánez, que actuó como moderadora.

la luz. En su mayoría se trata de narrativa, pero también hay espacio para poesía, literatura infantil y juvenil (LIJ), novela gráfica y no ficción. De esos 110 nuevos títulos, un 50% ha recibido algún tipo de ayuda a la traducción.

La cuantía de la inversión económica, los plazos de inicio del programa (4 años antes) y el número de traducciones generadas es similar a las indicadas por Boix (2019: 225-226) para otros programas de traducción de invitados de honor (Argentina o Brasil) en ediciones anteriores.

Para medir la presencia gallega en las políticas de traducción hemos tomado como campo de análisis el programa específico de traducciones *Books from Spain* de Acción Cultural Española. Su objetivo es incentivar la venta de derechos a editoriales extranjeras para que publiquen creaciones literarias españolas en las lenguas de traducción consideradas estratégicas por el sector profesional, que son: alemán, inglés, francés, neerlandés e italiano. Se promocionan dos modalidades: 1) la traducción de fragmentos de obras para la elaboración de dossiers de promoción exterior por parte de editoriales y agentes españoles; y también, 2) la traducción de obra completa para editoriales extranjeras. Ambas modalidades figuran en las cuatro convocatorias del programa.

Hemos constituido el corpus de análisis con las referencias de traducciones de obra completa de las resoluciones en sus sucesivas convocatorias⁶⁰, publicadas entre el 27/01/2020 y el 16/06/2023, por un importe global de 1 130 311,76 euros⁶¹. La cuantía por obra varía desde los 1 900 hasta los 15 000 euros. Todas las convocatorias establecen los mismos requisitos: las obras originales tienen que haber sido publicadas en soporte libro impreso por editoriales españolas y las ayudas tienen que solicitarlas editoriales extranjeras interesadas en publicar las traducciones. Las obras se clasifican en narrativa, ensayo, teatro, poesía, cómic y literatura infantil y juvenil (LIJ).

El corpus de traducciones del programa (obra completa) *Books from Spain* está constituido por 296 traducciones de 257 obras originales en

⁶⁰ Recuperadas de la página de la entidad convocante. Cfr. <https://www.accioncultural.es/es/SpainFrankfurt2022>.

⁶¹ Hemos sumado los importes otorgados en las cuatro convocatorias que figuran en las respectivas resoluciones de concesión.

formato libro, que son obra de 236 autorías. El análisis del corpus nos permite cuantificar las proporciones de géneros de las obras originales, la narrativa es ciertamente mayoritaria (68,91% del total de los registros), seguida de la poesía (10,81%) y del ensayo (9,45%), que comparten espacio con géneros más minoritarios (teatro 4,39%, novela gráfica y cómic 3,27% y LIJ 3,04%).

Las lenguas de destino de esas traducciones presentan una proporción igualada en el caso del italiano (29,39%), el alemán (26,35%) y el inglés (22,63%). Las otras dos lenguas presentan números más modestos (francés 15,2% y neerlandés 6,41%). La distribución de las traducciones por países de destino confirma a Italia como el principal mercado (87 referencias), seguido de Alemania (66), Francia (45), Estados Unidos (38), Reino Unido (26), Países Bajos (19) y, en menor medida, Austria (8), Suiza (4) y Bulgaria (1).

Las obras que se traducen son principalmente de autoría única, si bien cuatro son poliautoriales⁶². De algunos originales se han generado varias traducciones en diversas lenguas. Las más traducidas son tres obras originales publicadas en cuatro lenguas. Por un lado, *Lectura fácil* de Cristina Morales (con traducciones al inglés, alemán, francés e italiano); *Feria* de Ana Iris Simón (traducida a alemán, italiano, neerlandés y francés) y, por el otro, el exitoso ensayo *El infinito en un junco* de Irene Vallejo, participante en el acto inaugural del programa del invitado de honor junto a Antonio Muñoz Molina. Esta obra, además de recibir varios premios (como el Premio Nacional de Ensayo 2020) y múltiples ediciones en España, se ha subvencionado para ser traducida al alemán de Alemania y al de Suiza, al italiano o al inglés de Estados Unidos. Con todo, el patrón más frecuente es que se subvencione una traducción de cada original. Sólo se

⁶² Se registran en el corpus un par de obras de doble autoría y dos antologías de varias autorías femeninas. Nos referimos a la antología *Seis mujeres escritoras de España*, que recoge obra de Emilia Pardo Bazán, Carmen de Burgos, Carmen Laforet, Carmen Martín Gaité, Cristina Fernández Cubas, Soledad Puértolas y Patricia Esteban Erlés, cuya traducción se subvenciona para la editorial Dedalus del Reino Unido. Y también a la *Antología bilingüe: Seis mujeres poetas de España*, que agrupa obra de Esther Ramón, María Victoria Atencia García, María Sánchez Rodríguez, Aurora Luque Ortiz, Yolanda Castaño Pereira e Inmaculada Salas Moreno, para ser publicada en alemán por Antiquariat & Verlag Winfried Jenior.

registran tres traducciones de seis obras⁶³, de autoría casi exclusivamente femenina, y dos traducciones de otros 18 originales⁶⁴, escritos mayoritariamente por hombres. Del conjunto de las 236 autorías, aproximadamente un 10% (22) figuran con más de una obra traducida⁶⁵.

Al apartado de traducción de clásicos pertenecen originales de Miguel de Cervantes, Benito Pérez Galdós, Carmen de Burgos, Emilia Pardo Bazán, José Ortega y Gasset, Federico García Lorca, Antonio Machado, Ramón J. Sender, Tirso de Molina o la gallega Rosalía de Castro. Estas propuestas comparten espacio con las voces más jóvenes de Núria Bendicho Giró, Elisabeth Duval, Conxita Herrero, María Medem, María Reig, Almudena Sánchez, Óscar García Sierra o Modesto García, que no llegan a la treintena y que, en su mayoría, son mujeres.

Un número importante de las autorías son de nacionalidad española, pues sólo 16 provienen de otros lugares⁶⁶. En concreto proceden de Latinoamérica: de Argentina (Valeria Correa Fiz, Rodrigo Fresán, Andrés Neuman, Mariano Peyrou y Patricio Pron), Chile (Pablo Jofré y Luis Sepúlveda), Colombia (Hal Manizales), Cuba (Abilio Estévez y Leonardo Padura), Guatemala (Eduardo Halfon), Perú (Gabriela Wiener), México (Martha Riva Palacio Obón) y Venezuela (Rodrigo Blanco Calderón, Mónica Montañés y Karina Sáinz Borgo).

⁶³ En concreto, *Panza de burro* de Andrea Abreu, *Las madres no* de Katuxa Agirre, *Las Maravillas* de Elena Medel, *La hija del comunista* de Aroa Moreno Durán, *Como polvo en el viento* de Leonardo Padura y *Días sin ti* de Elvira Sastre.

⁶⁴ Que son obra de Andrés Barba, Javier Cercas, Eva García Sáenz de Urturi, Juan Gómez Bárcena, Almudena Grandes, Daniel Innerarity, Luis Landero, Javier Marías, Ricardo Menéndez Salmón, Sara Mesa, Fernando Muñoz, Antonio Muñoz Molina, Elvira Navarro, Patricio Pron, Dolores Redondo, Gabri Rodenas, José Sanchís Sinisterra y Enrique Vila-Matas.

⁶⁵ Se trata de Andrés Barba, Rodrigo Blanco Calderón, Javier Cercas, Manuel Chaves Nogales, Carmen de Burgos, Víctor del Árbol, Luis García Montero, Eva García Sáenz de Urturi, Juan Gómez Bárcena, Juan Gómez-Jurado, Berna González Harbour, Eduardo Mendoza, Ricardo Menéndez Salmón, Sara Mesa, Andrés Neuman, Emilia Pardo Bazán, Benito Pérez Galdós, Arturo Pérez-Reverte, Isaac Rosa, José Sanchís Sinisterra, María Velasco y Enrique Vila-Matas.

⁶⁶ No tenemos en cuenta en este cómputo autorías nacidas fuera, pero que desarrollan en España toda su carrera literaria, como Lucía Lijtmaer, Jacobo Bergareche, Abdul Hadi Sadoun o Nadia Ghulam, originarias respectivamente de Argentina, Reino Unido, Iraq y Afganistán.

En el corpus se registran escasamente obras con original en lengua distinta al castellano. Cinco son de autorías en euskera (Bernardo Atxaga, Katixa Agirre, Eva Baltasar, Karmele Jaio e Iban Zaldúa), cinco en catalán (Núria Bendicho Giró, Nadia Ghulam, Agnès Rotger, Cristina Junyent y Joan Yago) y otras seis en gallego (Rosalía de Castro, Manuel Rivas, Agustín Fernández Paz, Xosé Neira Vilas, Berta Dávila y Lara Dopazo)⁶⁷. Este grupo de 16 autorías que escriben en otras lenguas supone el 6,77% del total de las subvencionadas para el evento.

El reducido elenco gallego reúne nombres muy sobresalientes del sistema literario gallego, con amplio reconocimiento exterior⁶⁸. En él están desde la figura fundacional, Rosalía de Castro, a los premios nacionales otorgados por el Ministerio de Cultura español, Manuel Rivas (Premio Nacional de Narrativa 1996) y Agustín Fernández Paz (Premio Nacional de Narrativa 2008). Se trata, además, de autores gallegos de entre los más traducidos en el exterior, como Neira Vilas y Rivas (Galanes Santos 2012: 207)⁶⁹ y Agustín Fernández Paz⁷⁰. Las dos autoras gallegas, Berta Dávila y Lara Dopazo, son valores emergentes y ostentan diversos premios de ámbito gallego. Toda la obra de Berta Dávila está traducida al español y alguna de ellas se puede leer en otras lenguas como el catalán o el japonés⁷¹.

Las seis obras seleccionadas pertenecen bien al género poético (antología de Rosalía de Castro y *Claus e o alacrán* de Lara Dopazo) o bien a la

⁶⁷ Si bien dos de las obras originales figuran en las resoluciones con el título en español, *El secreto de mi turbante* de Nadia Ghulam y Agnès Rotger, cuyo título original es *El secret del meu turbant*. También en el caso de *Madres no* de Katixa Agirre, cuyo original es *Amek ez dute*.

⁶⁸ Como se puede comprobar en fuentes institucionales españolas: para Rosalía de Castro <https://www.bne.es/es/autores/castro-rosalia>, Manuel Rivas https://www.cervantes.es/bibliotecas_documentacion_espanol/creadores/rivas_manuel.htm, Agustín Fernández Paz https://www.cervantesvirtual.com/portales/fernandez_paz/autor_premios/ y Xosé Neira Vilas <https://academia.gal/membro/-/membro/xose-neira-vilas>.

⁶⁹ Las obras *Memorias dun neno labrego* de Xosé Neira Vilas y *O lápiz do carpinteiro* de Manuel Rivas están traducidas a más de veinte lenguas.

⁷⁰ Fernández Paz es autor de cincuenta obras que han sido traducidas a diversas lenguas y que han generado ciento cincuenta traducciones; cfr. BITRAGA, http://bibliotraducion.uvigo.es/bibliotraducion/autores_ver.php?autor=1320.

⁷¹ Cfr. BITRAGA, http://bibliotraducion.uvigo.es/bibliotraducion/autores_ver.php?autor=4209.

narrativa (*Memorias dun neno labrego* de Neira Vilas, *O último día de Terranova* de Rivas y *O sonho do Merlo Branco* de Fernández Paz). Se propone su traducción principalmente al inglés, tanto de Estados Unidos (Rosalía de Castro, Dopazo y Rivas), como al del Reino Unido (Neira Vilas y Dávila), con la única excepción de la obra de Fernández Paz, del que se subvenciona la versión al italiano. Los proyectos de traducción de Rosalía, Rivas, Neira y Fernández Paz a esos espacios culturales se vienen a sumar a otras traducciones de sus obras. Sólo las traducciones de Dopazo y Dávila suponen una innovación para el sistema literario gallego, por ser las primeras de estas autoras al inglés.

Podemos, por lo tanto, concluir que las obras gallegas seleccionadas para su traducción en este programa, además de ser escasas, siguen un esquema canónico en cuanto a géneros (poesía y narrativa) y autorías, por su apuesta mayoritaria por valores consolidados.

Presencia gallega en la comitiva española de Fráncfort 2022

En el programa oficial de la comitiva española participan 107 escritores/as (53 mujeres, 49,53%), que se sitúan en una franja etaria que va de los 22 años de la poeta Elisabeth Duval a los 77 años de Cristina Fernández Cubas. Su procedencia es mayoritariamente española (89%). La diversidad se ha incluido a través de voces provenientes de Marruecos y afincadas en España (Najat El Hachmi y Mohamed El Morabet), de Ucrania (Margaryta Yakovenko) o de Latinoamérica, como Patricio Pron y Clara Obligado (esta última afincada también en España) y la venezolana Karina Sáinz Borgo. También participan poetas nacidas en España con origen en otras latitudes, como Ada Salas (descendiente de magrebíes) y Paloma Chen (de origen chino).

A pesar de que la propuesta programática incluye un canto a la riqueza del plurilingüismo (cfr. Dossier de prensa 2022), las autorías convocadas escriben mayoritariamente en español (81,18%). De entre ellas destacan valores de larga trayectoria como Bernardo Atxaga, Cristina Fernández Cubas, Antonio Muñoz Molina⁷², Sergi Pàmies, Luis García Montero,

⁷² Autor junto a Irene Vallejo de los discursos del acto inaugural de la programación española de la Feria.

Elvira Lindo, Rosa Montero, Arturo Pérez Reverte, Enrique Vila-Matas o Vicente Molina-Foix, que comparten cartel con escritores/as de éxito surgidos en décadas más recientes. Este grupo lo componen Fernando Aramburu, Javier Cercas, Agustín Fernández Mallo, Berna González Harbour, Ray Loriga, Julia Navarro, Santiago Posteguillo, Dolores Redondo, Isaac Rosa, Marta Sanz o Lorenzo Silva; algunos/as de los cuales cultivan sólo determinados géneros comerciales como la novela negra o la novela histórica. También se han incorporado escritoras noveles, que apenas llegan a la treintena, como Elisabeth Duval, Paloma Chen, la novelista gráfica Núria Tamarit y las narradoras Lana Corujo y Margaryta Yakovenko. Es significativo que este grupo esté integrado exclusivamente por mujeres y que representen la diversidad en varios aspectos.

La participación de escritores/as en las otras lenguas del Estado ocupa un lugar exiguo, pues se trata de 19 autorías de un total de 107 que componen el programa literario (17,75% del total). La cultura asturiana está representada por el poeta y narrador Xuan Bello. Sólo ocho tienen el catalán como lengua de expresión (Rocío Bonilla, Anna Ballbona i Puig, Joan Yago, Carme Riera, Najat El Hachmi, Sergi Pàmies, Aina Bestard y María Barbal). El capítulo vasco está encabezado por el multipremiado Bernardo Atxaga que, junto a Dani Maíz, María Goiricelaya, Jokin Mitxelena, Patxi Zubizarreta, Miren Agur Meabe y Katixa Agirre, representan a esta cultura. Las referencias gallegas son solamente cuatro.

Se trata, en el caso gallego, de autorías que, como ya se ha señalado, han sido galardonadas con las más altas distinciones en España. Además de Manuel Rivas (Premio Nacional de Narrativa 1996 y Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes de 2022), han participado la poeta Yolanda Castaño, recientemente distinguida con el Premio Nacional de Poesía 2023, el periodista y narrador Xesús Fraga, también Premio Nacional de Narrativa en su edición de 2021, y la dramaturga Esther Carrodegas.

Desconocemos cuáles han sido los criterios de selección en el caso de las otras culturas españolas, pero podemos esbozar algunas observaciones sobre este elenco. La primera es que la obra de buena parte de ellas se ha traducido al español, de hecho, sólo Jokin Mitxelena, Patxi Zubizarreta, Miren Agur Meabe y Katixa Agirre, de Euskadi, no cuentan con obra vertida al castellano. La segunda es que existe una representación equilibrada

de los principales géneros literarios, fácilmente observable en el caso gallego, donde se integran Narrativa (Rivas y Fraga), Poesía (Castaño) y Teatro (Carrodegas). La tercera observación, referida también al caso gallego, es que se trata de profesionales del ámbito literario (y periodístico) con una trayectoria ampliamente reconocida tanto en Galicia como fuera, como así lo acreditan la presencia de tres premios nacionales en la actualidad, es decir, un 75% de la “galleguidad” de la comitiva. Abunda en este mismo argumento que otra de las autoras gallegas citadas en la página “Protagonistas” (ausente de la comitiva oficial), Leticia Costas, haya sido distinguida en tres ocasiones con el premio Lazarillo de LIJ de la OEPLI (Organización Española Para el Libro Infantil) y es también Premio Nacional de Literatura Infantil y Juvenil⁷³.

De su participación en el programa oficial español, resaltamos, como hemos adelantado, el papel destacado de Manuel Rivas, que intervino en la ceremonia de traspaso del pergamino del invitado de honor de 2023 a Eslovenia. En el primero de los actos, “Granta en español 24: Poéticas del lenguaje” participa Fraga junto a la poeta en lengua española Julieta Valero y al asturiano Xuan Bello. Su segunda intervención se inscribe en el ámbito de la narrativa, al participar en la mesa redonda “Itinerarios del pasado” junto a los novelistas en lengua española Miqui Otero y Manuel Vila (Premio Nacional de Narrativa 2023). Por su parte, la poeta Yolanda Castaño figura en el acto “Música en las palabras”, junto a otras voces líricas como el argentino Mariano Peyrou, la vasca Miren Agur Meabe y la editora y poeta en español Elena Medel. Por su parte, Esther Carrodegas interviene en el acto “Dramática: dramaturgia contemporánea española”, junto a María Goiricelaya de Euskadi, Joan Yago de Cataluña y Alfredo Sanzol del Centro Dramático Nacional. Así pues, salvando la participación de Manuel Rivas en el citado acto y una de las de Xesús Fraga, las otras tres autorías gallegas participan en actos en los que ejercen la “cuota gallega” de la diversidad en actos con representación de cada comunidad autónoma.

⁷³ Leticia Costas ostenta, entre otras muchas distinciones, el Premio Nacional de Literatura Infantil y Juvenil 2015 por *Escarlatina, a cociñeira defunta*; el Premio Lazarillo de Creación Literaria en 2015, por *Jules Verne e a vida secreta das Mulleres Planta*, el Premio Lazarillo 2017 por *A balada dos unicornios* y este mismo galardón en 2021 por *A lebre mecánica*.

En el *Dossier de prensa* (2022) se indica sobre el programa y la comitiva española que:

En total, habrá casi 200 participantes entre los que hemos querido que figuraran escritores, traductores, ilustradores, editores, agentes literarios, librerías y distribuidores. Fráncfort es una feria profesional, para los editores y los agentes, en la que se visibiliza la acción a través de los autores, pero en la que hemos querido que estuvieran presentes todos aquellos que forman parte del ecosistema del libro. Y en todas las lenguas.

La participación gallega en la comitiva se circunscribe exclusivamente al ámbito literario, sin que en el programa oficial figuren otros/as profesionales gallegos/as (traductores/as, ilustradores/as, agentes literarios/as, editores/as, librerías/as o distribuidores). Tampoco se han incluido en el programa referencias de otros géneros, como la literatura infantil y juvenil, en la que destacan en las últimas décadas varios proyectos (como Kalandraka Premio Nacional a la Mejor Labor Editorial Cultural en 2012) presentes en la Feria a través de la Asociación Galega de Editoras, del stand de la Xunta de Galicia o a título particular (Kalandraka cuenta con su propio stand). En lo referido al programa oficial, tampoco es posible encontrar referencias gallegas de ensayo, ilustración, cine, cómic o diseño. En la selección de la exigua participación gallega parece haber tenido mayor peso que se trate de figuras literarias de primer orden reconocidas (o a punto de serlo) con los más destacados galardones nacionales, como los que otorga el Ministerio de Cultura, pues tres de los cuatro participantes gallegos ostentan esta distinción. Esta exigencia de reconocimiento exterior no parece aplicable, por ejemplo, a autorías noveles en lengua española, que representan nuevos discursos, soportes y valores.

Conclusiones

Presentarse actualmente en la edición anual de la Feria del Libro de Fráncfort requiere un esfuerzo económico y organizativo que algunas empresas e instituciones valoran con mucha antelación; especialmente, en el caso

del país o cultura que va a protagonizar, como invitado de honor, esa edición. El capital simbólico del evento y lo que representa como espacio de negocio y de promoción cultural de escala mundial, fundamentalmente para el sector editorial, justifican las inversiones y proyectos. Un carácter central que la organización de la feria alemana refuerza en 2023 cuando celebra su 75 aniversario y lo promociona con el slogan “And the story goes on”.

Se trata, pues, de una oportunidad que, desde hace años, los sujetos que ocupan la distinción de invitados de honor intentan aprovechar al máximo, como ocurrió con España en 2022. El programa tuvo la dimensión de proyecto de gobierno y, en términos de definición y comunicación, se evidencia el deseo de mostrar una imagen moderna y plural del país, en el que las lenguas cooficiales y su diversidad literaria y cultural estuviesen presentes. A nivel de comunicación o en publicaciones como el especial de *Granta*, ese discurso se hizo patente.

Hemos dado cuenta del objetivo de analizar los aspectos culturales y editoriales de la participación española, y especialmente la gallega, que se sustancian en este último caso a través de instituciones diversas (Xunta de Galicia, Asociación Galega de Editoras, Deputación de Pontevedra, etc.), proyectos editoriales y autorías participantes.

Hemos presentado en este artículo las políticas de traducción y la composición de la comitiva oficial, en la que Galicia ha tenido un papel discreto. Pocas obras gallegas han sido objeto de atención en la concesión de ayudas a la traducción y se han seleccionado un grupo de autorías principalmente canónicas con base en los criterios de premios, traducciones y prestigio, sin que se apostase por nuevos géneros o discursos. También es escasa en número la representación gallega en la comitiva oficial, en la que se han primado, nuevamente, valores literarios seleccionados por su excelencia, especialmente los premios nacionales, y el reconocimiento externo de las autorías participantes. En lo referido a ese canon literario se la ha excluido también del elenco de valores emergentes, nuevos soportes y discursos. Su participación en los eventos se hace principalmente en actos pluriculturales con escritores autonómicos o extranjeros, sin que tengan cabida en la programación actos exclusivamente gallegos o autores/as integrados en la programación más singularizada temática o profesionalmente. Sólo Rivas en la ceremonia de traspaso supone el destaque de un

autor gallego en el diseño programático. La aportación gallega en el programa de traducciones y en la comitiva no refleja la riqueza del sistema literario de la cultura gallega.

Retomamos nuestra hipótesis para afirmar que el programa español de una “Creatividad desbordante” en la feria fue, de hecho, menos plural de lo publicitado, cuando menos en lo referido a la cultura gallega. Constatamos que su participación continúa siendo poco visible, más allá de la confirmación de un canon, y que no se ha aprovechado la oportunidad para dar cuenta de su riqueza en cuanto a géneros, obras y traducciones.

Bibliografía

- Altres, Guillermo (2022). “Los ‘libros calientes’ de Fráncfort: las obras más codiciadas en el principal mercado editorial del mundo”. En: *El País*, 23 de octubre. Disponible en: <https://elpais.com/cultura/2022-10-23/los-libros-calientes-de-francfort-las-obras-mas-codiciadas-en-el-principal-mercado-editorial-del-mundo.html> [consultado 18.02.2023].
- Anastasio, Matteo / Bosshard, Marco Thomas / Cervantes Becerril, Freja, eds. (2022). *Las ferias del libro como espacios de negociación cultural y económica*. Vol. 2: *Conclusiones y nuevas trayectorias de estudio*. Madrid, Frankfurt a. M.: Iberoamericana, Vervuert.
- Boix, Marifé (2019). “La Feria del Libro de Frankfurt: impacto cultural, económico y político del invitado de honor”. En: Bosshard, Marco Thomas / García Naharro, Fernando, eds. *Las ferias del libro como espacios de negociación cultural y económica*. Vol. 1: *Planteamientos generales y testimonios desde España, México y Alemania*. Madrid, Frankfurt a. M.: Iberoamericana, Vervuert, 217-234.
- Bosshard, Marco Thomas (2021). “¿Arquitectura versus literatura? Es-
cenificación, jerarquización y marginación de la literatura: un análisis de la exposición del pabellón de honor de la Feria del Libro de Fráncfort en 1991”. En: Villarino Pardo, M. Carmen / Galanes Santos, Iolanda / Luna Alonso, Ana, eds. *Promoción cultural y traducción: ferias internacionales del libro e invitados de honor*. Bern: Peter Lang, 197-223.

- Bosshard, Marco Thomas (2022). “Experiencias y expectativas del público relacionadas con el formato de los países y ciudades invitados de honor en las ferias internacionales del libro de Frankfurt y Guadalajara. Un repaso por las encuestas realizadas entre 2017 y 2019”. En: Anastasio, Matteo / Bosshard, Marco Thomas / Cervantes, Freja, eds. *Las ferias del libro como espacios de negociación cultural y económica*. Vol. 2: *Conclusiones y nuevas trayectorias de estudio*. Madrid, Frankfurt a. M.: Iberoamericana, Vervuert, 237-257.
- Bosshard, Marco Thomas / García Naharro, Fernando eds. (2019). *Las ferias del libro como espacios de negociación cultural y económica*. Vol. 1: *Planteamientos generales y testimonios desde España, México y Alemania*. Madrid, Frankfurt a. M.: Iberoamericana, Vervuert.
- Bourdieu, Pierre (2002). “Les conditions sociales de la circulation internationale des idées”. En: *Actes de la recherche en sciences sociales*, 145, 3-8. https://www.persee.fr/doc/arss_0335-5322_2002_num_145_1_2793 [consultado 18.02.2023].
- Castro, Olga (2021). “Rutas diversas para un mismo fin? El apoyo institucional a la traducción de las literaturas en catalán, gallego, valenciano y vasco en la Feria del Libro de Fráncfort”. En: Villarino Pardo, M.^a Carmen / Galanes Santos, Iolanda / Luna Alonso, Ana, eds. *Promoción cultural y Traducción. Ferias internacionales del libro e invitados de honor*. Bern: Peter Lang, 225-241.
- Consello da Cultura Galega (2023). *O valor económico do galego*. Disponible en: <http://consellodacultura.gal/publicacion.php?id=4483> [consultado 24.11.2023].
- Dossier de prensa (2022). *Programa España Invitado de Honor en la Feria del Libro de Fráncfort*. Disponible en: https://www.accioncultural.es/media/2022/Doc/SpainFrankfurt_DossierPrensa_226b.pdf [consultado 24.11.2023].
- Dujovne, Alejandro (2022). *El ecosistema del libro en Iberoamérica, un estado de la cuestión*. Bogotá: CERLALC. Disponible en: <https://cerlalc.org/wp-content/uploads/2022/05/docEl-ecosistema-del-libro-en-Iberoamerica-vr4.pdf> [consultado 24.03.2023].
- Feres, Lilia Baranski / Brisolara, Valéria Silveira (2016). “A literatura brasileira em tradução: o caso do Programa de Apoio à Tradução e à

- Publicação de Autores Brasileiros no Exterior”. En: *Letrônica*, 144-154. DOI: <https://doi.org/10.15448/1984-4301.2016.s.22388>.
- Fernández Moya, María (2021). “Entre cultura y negocio. La internacionalización de las editoriales”. En: Villarino Pardo, M.^a Carmen / Galanes Santos, Iolanda / Luna Alonso, Ana, eds. *Promoción cultural y Traducción. Ferias internacionales del libro e invitados de honor*. Bern: Peter Lang, 149-157.
- FGEE-Federación de Gremios de Editores de España (2023). *Avance de resultados. Informe de comercio interior del libro para 2022*. Disponible en: https://www.federacioneditores.org/img/documentos/comercio_interior_2022_avanve.pdf [consultado 24.11.2023].
- Galanes Santos, Iolanda (2012). “Minorías y mercados emergentes para la traducción de obra gallega”. En: Fernández Rodríguez, Áurea / Galanes Santos, Iolanda / Luna Alonso, Ana / Montero Küpper, Silvia, eds. *Traducción de una cultura emergente. La literatura gallega contemporánea en el exterior*. Bern: Peter Lang, 201-222. DOI: <https://doi.org/10.3726/978-3-0351-0464-6>.
- Galanes-Santos, Iolanda (2024). “Invitado de honor en feria internacional del libro. Trayectoria y (biblio)diversidad”. En: *Iberoamericana. América Latina – España – Portugal*, 24, 155-179. DOI: <https://doi.org/10.18441/ibam.24.2024.86.155-179>.
- Gallego, Ana (2022). *Cultura literaria y políticas de mercado. Editoriales, ferias y festivales*. Berlín, Boston: De Gruyter. DOI: <https://doi.org/10.1515/9783110765090>.
- García Naharro, Fernando (2022). “Ni puras ni (tan) bastardas. Las ferias del libro como instancias de consagración de nuevo cuño”. En: Anastasio, Matteo / Bosshard, Marco Thomas / Cervantes, Freja, eds. *Las ferias del libro como espacios de negociación cultural y económica*. Vol. 2: *Conclusiones y nuevas trayectorias de estudio*. Madrid, Frankfurt a M.: Iberoamericana, Vervuert, 121-142.
- Lorenci, Miguel (2022). “España explota supreciado ‘petróleo’ lingüístico en Fráncfort”. En: *El Correo*, 20 de octubre. Disponible en: <https://www.elcorreo.com/culturas/espana-explota-precariado-20221020152615-ntrc.html> [consultado 24.03.2023].

- Manrique Sabogal, Winston (2022). “Todo sobre el libro en España: títulos publicados, ventas, lectores, editoriales, librerías, géneros preferidos...”. En: *WMagazin*, 17 de octubre. Disponible en: <https://wmagazin.com/relatos/todo-sobre-el-libro-en-espana-titulos-publicados-ventas-lectores-editoriales-librerias-generos-preferidos/> [consultado 24.03.2023].
- Martín Rodrigo, Inés / Blanco, Leticia (2022). “Fráncfort, el gran bazar de historias para las series y el ocio del futuro”. En: *El Periódico de España*, 21 de octubre. Disponible en: <https://www.epe.es/es/cultura/20221021/francfort-bazar-historias-series-ocio-futuro-77557938> [consultado 15.05.2023].
- Miles, Valerie (2022a). “Introducción. Paisaje sideral con palabras”. En: *Granta en español. Poéticas del lenguaje*, 24, 5-6.
- Miles, Valeri, ed. (2022b). *Granta en español 24. Poéticas del lenguaje*. Barcelona: Vegueta Ediciones.
- Ministerio de Cultura y Deporte (2022). *Anuario de estadísticas culturales en España 2022*. Disponible en: <https://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:a51b4916-fc36-4898-b9f6-e7380e21b114/anuario-de-estadisticas-culturales-2022.pdf> [consultado 15.05.2023].
- Muniz Jr., José de Souza (2022). “Feiras do livro como centros de peregrinação: fluxo seletivos e regimes de copresença”. En: Anastasio, Matteo/ Bosshard, Marco Thomas/ Cervantes, Freja, eds. *Las ferias del libro como espacios de negociación cultural y económica*. Vol. 2, *Conclusiones y nuevas trayectorias de estudio*. Madrid, Frankfurt a. M.: Iberoamericana, Vervuert, 107-119.
- Neu-Altenheimer, Irmela / Altenheimer, Bernd W. (1981). “La Feria Internacional del Libro, una mirada desde Frankfurt”. En *Anàlisi: Quaderns de comunicació i cultura*, 3, 95-108. Disponible en: <https://ddd.uab.cat/pub/analisi/02112175n3/02112175n3p95.pdf> [consultado 14.05.2023].
- Owen, Lynette (2008). *Comprar y vender derechos*. México: FCE.
- PERTE- Proyectos estratégicos para la recuperación y transformación económica (2022). *Nueva economía de la lengua. Memoria técnica (2022)*. Disponible en: https://planderecuperacion.gob.es/sites/default/files/2022-03/PERTE_Nueva_economia_de_la_lengua_memoria_16032022.pdf [consultado 14.05.2023].

- Rodrigo Echalecu, Ana María (2021). *La política del libro durante el primer franquismo*. Tesis Doctoral, Universidad Complutense de Madrid. Disponible en: <https://docta.ucm.es/entities/publication/d260c5d5-e596-4b21-825c-f8c24bd4415d> [consultado 14.05.2023].
- Sánchez Flores, Soledad (2019). *El valor de la literatura brasileña en España: cruces transatlánticos en el siglo XXI*. Tesis Doctoral, Universidad de Granada. Disponible en: <https://digibug.ugr.es/bitstream/handle/10481/58385/63167.pdf?sequence=4&isAllowed=y> [consultado 14.05.2023].
- Sapiro, Gisèle (2009). “Mondialisation et diversité culturelle: les enjeux de la circulation transnationale des livres”. En: Sapiro, Gisèle, ed. *Les contradictions de la globalisation editoriales*. Paris: Nouveau Monde Éditions, 275-302.
- Sapiro, Gisèle (2016). “The Metamorphosis of Modes of Consecration in the Literary Field: Academies, Literary Prizes, Festivals”. En: *Poetics*, 59, 5-19. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.poetic.2016.01.003>.
- Sierra, Julio (1980). “La Feria de Francfort, ‘el mayor espectáculo bibliográfico del mundo’, no logró sus objetivos”. En: *El País*, 15 de octubre. Disponible en: https://elpais.com/diario/1980/10/15/cultura/340412410_850215.html [consultado 14.05.2023].
- Silva, Franciele Queiroz da (2021). “Las ferias internacionales del libro en las trayectorias de autorías brasileñas”. En: Villarino Pardo, M.^a Carmen / Galanes Santos, Iolanda / Luna Alonso, Ana, eds. *Promoción cultural y Traducción. Ferias internacionales del libro e invitados de honor*. Bern: Peter Lang, 159-177.
- Sorá, Gustavo (2013). “El mundo como feria. In(ter)dependencias editoriales en la Feria de Frankfurt”. En: *Comunicación y medios*, 27, 102-128. Disponible en: <https://comunicacionymedios.uchile.cl/index.php/RCM/article/view/24917> [consultado 14.05.2023].
- Sorá, Gustavo (2021). “Peter Weidhaas y América Latina. Internacionalización y politización de las ferias de libros”. En: Villarino Pardo, M.^a Carmen / Galanes Santos, Iolanda / Luna Alonso, Ana, eds. *Promoción cultural y Traducción. Ferias internacionales del libro e invitados de honor*. Bern: Peter Lang, 41-57.
- Vila-San Juan, Sergio (2007). *El síndrome de Frankfurt. Viaje a la gran feria mundial del libro*. Barcelona: RBA.

- Villarino Pardo, M.^a Carmen (2016). “Estrategias y procesos de internacionalización. Vender(se) y mostrar(se) en ferias internacionales del libro”. En: Galanes Santos, Iolanda / Luna Alonso, Ana / Montero Küpper, Silvia / Fernández Rodríguez, Áurea, eds. *La traducción literaria. Nuevas investigaciones*. Granada: Comares, 73-92.
- Villarino Pardo, M.^a Carmen (2022). “¿Visibilizar cultura(s) a través de ciudades? El papel de las ferias internacionales del libro y la condición de ciudad invitada de honor”. En Anastasio, Matteo / Bosshard, Marco Thomas / Cervantes, Freja, eds. *Las ferias del libro como espacios de negociación cultural y económica*. Vol. 2: *Conclusiones y nuevas trayectorias de estudio*. Madrid, Frankfurt a. M.: Iberoamericana, Vervuert, 177-214.
- Villarino Pardo, M.^a Carmen (2023a). “Strategies for Transnational Projection Through International Book Fairs”. En: *Neohelicon*, 50, 138-139. DOI: <https://doi.org/10.1007/s11059-023-00690-0>.
- Villarino Pardo, M.^a Carmen (2013b). “Las ferias internacionales del libro en la actualidad: ¿qué importa y para quién? Herramientas para su estudio”. En: *Bulletin of Hispanic Studies*, 100, 9, 875-898. doi.org/10.3828/bhs.2023.55.
- Villarino Pardo, M.^a Carmen / Galanes Santos, Iolanda / Luna Alonso, Ana, eds. (2021). *Promoción cultural y Traducción. Ferias internacionales del libro e invitados de honor*. Bern: Peter Lang.
- Weidhaas, Peter (2011). *Una historia de la feria de Fráncfort*. México: FCE.

Sobre las autoras: M.^a Carmen Villarino-Pardo es Profesora Titular de Literatura Brasileña en la Universidade de Santiago de Compostela (USC). Es miembro del Grupo Galabra (USC) y del Gelbc (Universidade de Brasília). Sus investigaciones más recientes se centran, fundamentalmente, en dos ámbitos de análisis: a) las ferias internacionales del libro en la actualidad (*As feiras internacionais do livro como espaço de diplomacia cultural, Brasil/Brazil 2014*; *Strategies for transnational projection through international book fairs, Neohelicon 2023*; *Las ferias internacionales del libro en la actualidad: ¿qué importa y para quién? Herramientas para su estudio, Bulletin of Hispanic Studies 2023*); y b) la literatura y la cultura brasileñas contemporáneas, con énfasis en los procesos de internacionalización de la producción literaria, estrategias de diplomacia cultural y en el análisis de trayectorias y profesionalización del oficio de escritor (*El papel de los agentes literarios en las dinámicas de campo El caso de Brasil en la actualidad, Iberoromania 2018*;

Repertorio, autor, lector y mercado editorial en el Brasil de 1970-1980: principales dinámicas, *Iberoamericana* 2020). Es también coeditora de varias monografías (entre ellas, *O conto brasileiro contemporâneo*, Liovento 2011). Coordinó el proyecto *Nuevas estrategias de promoción cultural. Las ferias internacionales del libro y la condición de invitado de honor* (CULTURFIL, FFI2017-85760-P), del que se deriva el libro *Promoción cultural y Traducción* (Peter Lang 2021). ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1355-3574>.

Iolanda Galanes-Santos es profesora titular de la Universidade de Vigo (Depto. de Traducción e Lingüística). Es autora y coautora de varias monografías, de una decena de diccionarios especializados de ámbito internacional y publica regularmente artículos académicos. Su investigación en el seno del grupo de investigación BiFeGa-BITRAGA se encuadra en dos líneas de investigación: la Terminología en traducción y la Traducción literaria. A esta última línea pertenecen varias monografías, *La traducción literaria. Nuevas investigaciones* (Comares, 2016), *Literaturas extranjeras y desarrollo cultural* (Peter Lang, 2015) o *Traducción de una cultura emergente* (Peter Lang, 2012), así como artículos sobre la traducción exterior de autorías gallegas (Domingo Villar: traducción e impacto, *Transfer* 18, 2023; A proxección exterior da literatura galega e Carlos Casares: obstáculos e estratexias, *Boletín Galego de Literatura*, 53, 2018, etc.). Participó en el proyecto de investigación CULTURFIL sobre la proyección exterior en las ferias internacionales del libro, cuyos resultados se presentan en la monografía *Promoción cultural y Traducción. Ferias internacionales e invitados de honor* (Peter Lang, 2021) y en varios artículos sobre traducción y ferias internacionales del libro libro (Invitado de honor en feria internacional del libro. Trayectoria y (biblio)diversidad, *Iberoamericana. América Latina –España – Portugal*, 24, 2024). ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6149-6068>.

La literatura catalana en Fráncfort 2022: esbozos de una historia fructífera

Jordi Jané-Lligé

Resumen: En el presente trabajo se analiza la presencia de la literatura catalana en la Feria del Libro de Fráncfort 2022 bajo el paraguas de España como país invitado de honor. El artículo se basa en buena medida en entrevistas mantenidas con los organizadores y los protagonistas de ese evento, además de en los artículos publicados en distintos medios de comunicación catalanes, españoles y alemanes. Implícitamente hay siempre una comparación con la presencia de la cultura catalana como invitada de honor en la Feria de Fráncfort de 2007.

Palabras clave: literatura catalana; internacionalización; promoción cultural; traducción; colaboración institucional

Resum: En aquest treball s'analitza la presència de la literatura catalana a la Fira del Llibre de Frankfurt 2022 sota el paraigües d'Espanya com a invitat d'honor. L'article es basa en bona mesura en entrevistes mantingudes amb els organitzadors i protagonistes de l'esdeveniment, més enllà dels articles publicats a diferents mitjans de comunicació catalans, espanyols i alemanys. Implícitament hi ha sempre una comparació amb la presència de la cultura catalana com a invitat d'honor a la Fira de Frankfurt de 2007.

Paraules clau: literatura catalana; internacionalització; promoció cultural; traducció; col·laboració institucional

Abstract: This paper analyzes the presence of Catalan literature at the Frankfurt Book Fair 2022, under the umbrella of Spain as guest of honor. The article is largely based on interviews held with the organizers and protagonists of this event, in addition to articles published in different Catalan, Spanish and German media. Implicitly there is always a comparison with the presence of Catalan culture as guest of honour in the Frankfurt Book Fair 2007.

Key words: Catalan literature; internationalization; cultural promotion; translation; institutional collaboration

Introducción

Es imposible abordar la participación de la literatura catalana en la Feria del Libro de Fráncfort 2022 –bajo el paraguas de España en calidad de invitada de honor– sin tomar en cuenta su presencia en la edición de 2007, cuando fue la cultura catalana, de forma exclusiva entonces, la que gozó de esa distinción. Tampoco cabe perder de vista el antecedente de la Feria de Fráncfort 1991 –edición en que también España ostentó esa categoría honorífica–, para considerar el cambio de planteamiento en la proyección exterior de la imagen cultural de España realizado en esta última edición de la feria, aspecto que aquí nos incumbe directamente.

Tras la institucionalización de los temas focales en el año 1976 de forma bianual y su transformación en la figura del invitado de honor en el año 1988 –y a partir de ese año anualmente–, los entes designados para promocionar sus literaturas en la Feria del Libro de Fráncfort– han sido de forma abrumadora y creciente estados (Sorá 2021). Si bien en el certamen que inauguraba esa tradición, y durante los cuatro siguientes, pareciera que la Feria había concebido ese escaparate de proyección cultural y literaria para dar cabida a regiones del mundo culturalmente emergentes (Latinoamérica en la edición 1976 y la África negra en 1980), para debatir temas candentes relacionados con el mundo del libro (el libro infantil en 1978 y el libro religioso en 1982), o bien para conmemorar efemérides literarias relevantes (el año Orwell en 1984), a partir del año 1986 –con la presencia de India como invitada de honor– se ha venido reservando ese espacio casi de forma exclusiva para la presentación de la producción literaria de estados concretos. Solo en contadas ocasiones se ha visto roto desde esa fecha tal paradigma, en beneficio de ámbitos culturales no coincidentes con fronteras políticas estatales: en 1993 y 2016 con la literatura belga y neerlandesa de invitados; en 2004 con la literatura árabe; y en 2007 con la cultura catalana. La evolución hacia esa priorización de los estados como invitado de honor parece responder a razones de orden logístico y práctico: resulta mucho más operativo organizar ese evento teniendo como interlocutor a un único estado que a un espacio política y culturalmente complejo como lo son, por poner dos ejemplos, el mundo árabe o Latinoamérica.

No hay duda, así las cosas, de que la presencia de la cultura catalana constituyó en 2007 un hecho excepcional que sentaba un precedente inaudito –y hasta ahora no repetido. A saber, en 2007 se dio voz en ese escaparate global a una cultura minorizada carente de estado: una cultura con hondo arraigo social, una demografía nada despreciable y una enorme vitalidad, cierto, pero cuyos límites geográficos no son coincidentes con los de un estado políticamente hegemónico –el área geográfica en la que se desenvuelve la cultura catalana se reparte entre España (muy mayoritariamente), Francia, Andorra y la ciudad italiana de l’Alguer–; se trata de una cultura, además, que carga a sus espaldas con una historia llena de adversidades, que en más de un período histórico han amenazado su supervivencia.

La presencia catalana en Fráncfort 2022, al lado de las demás literaturas de España, también constituyó en tal formato una novedad: al hacer bandera de su plurilingüismo y su carácter pluricultural –atributos que constituyeron precisamente dos de los pilares en los que se sustentó la representación española en la feria, como nos manifiesta Elvira Marco en una entrevista–, España apostaba por una proyección cultural que rompía con la estrategia dominante en el pasado, centrada en difundir de forma casi exclusiva la literatura de lengua castellana. En 1991, esa realidad múltiple, con alguna salvedad, apenas si pudo apreciarse en el programa cultural y literario desplegado en la ciudad a orillas del Meno.

En lo que sigue, analizaremos la presencia catalana en la Feria del Libro de Fráncfort 2022 incidiendo en los aspectos de esa participación que nos parecen más relevantes: el entramado institucional que la sustentó; su difusión e impacto en los ámbitos y opinión públicos; y la dimensión estrictamente literaria.

Como se verá, en el presente trabajo se ha concedido especial atención a las entrevistas y al testimonio personal de algunos de los principales conocedores, responsables y protagonistas del evento.

El papel de las instituciones o “una flor no fa estiu”¹

Son cada vez más numerosos los trabajos y los proyectos de investigación –como los que llevan a cabo los miembros del grupo CULTURFIL (Villarrino et al. 2021)– que abordan las ferias internacionales del libro como infraestructuras clave para la divulgación cultural y la promoción de las literaturas en el mundo contemporáneo. Tales estudios nos proporcionan herramientas –que tenemos muy en cuenta aquí– cada vez más eficaces para analizar y comprender los mecanismos de los que se valen contemporáneamente los organismos dedicados a la gestión y comercialización de la cultura, al tiempo que nos ayudan a calibrar el éxito, el impacto o la naturaleza de la participación de un determinado ente en una determinada feria internacional del libro. La presencia en ese tipo de eventos, especialmente en calidad de invitado de honor, requiere de numerosos actantes harto heterogéneos cuya correcta interacción es estrictamente necesaria para llevar las cosas a buen puerto: editoriales, escritores, entes públicos, institutos y centros de promoción cultural, comisariados, empresas privadas, traductores, programadores, agentes literarios, medios de comunicación, entre otros muchos.

Una de las conclusiones que he logrado sacar tras la elaboración de los diferentes trabajos que he dedicado a la proyección internacional de la literatura catalana desde la creación del Institut Ramon Llull (IRL) en el año 2002, aproximadamente, hasta esta parte (aquí me referiré a Jané-Lligé 2012; 2019) es la seriedad y la constancia con la que trabajan las instituciones y los organismos comprometidos con ese objetivo. Tal impresión se ha visto corroborada una vez más durante la elaboración del presente trabajo. Barcelona es uno de los centros editoriales de mayor importancia del mundo (Vila-Sanjuán 2021), especialmente merced a su actividad editora en lengua castellana, y ese factor influye sin duda en el hecho de que el mundo editorial en lengua catalana ofrezca una gran solidez, así como en el hecho de que aquellos que se dedican a la promoción de la

¹ Dicho catalán que podría traducirse literalmente por “una flor no significa verano”, es decir, un hecho aislado no suele ser síntoma de un cambio profundo en la realidad.

literatura hecha en catalán puedan hacer alarde de una gran profesionalidad. Sea como fuere, si la literatura (y la cultura) catalana contemporánea consiguió llegar a Fráncfort en 2007 en calidad de invitada de honor y si goza hoy en día de una proyección y una reputación internacional que nadie pone en duda –su presencia en Fráncfort es vista en 2022 con absoluta naturalidad, como veremos– es en buena medida gracias a una política empresarial y cultural hecha con perspicacia y rigor, que ha sabido tejer complicidades en las redes internacionales del mundo de la edición.

Para abordar, primero, la dimensión institucional de la promoción cultural catalana, y más concretamente de la proyección internacional de su literatura, hemos llevado a cabo las siguientes entrevistas: a Pep Lafarga (secretario del Gremi d'Editors de Catalunya y de la Associació d'Editors en Llengua Catalana); a Joan de Sola (responsable del área de literatura del IRL); y a Joaquim Bejarano (responsable del área del libro del Institut Català d'Empreses Culturals–ICEC). Los tres coinciden en la importancia que tuvo la Feria de Fráncfort 2007 para la proyección exterior de la literatura en catalán como punto de inflexión en ese proceso de internacionalización, pero asimismo subrayan que sin haberse sabido dotar en aquel entonces de una infraestructura sólida como el IRL, que articulase los diversos agentes implicados en esa ardua empresa de promoción, y sin un trabajo tenaz y continuado, no podría explicarse la presencia de la literatura catalana como invitada en diversas ferias internacionales del libro desde aquella fecha, ni tampoco el éxito cosechado en la Feria 2022. Es en tal sentido que me ha parecido oportuno incluir en el título de este apartado el dicho catalán “una flor no fa estiu”.

Centrados en segundo lugar en la inclusión de la literatura catalana en el programa de España para Fráncfort 2022, hemos llevado a cabo tres entrevistas: a Elvira Marco (comisaria del proyecto); a Marifé García Boix (delegada de la Feria de Fráncfort en el sur de Europa); y a Ferran Ferrando (director del Instituto Cervantes de Fráncfort). Con ellos hemos abordado los entresijos institucionales de la organización del evento, del diseño del programa y de las infraestructuras que lo acompañaron.

Pep Lafarga (Gremi d'Editors de Catalunya / Associació d'Editors en Llengua Catalana)²

Antes de empezar a hablar sobre Fráncfort 2022, Pep Lafarga me recuerda que desde 1978 existe un stand catalán en la Feria de Fráncfort –un stand que recibe subvención del ICEC, dependiente de la Generalitat de Catalunya. Actualmente, prosigue Lafarga, el Gremio y la Asociación gestionan también el stand catalán que se instala en las ferias internacionales del libro de Boloña, Guadalajara (México), Buenos Aires y Londres. Para acudir a Fráncfort, volviendo a esa feria, las editoriales catalanas pueden optar, gracias a las gestiones del gremio y de la asociación, a tener stand propio (aquellas que disponen de los medios suficientes), a estar presentes en un stand colectivo que acoge a las editoriales catalanas que así lo deseen, o a participar en el programa “Un día a Frankfurt”, que organiza una estancia de una jornada entera en la feria, con avión de ida y vuelta el mismo día, para editores con recursos limitados –editoriales pequeñas, por ejemplo. Finalmente, las editoriales catalanas también pueden optar por su presencia en el stand que instala en Fráncfort la Federación del Gremio de Editores de España.

En esa presencia continuada de las editoriales catalanas en Fráncfort desde 1978, insiste Lafarga, se basa su reputación y el éxito de la promoción de sus productos. La figura del invitado de honor, subraya, tiene sin duda un impacto enorme en la opinión pública y en los medios –para la literatura catalana la edición de 2007, dice, supuso un trampolín impagable– y significa un espaldarazo enorme a la industria editorial propia; pero la labor continuada de los editores y de las instituciones que les dan apoyo es la base en la que se sustenta cualquier promoción efectiva.

Hablando genéricamente de Fráncfort 2022, Lafarga recuerda que el año de la deseada vuelta a la normalidad, superados los primeros efectos de la pandemia, no cumplió todavía con todas las expectativas que se habían generado en el sector –los editores asiáticos, sin ir más lejos, estuvieron ausentes–, aunque, por supuesto, sí hubo una mejora notable con

² La entrevista tuvo lugar en la sede del Gremi d'Editors de Catalunya el día 25 de mayo de 2023.

relación a las ediciones de 2020 y 2021. Centrados en la situación política de los últimos años en lo concerniente al conflicto entre Cataluña y España, Lafarga remarca que el conflicto político no ha hecho mella en la actividad empresarial y sí en cambio, insiste, los efectos del contexto sanitario de excepción.

El buen funcionamiento de la promoción del libro en catalán en el exterior, como se manifestó nuevamente en Fráncfort 2022, da fe del buen entendimiento existente entre las instituciones catalanas. Ningún gremio ni asociación, por supuesto, puede favorecer la promoción de una obra o de un autor o autora determinados. Ellos representan por igual a todos sus socios. Pero sí participan en las comisiones de selección que organiza el IRL para otorgar ayudas a la traducción a otras lenguas de obras originales escritas en catalán. Lafarga insiste en la gran diversificación y complejidad del sector editorial catalán y nos remite al análisis de los datos del comercio exterior³.

Los indicadores que corroboran la buena salud de la proyección del libro en catalán son básicamente los datos referentes a la contratación de traducciones de obras catalanas que se cerraban hace cuarenta años en Fráncfort y las que se cierran ahora, y esencialmente la curva con tendencia ascendente que se dibuja entre una y otra fecha. Eso es aplicable también a las cifras de la edición en catalán en general. Lafarga recuerda que el éxito del libro en catalán no solo se limita a autores insignia de literatura de ficción para adultos como Jaume Cabré, Maria Barbal o Sergi Pàmies –pertenecientes a generaciones ya maduras– o bien a autoras como Irene Solà o Eva Baltasar –representantes de las más jóvenes generaciones–, sino que hay otros sectores de gran vitalidad y proyección como el libro infantil y juvenil, con autoras como Meritxell Martí o Susanna Isern.

Asimismo, Lafarga recuerda que en la Asociación de Editores en Lengua Catalana se reúnen editoriales de Cataluña, del País Valenciano, de las Islas Baleares, de Andorra y de la Catalunya Nord, y que para valorar la actividad del libro catalán hay que tomar en cuenta también la consolidación del libro en catalán en esos territorios. La etiqueta de “literatura

³ Disponibles en <https://issuu.com/gremieditorsdecatalunya/docs/2023-avance-resultados-comercio-exterior> [consultado 20.09.2023].

catalana” hace ya años que ha dejado de ser algo exótico que requiere de explicación.

Al acabar la entrevista, Lafarga me obsequia con dos volúmenes: uno de Sergio Vila-Sanjuán (2021) y el otro de Irene Vallejo (2022). Se trata de un obsequio simbólico que tengo muy presente en mi trabajo: el libro de Vila-Sanjuán es un homenaje a la ciudad de Barcelona como centro del libro; el libro de Irene Vallejo, traducido al catalán, es un canto a la lectura, y a la lectura en todas las lenguas.

Joan de Sola (Institut Ramon Llull) y, en fecha posterior, de Sola junto con Joaquim Bejarano (Institut Català d’Empreses Culturals)⁴

Dado que en ambas reuniones abordamos asuntos similares, no distinguiré entre los aspectos tratados en una y en otra. Sí querría señalar la primera entrevista con Joan de Sola como el inicio de mis pesquisas sobre Fráncfort 2022, pues gracias a su apoyo logístico tuve acceso a fuentes de información muy relevante a las que no hubiese podido acceder de otro modo. De Sola no solo me dio acceso al dossier elaborado por el IRL donde se recoge a todos los escritores de lengua catalana que finalmente participaron en la Feria de Fráncfort 2022 (Institut Ramon Llull 2022a)⁵, así como al dossier donde se reproducen todas las traducciones hechas del catalán al alemán entre 2009 y 2022 (Institut Ramon Llull 2022b), sino que también me facilitó el contacto con algunos de los protagonistas más relevantes de la feria.

El responsable del área de literatura del IRL, secundado por Bejarano, quiso dejar de entrada muy claro que en la organización de Fráncfort 2022 el IRL ejerció meramente de asesor, y que ese rol estuvo restringido al diseño del programa literario y, en concreto, a lo concerniente a la participación de escritores en lengua catalana; la organización general de la presencia española en la feria, así como el diseño de su programa cultural

⁴ La reunión con Joan de Sola tuvo lugar el lunes 13 de febrero de 2023 vía Teams; la segunda reunión tuvo lugar en la sede del ICEC el día 15 de junio de 2023.

⁵ Se trata de Anna Ballbona, Maria Barbal, Najat El Hachmi, Marta Orriols, Marina Garcés, Aina Bestard, Rocío Bonilla, Àngels Gregori, Carme Riera, Joan Yago, Ingrid Guardiola, Josep Antoni Tàssies (ilustrador), Nadia Hafid y Antònia Vicens.

corrió a cargo del comisariado liderado por Elvira Marco. Más allá de esto, tal como confirmaba Marco, y en aras de fomentar una política de traducción efectiva, su comisariado se inspiró en el sistema de apoyo a la traducción que desde hace años viene aplicando el IRL para promocionar la literatura escrita en catalán.

Así pues, el IRL se pronunció claramente al ser consultado por los organizadores acerca de los candidatos considerados para su participación en los eventos literarios. Joan de Sola nos cuenta que, a pocos meses de la efeméride, en un viaje a Madrid, se le facilitó la lista de los escritores procedentes de Cataluña que se preveía invitar y constató la práctica ausencia de escritores en lengua catalana allí incluidos –en realidad, solo se había contemplado la participación de la poeta en catalán Maria Sevilla, al lado de escritores catalanes en lengua castellana. En tal sentido, nos cuenta de Sola, él mismo se dirigió de inmediato a los organizadores para solicitar la inclusión de representantes de la literatura escrita en catalán, al tiempo que reivindicaba una mayor capacidad de intervención en la propuesta de candidatos para la feria. Instituciones como la Associació d'Escriptors en Llengua Catalana (AELC) o la Institució de les Lletres Catalanes (ILC) amenazaron con organizar un Fráncfort paralelo, nos cuenta de Sola. Los requerimientos del responsable del Área de Literatura del IRL fueron finalmente aceptados por los miembros del comisariado, quienes hicieron extensiva esa capacidad de postulación de candidatos al resto de comunidades autónomas españolas. Acabó firmándose un documento de compromiso entre las diversas administraciones en el que se garantizaba su papel colaborador, así como una inclusión más generosa de las diferentes lenguas de España en el programa. La elaboración de ese listado, que a partir de entonces gestionó en el caso catalán el IRL, chocó con reticencias de algunos escritores en lengua catalana a participar en la feria bajo el paraguas de España; hubo algunas negativas.

Gracias a la entrevista con de Sola y Bejarano acabamos de hacernos una idea de cómo se articula la promoción del libro catalán en el exterior, basada en la colaboración de instituciones cuyos objetivos son por definición de naturaleza distinta: básicamente se trata del IRL –que es un instituto formado por diversas administraciones públicas consorciadas, dedicado al fomento exterior de la cultura catalana–, que se ocupa de la promoción; el ICEC –que da apoyo financiero a iniciativas de empresas

culturales catalanas—, que se ocupa del financiamiento; y el Gremio de Editores de Cataluña, junto a la Asociación de Editores en Lengua Catalana, que representa los intereses de sus empresas editoriales federadas. La rigurosa delimitación de funciones de los diversos organismos implicados, insisten de Sola y Bejarano, así como la transparencia en la actuación y en los criterios de apoyo y subvención de iniciativas son una garantía no solo del buen funcionamiento interno, sino también la base imprescindible para generar la confianza necesaria en los interlocutores exteriores, no siempre fácil de conseguir, dado además el carácter excepcional del producto cultural en catalán, cuyo estatus de reconocimiento actual en la arena internacional, del que goza sin lugar a dudas, se debe al rigor en el trabajo de las instituciones.

Atendiendo a la voluntad expresa de Elvira Marco y de su equipo de ofrecer internacionalmente una imagen de España basada en la pluralidad lingüística y cultural, nos parece inevitable abordar esta cuestión en nuestra entrevista. De Sola y Bejarano valoran positivamente, por supuesto, lo que ellos consideran un cambio de actitud por parte del Ministerio de Cultura español. Joan de Sola, de forma autocrítica, lamenta en este sentido no haber ejercido mayor presión para que los actos con los escritores españoles en Fráncfort fueran efectivamente plurilingües, y no que se llevaran a cabo exclusivamente en castellano, con traducción simultánea al alemán, como al final ocurrió. Resulta una obviedad, comenta, que un escritor que se dedica al cultivo de la lengua catalana, la vasca o la gallega encuentra en esas lenguas la herramienta idónea para expresar sus ideas, sentimientos y pareceres en mesas redondas, entrevistas, etc.; en tal sentido, no debería haber representado una gran dificultad disponer de una infraestructura de traductores que facilitase la expresión plurilingüe de los ponentes.

En lo concerniente al cambio de paradigma en la proyección cultural exterior española, de Sola y Bejarano expresan su deseo de que tal tendencia vaya consolidándose en un futuro, aunque expresan sus dudas al respecto: en la Feria del Libro de Calcuta 2023, sin ir más lejos, España volvió a ser invitada de honor, y en esta ocasión el comisariado organizador no contó con la colaboración asesora del IRL. En el programa sí se incluyeron, no obstante, algunas voces de lengua catalana, como Eva Baltasar o Maria Sevilla. En cierta manera, pues, Fráncfort sí constituyó

una excepción en el planteamiento de un trabajo colaborativo institucional. Las dudas expresadas por Bejarano y de Sola parecen tener fundamento atendiendo al hecho de que si bien, por un lado, parece haberse empezado a abrir la puerta a una imagen cultural plural de España hacia el exterior, de puertas adentro no parece haber signos claros de una voluntad inequívoca de promoverla: participación de escritores de lengua catalana en giras o efemérides literarias dentro de España o promoción de su obra, por ejemplo. Si bien es cierto que la primera lengua a la que se traducen autores de expresión catalana –en número de títulos anuales– sigue siendo el castellano –tal como afirma de Sola–, esto se debe mayormente a que las traducciones corren a cargo de editoriales con sede en Cataluña que poseen los derechos de edición de esos autores y sus obras. Además, atendiendo las cifras de ventas, parece que esas traducciones van destinadas sobre todo al mismo mercado catalán. Para determinar el volumen de traducciones que se realizan desde el catalán a otras lenguas es imprescindible la base de datos TRAC, del IRL⁶.

Elvira Marco (Comisaria del proyecto Feria del Libro de Fráncfort 2022)⁷

Elvira Marco, comisaria del proyecto español Fráncfort 2022, inicia nuestra entrevista destacando la relevancia que tiene esa feria en cuanto que la mayor del mundo en volumen de contratación de derechos de libros y, por ende, en cuanto que escaparate global. De ahí la importancia de que los editores, especialmente en el caso del invitado de honor, vayan a la feria con sus obras ya traducidas (por lo menos al alemán), prestas para ser promocionadas por sus autores y para ser vendidos sus derechos de traducción a otras lenguas.

En el proyecto de Fráncfort 2022, que arrancó en 2019, el apoyo a la traducción se convirtió en uno de los principales caballos de batalla y se concretó en subvenciones por valor de tres millones de euros –de los ocho inicialmente presupuestados por el Ministerio de Cultura para costear la

⁶ Cfr. https://www.llull.cat/catala/literatura/trac_traduccions.cfm.

⁷ Entrevista realizada vía *zoom* el 14 de junio de 2023.

presencia honorífica⁸. El equipo de Marco optó estratégicamente por dar prioridad a la traducción de títulos al alemán, al inglés, al italiano, al francés y al neerlandés (lengua estratégica para acceder al mundo escandinavo). Ese programa de apoyo fue y sigue siendo gestionado por Acción Cultural Española (AC/E)⁹. Las solicitudes de ayuda a la traducción, subraya Marco, podían y pueden seguir presentándose para cualquiera de las lenguas oficiales de España. Sin embargo, fueron pocas las obras en catalán que la solicitaron, dado que, tal como argumenta la comisaria, los editores que se plantean solicitar ese tipo de subvención recurren habitualmente al IRL.

Paralelamente a ese programa, nos cuenta Marco, en 2019 se organizó una visita de editores alemanes a Madrid y a Barcelona que causó una grata impresión entre los asistentes. Marco nos señala asimismo que la pandemia dio al traste con la dinámica de actividades presenciales que se habían planeado para ir haciendo crecer el proyecto¹⁰. Puesto que las obras que se presentan en la feria llegan ya con la traducción al alemán, habitualmente se organizan –especialmente antes (pero también después) del evento– actos de presentación de libros y autores en diversas ciudades alemanas: es lo que se llama “la previa”. Hay que destacar, así pues, que no se debe restringir el impacto del invitado de honor a los cinco días que dura la feria, sino que es mucho mayor. Las catalanas Maria Barbal, Irene Solà, Najat El Hachmi y Eva Baltasar participaron en esas giras de promoción.

En relación con la estrategia de impacto en la opinión pública, Marco nos relata que ella y su equipo constataron al iniciar su comisionado la pérdida de fuelle que había sufrido el sello España en lo relativo a su proyección cultural internacional. A diferencia del año 1991, en que emergía como país renovado y lleno de energía positiva, en 2019 España parecía

⁸ Se pueden consultar los indicadores de Feria en el siguiente enlace: <https://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:c6313f6c-033b-4360-82c6-0e654c506ec4/221014-dossier-prensa-espa-a-invitado-honor-feria-fr-ncfort-oct22.pdf> [consultado 29.09.2023].

⁹ Se pueden consultar las bases en: <https://www.accioncultural.es/es/iv-convocatoria-traducion-2022> [consultado 29.09.2023].

¹⁰ La cronología de los actos previos a Fráncfort se puede consultar en: https://www.accioncultural.es/media/2022/Doc/SpainFrankfurt_DossierPrensa_226b.pdf [consultado 29.09.2023].

haber perdido un perfil identificable y atractivo. Para los editores alemanes, por ejemplo, el español se veía relegado a la séptima lengua en interés de contratación de derechos de traducción, por detrás de otras lenguas como el italiano, el japonés o el francés. Hacía falta, pues, un mensaje renovado que diese alas a una voluntad clara de internacionalización, que hiciera justicia, al mismo tiempo, a la enorme importancia del sector editorial español. Se comprendió que esa proyección, nos dice Marco, debía ser un reflejo de lo que es la España actual: un país donde prima la pluralidad, también en lo relativo a la cultura y a las lenguas. Centrados en el sector editorial, Marco nos recuerda que el 24% de la producción editorial en España no es en lengua castellana. Y que el 13% corresponde a la edición en catalán¹¹. El lema de España 2022 en la Feria de Fráncfort, como es sabido, fue “Creatividad desbordante”.

Marifé Boix (Delegada de la Feria del Libro de Fráncfort en el sur de Europa)¹²

Marifé Boix García tiene una larga trayectoria al servicio de la Feria de Fráncfort, donde desde 1991 ha desempeñado distintos papeles. Su visión holística e histórica del evento nos permite profundizar en nuestra entrevista, de un lado, en los entresijos que se esconden tras la elección de un país invitado de honor y, de otro lado, dirigir la mirada hacia los antecedentes de la presencia de España en Fráncfort 2022, especialmente España en 1991. Florian Balke (2022), en el artículo que le dedicó en el *Frankfurter Allgemeine Zeitung*¹³, subraya la importancia de una figura como la de Boix con las siguientes palabras:

Para que una feria del libro se salde con éxito, Marifé Boix García y sus compañeros trabajan todo el año en la Casa del Libro de la Frankfurter Braubachstraße. Los cinco días que dura la feria no dan para tanto.

¹¹ Buena parte de las informaciones recogidas aquí quedan también expresadas por Marco en la entrevista que concedió a Xavi Ayén (2022) para *La Vanguardia* el 16 de octubre de 2022, y que llevaba el título de “Queremos mostrar nuestra literatura en todas nuestras lenguas”.

¹² Entrevista realizada vía *zoom* el día 23 de junio de 2023.

¹³ El artículo lleva por título “Buchmesse, das ist mehr als fünf Tage” (“La Feria del libro, eso es más que cinco días”).

También en los restantes 360 hay que estar pendiente de los contactos, encuentros y estar al pie del cañón. Desde los millares de expositores que estuvieron ya en ediciones anteriores y que conviene mucho que vuelvan –especialmente ahora, después de la cesura que la pandemia trajo consigo–, hasta los futuros invitados de honor. Detrás de lo que Boix García denomina modestamente “trabajo regional”, se esconde el imprescindible contacto permanente de la feria con partes enormes del mercado internacional del libro. En su caso, estamos hablando, al lado de España, Portugal y Brasil, de toda la América Latina de habla hispana¹⁴.

En la entrevista con Marifé Boix nos interesa especialmente aclarar el procedimiento que se sigue en la selección de las candidaturas propuestas para los invitados de honor y, una vez escogidos y confirmados, la forma en que los organismos de la Feria de Fráncfort inciden en la articulación de su programa literario y cultural. Los medios de comunicación alemanes, así como los medios del país invitado, especialmente, están muy atentos y se hacen eco ampliamente de ese programa, así como de la imagen con la que el país ha decidido proyectarse culturalmente al mundo. No en pocas ocasiones, las líneas argumentales de los programas culturales del invitado de honor han desencadenado un debate mediático de naturaleza política. Sin ir más lejos, la presencia de la cultura catalana en Fráncfort 2007 generó una agria polémica en los medios catalanes, españoles y alemanes acerca de qué lengua o lenguas debían representarla: solo el catalán, o bien el catalán y el castellano (Ebmeyer 2007; Jané-Lligé 2012).

Boix nos cuenta que los candidatos a invitado de honor se postulan a iniciativa de los gremios o cámaras del libro de los países que representan,

¹⁴ Siempre que no se indique lo contrario, la traducción de los fragmentos es responsabilidad del autor de este artículo. “Damit eine Bücherschau erfolgreich ist, haben Marifé Boix García und ihre Kollegen im Haus des Buches an der Frankfurter Braubachstraße das ganze Jahr zu tun. Mit fünf Messetagen ist es nicht getan. Auch an den anderen 360 geht es um Kontaktpflege, Begegnungen und das Ansprechbarsein. Von den vielen Tausend Ausstellern, die schon einmal da waren und möglichst wiederkommen sollen, gerade jetzt, nach dem tiefen Einschnitt, den die Corona-Pandemie zur Folge hatte, bis zu zukünftigen Gastländern. Hinter dem, was Boix García bescheiden die ‘regionale Arbeit’ nennt, versteckt sich das ungeheuer wichtige Kontakthalten der Messe mit großen Teilstücken des internationalen Buchmarkts. In ihrem Fall ist es neben Spanien, Portugal und Brasilien das gesamte spanischsprachige Lateinamerika.”

o bien a través de sus cuerpos diplomáticos. En algunas ocasiones, es la misma Feria la que apuesta por una opción determinada atendiendo a las demandas de la actualidad. Generalmente, nos aclara Boix, lo que es importante es que en el programa que presentan los candidatos se consideren los apoyos a la traducción. El país postulante debe tener un mercado existente del libro, por supuesto, y el gremio de editores que lo representa debe tener una presencia visible. La Feria valora también la trayectoria del sector editorial del país postulante y contacta con las diversas instituciones que lo pueden representar. Es entonces, prosigue Boix, cuando se firma un convenio: las traducciones alemanas presentadas en Fráncfort se divulgarán en otras ferias del mundo. La Feria de Fráncfort, con representantes en todos los mercados del mundo, lleva a cabo un trabajo de cooperación con los países finalmente escogidos, partiendo del conocimiento previo de editores y gremios.

La preparación del evento es un proceso que conlleva unos tres años de trabajo intenso: es el tiempo que se requiere para vender derechos a editoriales alemanas e implantar el programa de ayudas a la traducción. Se trata, además, de un tiempo estrictamente necesario, añade Boix, puesto que hay que armar el concepto de país que se pretende difundir y encontrar especialistas en cada uno de los ámbitos que se pretende promocionar; se debe articular ese programa de ayudas a la traducción y hay que elaborar un programa cultural –que no se circunscribe únicamente a los eventos presentados en el marco ferial y que contempla actividades organizadas en otros escenarios, como museos, centros culturales o las *Literaturhäuser* (casas de la literatura) existentes por toda la geografía alemana. Cabe destacar, remarca Boix, el diálogo permanente que se establece entre el invitado de honor y la feria; a tal efecto, Fráncfort cuenta con trabajadores cuya función exclusiva es esa: Simone Bühler, por ejemplo. Aparte de ellos, los responsables del área cultural, como ella misma, son quienes mantienen contacto permanente con los expositores.

En relación con las dificultades políticas, Boix insiste en que la Feria del Libro de Fráncfort se mantiene al margen de ellas. Se ponen a disposición del invitado de honor distintos espacios de exposición dentro del recinto ferial y se facilita el contacto con espacios sitios fuera del recinto, donde desarrollar otras actividades, como exposiciones, etc. En relación

con Fráncfort 2022, Marifé Boix resalta que la acogida del programa cultural diseñado por Elvira Marco y sus colaboradores en los medios y entre el público fue muy positiva; no le constan críticas negativas. Fue un programa muy visitado, al que sobre todo acudió, lógicamente, un público específico interesado en España. Boix señala que tal vez se habrían podido organizar más giras literarias de los autores invitados por las *Literaturhäuser* alemanas.

A diferencia de otros países, España no dispone de un instituto como el IRL, una de cuyas atribuciones específicas es la de promocionar en el exterior la literatura escrita en catalán y que ya dispone desde hace años de programas muy específicos pensados para cumplir con ese objetivo. Lo importante de acudir a la Feria de Fráncfort, concluye Boix, es que las iniciativas que se impulsan en su seno tengan más adelante una continuidad, especialmente los apoyos a la traducción. Y es en ese sentido que hay que hacer un seguimiento del programa español para poder valorar hasta qué punto se ha cumplido ese objetivo.

Boix subraya que sí se consiguió transmitir la imagen perseguida de una España multilingüe, aspecto que desde el comisariado fue abordado en las ruedas de prensa como proyecto de estado y que fue también así recogido por la prensa. En el programa se incluyeron escritores de todas las comunidades autónomas y representantes de las diferentes lenguas de España, aunque estas no se destacaran separadamente. Marifé Boix subraya que en el programa cultural se identificó el origen lingüístico de los participantes, pero no se destacó de ninguna forma especial durante su participación. Tal como señala, el programa cultural paralelo a la feria fue precedido de otras actividades que participaban ya de ese enfoque, como trataremos en la entrevista siguiente con Ferran Ferrando; por ejemplo, la celebración del “Día de las Lenguas en Europa” en el Instituto Cervantes con la presencia de poetas en catalán, castellano, gallego y euskera. Al parecer de Boix, Cataluña fue tal vez la gran beneficiada de esta edición. Más allá del gremio de editores, el Institut Ramon Llull aprovechó para ahondar en su trabajo de difusión.

De la edición de 1991 destaca, como más adelante hará también Ferran Ferrando, la novedad y la energía que suponía la irrupción de una España que se había mantenido hasta entonces bastante aislada del mundo. Al

parecer de Boix, Fráncfort 1991 fue un elemento más de la “eclosión española” de 1992. La prensa del momento lo recogía como un éxito de la nueva España¹⁵. Es cierto que en Fráncfort 1991, señala, la literatura catalana –así como las otras lenguas de España aparte del castellano– apenas sí tuvo presencia, pero no se puede olvidar la inclusión del montaje teatral de Josep M. Flotats sobre la obra literaria de Josep Pla, *Els ametllers ja estan batuts*, en el programa cultural, así como la exposición periférica “4 Lenguas 4 Literaturas”.

Ferran Ferrando (Instituto Cervantes)¹⁶

Ferran Ferrando –actual director de la sede del Instituto Cervantes (IC) en Fráncfort– atesora una larga experiencia como gestor cultural, además de una sólida carrera como investigador literario. En Fráncfort 2022, el IC formó parte de la comisión ejecutiva de la Feria asumiendo un papel de asesor en la organización de actividades de promoción de la presencia de España como invitada de honor paralelas a los actos organizados en el recinto ferial en las fechas en que tuvo lugar el evento. El IC de Fráncfort se convirtió así en el interlocutor de Acción Cultural Española y se ofreció a editores e instituciones para organizar giras de autores por las *Literaturhäuser* alemanas, sobre todo. Ese papel de interlocutor con instituciones de promoción cultural es una de sus atribuciones, así que el IC Fráncfort suele colaborar con instituciones como el IRL, por ejemplo, pero también con casas editoriales, especialmente las establecidas en Alemania. De este modo, la editorial Trabanten Verlag, de Berlín, se dirigió a Ferran Ferrando para organizar entre el 17 y el 24 de marzo de 2022 una gira literaria de Irene Solà por el país germano para presentar la traducción al alemán de su novela *Canto jo i la muntanya balla* (traducida por Petra Zickmann con el título de *Singe ich, tanzen die Berge*), distinguida con el Premio Literatura de la Unión Europea en el año 2020.

Estrechamente vinculado a la presencia española en la Feria del Libro 2022, el Instituto Cervantes organizó el 26 de septiembre de ese año el

¹⁵ Cfr. https://elpais.com/diario/1991/05/29/cultura/675468001_850215.html [consultado 30.09.2023].

¹⁶ La entrevista se realizó vía *zoom* el día 29 de octubre de 2023.

evento “Día Europeo de las Lenguas”, un recital de poesía en el que estaban representadas a través de cuatro poetas las cuatro lenguas de España¹⁷. Ese acto fue organizado juntamente con el Ministerio de Cultura y Deporte, el Consello da Cultura Galega, el Etxepare Euskal Institutua y el Institut Ramon Llull.

Ferrando estuvo presente en Fráncfort 1991, aunque en aquella ocasión como director de la Oficina Catalana de Fráncfort, dedicada a la promoción de la cultura catalana en el exterior. Ferrando, que no participó en los eventos de promoción de España en aquel entonces, corrobora la visión de Marifé Boix en lo relativo al impacto que tuvo la literatura española en aquella feria, exclusivamente en castellano eso sí, con una imagen fresca e innovadora. En ese sentido, Ferrando remarca la dificultad actual, en cuanto país ya integrante del *mainstream* cultural occidental, de encontrar un mensaje capaz de resultar novedoso.

Los ministerios

Para finalizar este apartado, cabe resaltar que, si bien Jordi Solé Tura, catalán y muy comprometido con la cultura catalana, fue el ministro de cultura que ofició la presencia española en Fráncfort 1991, el gestor del programa fue más bien Jorge Semprún (ministro entre 1988 y 1990). En Fráncfort 2022 ocurrió algo parecido, también fue un ministro catalán, Miquel Iceta Llorens (desde 2021), quien presidió los actos oficiales, aunque el proyecto, en realidad, se gestara antes, durante el mandato del ministro José Guirao Cabrera (2018–2020), así como de su inmediato seguidor José Manuel Rodríguez Uribe (2020–2021). En relación con el programa cultural de 1991, Marco Thomas Bosshard señala:

[...] el concepto elegido para el pabellón del IH se basa en una visión de la Historia de literatura que equipara más o menos la literatura nacional española con la literatura en castellano y que ignora, casi por completo, la producción literaria en catalán, gallego y vasco. Los autores vascos y gallegos no son mencionados ni en el catálogo ni en el directorio de la exposición central del pabellón, y los autores catalanes y

¹⁷ Cfr. <https://cultura.cervantes.es/frankfurt/es/todas-las-vozes-la-voz.-poes%c3%ada-en-castellano/153138> [consultado 30.09.2023].

valencianos apenas dos veces destacado en negrita (Eugeni d'Ors y Joanot Martorell, el autor de *Tirant lo Blanch*). A pesar de las garantías de los organizadores, la literatura de las minorías lingüísticas españolas quedó claramente marginada en la exposición central del pabellón de 1991 (Bosshard 2021: 221-222).

Los medios: reacciones a la presencia de la literatura catalana en Fráncfort 2022

Encarábamos este apartado partiendo de la presunción de que las reacciones de la prensa y de los medios a la presencia de la literatura catalana en Fráncfort 2022 serían manifiestamente distintas según la lengua en que se formularan –alemán, castellano o catalán– y según su procedencia geográfica y su ámbito de influencia. Estábamos en buena medida condicionados por la agria polémica que desencadenó en la prensa el modo en que se presentó la cultura catalana en la Feria de Fráncfort 2007, a la que ya hemos hecho referencia. Y como enseguida veremos, efectivamente, cabe detectar diferencias sustanciosas en el relato que construyó cada una de las prensas, pero cabe constatar también que no hubo ruido mediático, ni controversias cruzadas entre articulistas, ni en ningún caso puede hablarse de descalificaciones o de un tono agresivo, tal como ocurrió en la anterior ocasión¹⁸.

Prensa de lengua catalana

Los artículos escritos en lengua catalana que se ocupan más a fondo de la presencia catalana en Fráncfort son también aquellos que denuncian un trato desigual hacia las lenguas no castellanas del estado, y especialmente hacia la catalana. Precisamente ese es el aspecto que destaca el titular de la noticia publicada por el periódico digital *Vilaweb*¹⁹: “Espanya minimitza les cultures no espanyolas a la Fira de Frankfurt”. El artículo,

¹⁸ Hemos centrado este análisis en la prensa publicada en Cataluña, sobre todo, después de detectar que en la prensa alemana y en la española el carácter multilingüe del programa español y la proyección internacional de la literatura catalana no recibían demasiada atención.

¹⁹ Cfr. <https://www.vilaweb.cat/noticies/comenca-la-fira-de-frankfurt-del-25/> [consultado 30.09.2023].

elaborado por la redacción, destaca el compromiso institucional adquirido para presentar a España como país multilingüe, especialmente defendido por el director de la Feria del Libro de Fráncfort, Jürgen Boos, y, reproduciendo una entrevista con Joan de Sola, subraya el marcaje a que se sometió al comisariado del proyecto español para que ese compromiso se mantuviera. Aun así, constata:

Tot i que una de les condicions de l'organització de la fira ha estat d'ençà del primer moment potenciar totes les llengües literàries que es parlen a l'estat espanyol, al final solament el 25% del programa és dedicat a les literatures catalana, basca, gallega i asturiana. Arran d'aquesta situació i bo i coincidint amb el certamen, un grup d'activistes catalans, bascs i gallecs instal·lats a Alemanya ha impulsat una fira alternativa, amb un programa polític i literari.

Seguidamente, se describe en qué consistió la mencionada feria alternativa que, bajo el lema *Beyond Spain. Frankfurt Alternative Book Fair 2022*²⁰, centró el debate en tres ejes temáticos: la memoria histórica, la represión y la lengua propia, y enumera a quienes las protagonizaron, entre otros a Meritxell Sabidó, en calidad de promotora del acto²¹. En el artículo de *Vilaweb* también se nombran las editoriales y los escritores de lengua catalana –procedentes de Catalunya, Baleares y el País Valenciano– que estuvieron presentes en la feria oficial, y se destaca la invitación a Najat El Hachmi a sentarse a solas en el célebre ‘sofá azul’ (*Das blaue Sofa*)²².

El periódico *dBalears* comparte el enfoque dado por *Vilaweb* y encabeza su artículo con el titular: “La mallorquina Maria de Lluc Muñoz denuncia el supremacisme lingüístic castellà a Frankfurt”²³. En ese artículo

²⁰ Cfr. <https://www.antifa-frankfurt.org/2022/10/16/beyond-spain-frankfurt-alternative-book-fair-2022/> [consultado 30.09.2023].

²¹ Más adelante ofrecemos sucintamente el contenido de la entrevista que mantuvimos con ella.

²² En el apartado siguiente abordaremos la presencia de Najat El Hachmi en *Das blaue Sofa*.

²³ Cfr. <https://www.dbalears.cat/ara/horitzons/2022/10/28/372763/mallorquina-maria-lluc-munoz-denuncia-supremacisme-linguistic-castella-frankfurt.html> [consultado 30.09.2023].

se incluye material gráfico de la feria alternativa –concretamente del debate que se celebró en su seno acerca de la situación de las lenguas no castellanas en España.

En la entrevista mantenida con Meritxell Sabidó, responsable de la Asamblea Nacional Catalana (ANC) en Fráncfort²⁴, la activista nos señala la presencia en los actos de *Beyond Spain* de un público mayoritariamente joven y procedente del estado español, con poca presencia de público alemán. Destaca asimismo la lectura literaria como el acto más concurrido del programa –que se saldó con un pleno en la sala–, en la que el menorquín Joan Pons representó a la literatura catalana. Sabidó destaca finalmente el poco eco que tuvo *Beyond Spain* en la prensa, así como la ausencia de contactos con la organización oficial de la Feria de Fráncfort. A título personal, Sabidó lamenta la poca presencia de libros en catalán en los estands catalanes de la feria.

El crítico literario Jordi Nopca, desde las páginas del periódico *Ara*, encabezaba su artículo con el titular: “El talent català triomfa a Frankfurt malgrat el rei” (Nopca 2022: 26) para abordar después, de un lado, la exitosa representación de autores de lengua catalana en el evento, y de otro, la llamativa omisión en el discurso oficial de Felipe VI de la participación de la cultura catalana en la Feria de Fráncfort 2007, habiendo aludido, eso sí, a la de España en 1991. Para visibilizar el éxito mencionado, Nopca aporta cifras:

Les xifres acompanyen Almeda: si el 2003, un any després que l’Institut arrenqués, es van publicar 44 traduccions d’obres escrites en català, el 2007, l’any de la participació de la cultura catalana com a convidada d’honor a la Fira de Frankfurt, la xifra va arribar a les 145. Des de llavors, mai no s’ha baixat del centenar de traduccions anuals, i en els últims cinc anys la xifra ha crescut fins a superar les 200.

A continuación, presenta a cinco de las mujeres que cabe considerar como las triunfadoras de la participación catalana en Fráncfort: Marta Orriols y Najat El Hachmi (ambas entrevistadas en *Das blaue Sofa*), Maria Barbal, Anna Ballbona y Marina Garcés.

²⁴ La entrevista se realizó vía *zoom* el día 21 de junio de 2023.

El periódico digital *El Nacional*²⁵ reproduce también cifras que invitan al optimismo en lo relativo al proceso de internacionalización de la literatura catalana. De un lado, señala el crecimiento de la presencia en Fráncfort de sellos editoriales en catalán y, tomando como punto de referencia Fráncfort 2007, destaca también el aumento progresivo de traducciones de esta hacia otras lenguas. Concluye el artículo destacando la política cultural de promoción de las instituciones catalanas:

En els darrers 20 anys, l'Institut Ramon Llull i l'Institut Català de les Empreses Culturals han organitzat i impulsat la presència de la nostra literatura i dels nostres editors en els principals esdeveniments literaris internacionals, entre els que destaquen la Feria del Libro de Guadalajara 2004, la Fira del Llibre de Frankfurt 2007, el Salon du Livre de Paris 2013, la Fira del Llibre de Göteborg 2014, la Fira del Llibre de Bolonya 2017, la Feria del Libro de Buenos Aires 2019 i el recent programa Spotlight, Books in Catalan a la Fira del Llibre de Londres el passat mes d'abril.

El editorial que *La Vanguardia* dedica a la feria²⁶ pone también el acento en el papel destacado de la literatura catalana en Fráncfort:

Aquesta presència com a país convidat és, sens dubte, un reconeixement a la llengua espanyola i en aquesta ocasió també a la pluralitat de llengües de l'Estat, presents a la ciutat alemanya, i coincideix amb un moment dolç en les relacions bilaterals hispanoalemanyes. En aquest gran mercat del llibre i de la compra de drets literaris, torna a tenir un paper destacat la literatura catalana, amb més de 50 editorials i una quinzena d'autors. Quan es compleixen quinze anys des que la cultura catalana va ser la convidada d'honor oficial a la fira, la presència de les obres catalanes ha anat creixent gràcies a les traduccions a nombrosos idiomes

²⁵ Cfr. https://www.elnacional.cat/ca/cultura/literatura-catalana-torna-prendre-fira-llibre-frankfurt_901299_102.html.

²⁶ *La Vanguardia*, 19.09.2022. Existe también una edición de *La Vanguardia* en castellano.

Juan Cruz, finalmente, en su artículo “La llista de Frankfurt” publicado en *El Periódico de Catalunya*²⁷, habla del alud de traducciones españolas al alemán y, tal como indica en el título, elabora una lista de traducciones en la que los autores no están clasificados por sus lenguas de expresión. En ningún momento hace mención del carácter plurilingüe de la delegación española como invitada de honor.

Prensa española

Tal vez sea el periódico *El País*, aunque sea solo en su edición de Catalunya, el único periódico de lengua española que dedica un artículo a fondo a la presencia de la literatura catalana en Fráncfort. Se trata del artículo de Jordi Amat (2022) que lleva por título “Fráncfort se convierte en una ventana para la literatura catalana”, en el que el autor alaba la habilidad gestora del Institut Ramon Llull a la hora de promocionar a los autores catalanes:

Pero lo singular para la literatura catalana en esta Feria no se desarrolla en el expositor del Llull, aunque el Institut sí ha sido catalizador. Lo explica Joan de Sola, responsable del Área de Literatura. Se trataba de garantizar la presencia de escritores catalanes traducidos y apoyar a las editoriales en el diseño de giras de difusión a través del pabellón español y más allá. Contactos con editores, relación con medios de comunicación, presencia en librerías.

Amat, así, empieza su artículo describiendo su paseo por el pabellón de las editoriales alemanas, en el que casualmente descubre dos títulos de Maria Barbal, una de las autoras catalanas más prestigiosas del presente, que concurría en Fráncfort con dos títulos traducidos: uno nuevo, *Die Zeit, die vor uns liegt* (traducción del original catalán *Tàndem*), y una reedición de su clásico *Wie ein Stein im Geröll* (traducción de la novela *Pedra de tartera*). Amat resalta asimismo el hecho de que en todos los discursos oficiales (desde el de Felipe VI hasta el del presidente de la República

²⁷ *El Periódico de Catalunya*, 20.02.2022. Existe también una edición de *El Periódico* en castellano.

alemana) se destacara la representación en la feria de todas las lenguas de España.

En los demás periódicos de lengua española no hemos sabido encontrar referencias a la literatura catalana ni al carácter multilingüe de la delegación española, lo que no deja de ser algo significativo²⁸.

Prensa alemana

El artículo que Paul Ingendaay (2022) dedicaba en el *Franfurter Allgemeine Zeitung* –titulado “Das neue Spanien ist weiblich” (La nueva España es femenina)– al acto oficial de inauguración de la Feria del Libro de Fráncfort, con la presentación del invitado de honor, nos muestra un poco la pauta de lo que hemos podido hallar en la prensa alemana acerca de la representación de España en cuanto realidad plurilingüe, es decir, normalidad y ausencia de estridencias:

A lo largo del día tienen lugar aquí unas cincuenta actividades con autores, moderadores y traductores. Un equipamiento de audio recita poesías en las cuatro lenguas del país: español, euskera, gallego y catalán²⁹.

Ingendaay se muestra más incisivo cuando se refiere a los retos de futuro que afrontan editores e instituciones españoles:

El presidente del Gremio de Editores español, Daniel Fernández, afirmó en una entrevista con el FAZ que el español es a nivel mundial, tras el inglés, la segunda “lengua universal”, dejando de lado al chino por las razones conocidas. Convertirse también en la segunda lengua más traducida en el mercado alemán: *ese* sería un reto gigantesco³⁰.

²⁸ Hemos consultado los artículos centrales dedicados a la Feria de Fráncfort de los periódicos *La Razón*, *ABC* y *El Mundo* sin hallar alusión alguna al programa multilingüe presentado por España.

²⁹ „Im Lauf der Tage finden hier rund fünfzig Veranstaltungen mit Autoren, Moderatorinnen und Übersetzern statt. Eine Hörstation rezitiert Gedichte in den vier Landessprachen Spanisch, Baskisch, Galicisch und Katalanisch.“

³⁰ „Der Vorsitzende des spanischen Verlegerverbands, Daniel Fernández, sagte im Gespräch mit der F.A.Z., Spanisch sei nach Englisch die zweitgrößte ‚Universalsprache‘ der Welt, und ließ Chinesisch aus den bekannten Gründen beiseite. Auch auf dem

Donde la prensa alemana profundiza más, como veremos en el siguiente apartado, es en los artículos dedicados a las autoras y a las obras presentadas en Fráncfort o en Alemania. En ellos se aprecia una absoluta naturalidad en el uso del adjetivo “katalanisch” (catalán), a diferencia de lo que ocurría en la prensa en 2007, cuando esa referencia requería a menudo de esclarecimiento.

“Die neue katalanische Literatur ist weiblich”: las escritoras; la traducción

En el caso de la literatura catalana es, sin duda, aplicable el calificativo que Paul Ingendaay incluía en su titular: es femenina. Lo demuestra el elenco de escritoras que la representaron en Fráncfort.

***Maria Barbal*³¹: un romance con Alemania**

Maria Barbal estuvo en Fráncfort 2022. También en Fráncfort 2007. Ella y la mallorquina Antònia Vicens son las únicas escritoras de lengua catalana que han participado en ambas ferias. Para ella, nos cuenta, no hubo atisbo de duda al responder afirmativamente a la invitación formulada por el IRL para participar en esta última edición. Para Barbal se trataba, de un lado, de una cuestión de lealtad con la editorial que desde hace más de quince años apuesta por traducir sus libros al alemán y, del otro, de una cuestión de ecuanimidad. En 2007 los autores de lengua catalana reclamaron con vehemencia que se les diera la oportunidad histórica de presentarse al escaparate del mundo como embajadores de la literatura catalana. Y así fue. En tal sentido, no le parecía coherente rechazar la invitación que se le ofrecía ahora.

La presencia de Barbal en la feria fue marcada por la actividad frenética, nos dice. Llegaba a Fráncfort con dos libros bajo el brazo: la traducción de *Tàndem* y la traducción de su clásico revisado *Pedra de tartera*. En lo relativo a su rol como representante de la literatura catalana,

deutschen Buchmarkt die zweitgrößte übersetzte Sprache zu werden: Das wäre eine gigantische Aufgabe.“

³¹ La entrevista con Maria Barbal tuvo lugar en su casa el día 15 de junio de 2023.

la escritora del Pallars echó en falta que ese elemento no se destacara lo suficiente y estuviera casi ausente en los actos. Más que en la feria, la oportunidad de departir con los lectores y el público sobre su obra y su literatura se dio en la gira por las *Literaturhäuser* que precedió al acontecimiento ferial.

Barbal es un caso insólito en la historia de la proyección exterior de la literatura catalana. Desde su irrupción fulgurante en Fráncfort en 2007, precisamente con *Pedra de Tartera* –de la mano de la televisiva Elke Heidenreich, quien recomendó esa novela en su programa cultural y la convirtió de la noche a la mañana en un *bestseller*–, Barbal ha visto publicadas regularmente sus obras en Alemania desde 2007 –hasta siete títulos–, siempre en las mismas editoriales –Transit para las ediciones de tapa dura; Diana para las de libro de bolsillo–, trabajando siempre con la misma traductora –Heike Nottebaum–, y con el mismo prologuista, el romanista afincado en Alemania Pere Joan Tous. A esas fidelidades atribuye su éxito: a una editora que creyó en ella, a una traductora que creció con ella y a un catedrático de literatura enamorado de su obra. Si bien la obra de Barbal ha sido traducida a dieciséis lenguas, solamente el alemán ha seguido de forma tan consecuente su carrera literaria. En estos momentos, su traductora Heike Nottebaum está acabando de traducir su última novela, *Al llac*.

Barbal lleva más de cien *Lesungen* (presentaciones de su obra) por Alemania a sus espaldas, y con los años ha visto cambiar el tipo de público que asistía a sus actos. También el hecho de que con el tiempo su carácter ‘exótico’ como representante de una literatura ‘exótica’ fuese desapareciendo. Su última novela publicada en alemán, *Die Zeit, die vor uns liegt* (en catalán *Tàndem*) ya no tiene rasgos específicamente catalanes (la temática de la Guerra Civil, por ejemplo) y podría suceder en cualquier ciudad del mundo contemporáneo. Sin lugar a duda, su éxito en Fráncfort 2007 le abrió las puertas al mundo.

Las nuevas generaciones de autoras: el caso de Irene Solà

Irene Solà, una de las grandes promesas de la literatura catalana actual, solo pudo participar en la previa a la Feria. Solà ha visto lanzada muy

pronto su carrera literaria internacional gracias al éxito editorial cosechado por su novela *Canto jo i la muntanya balla*, que mereció el Premio de la Literatura de la Unión Europea en 2020. El caso de Solà no es un caso insólito en la literatura catalana actual: Eva Baltasar, quien está viendo traducidas sus obras al alemán en estos momentos, y que por esa razón no estuvo en la Feria, fue finalista del último Premio Booker Internacional (2023) con la novela *Boulder*. Al preguntarles a ambas³² por el camino seguido en su proyección internacional, nos interesamos por la identidad literaria que se les atribuye en el exterior, y ambas respondieron que su obra siempre ha sido adscrita a la literatura catalana, sin necesidad de mayores explicaciones. Barbal, y más tarde el escritor y traductor Michael Ebmeyer, probablemente aciertan al fechar en la feria de 2007 el inicio de esa naturalización del hecho catalán, que quince años atrás no era para nada una obviedad.

Irene Solà nos relata con entusiasmo el interés suscitado por su obra en las lecturas que ofreció durante su gira en Alemania. Es tal vez la autora catalana que cosechó mayores elogios en la prensa de ese país, y su novela *Canto jo i la muntanya balla* apareció no solo segunda en la lista del *Süddeutsche Zeitung* de los “imprescindibles de Fráncfort 2022”³³, sino que los principales medios le dedicaron artículos de fondo. Joseph Oehrlein (2022) escribía lo siguiente en su crítica de la obra de Solà aparecida en el *FAZ* con el título “Die Poesie hat alles” (La poesía lo tiene todo):

El catalán es más drástico que el español: la segunda novela de Irene Solà nos cuenta acerca del devenir y el perecer en el majestuoso mundo de los Pirineos. [...] Aunque también basta con hacer venir a la memoria los cuadros de los pintores catalanes, ante todo Dalí o Miró, en los que la flora y la fauna, el ser humano y los objetos se transforman en seres con poderes mágicos, el tiempo se derrite y los peñascos y las montañas se susurran al oído leyendas ancestrales³⁴.

³² Ambas escritoras respondieron a mis cuestiones vía correo electrónico.

³³ Cfr. <https://www.sueddeutsche.de/kultur/frankfurter-buchmesse-spanien-literaturuebersicht-sara-mesa-javier-marias-1.5677803> [consultado 30.09.2023].

³⁴ „Katalanisch ist drastischer als Spanisch: Irene Solàs zweiter Roman erzählt vom Werden und Vergehen in der majestätischen Pyrenäenwelt. [...] Es genügt aber auch, sich die Bilder katalanischer Maler, allen voran Dalí oder Miró, zu vergegenwärtigen, auf

Karin Janker (2022) escribía, bajo el título “Wenn die Steine weinen” (Cuando las piedras lloran), en el *Süddeutsche Zeitung*³⁵ las siguientes reflexiones:

Que su lenguaje sencillo, y al mismo tiempo enérgico, consiga el mismo efecto en alemán, tiene la novela –publicada con un total compromiso por la pequeña editorial Trabanten, fundada recientemente en Berlín– que agradeceré a la traducción de Petra Zickmann. Ella ha sabido trasladar del catalán al alemán el sonido de ese lenguaje de las montañas a menudo áspero, manteniendo felizmente su sequedad³⁶.

La traducción: Michael Ebmeyer³⁷ y Najat El Hachmi

Michael Ebmeyer recoge su experiencia como traductor del catalán al alemán de las tres últimas obras de la escritora catalana Najat El Hachmi (*La filla estrangera*; *Dilluns ens estimaran*; *Sempre han parlat per nosaltres: feminisme i identitat. Un manifest valent i necessari*) en sendos artículos publicados en *Toledo*, plataforma alemana de difusión de la traducción (Ebmeyer 2022a; 2022b). En la entrevista que mantenemos, Ebmeyer nos recuerda sus inicios como traductor de esa pareja de idiomas con una novela de Jordi Puntí en el año 2013, y más allá en el tiempo aún como observador de los preparativos de la presencia catalana en Fráncfort 2007 (Ebmeyer 2007). A él le debemos uno de los primeros análisis en profundidad de ese evento y de las dificultades que trajo consigo.

Espectador privilegiado del proceso de divulgación y naturalización del hecho cultural catalán en Alemania, Ebmeyer no duda en atribuir ese éxito

denen sich Flora und Fauna, Mensch und Gegenstände in Wesen voll magischer Kraft verwandeln, die Zeit zerläuft und Felsen und Berge sich uralte Legenden zuraunen.“

³⁵ Cfr. <https://www.sueddeutsche.de/kultur/irene-sola-katalonien-literatur-spanien-nature-writing-1.5665824> [consultado 30.09.2023].

³⁶ „Dass ihre einfache und doch kraftvolle Sprache auch im Deutschen ihre Wirkung tut, verdankt der Roman, der im kleinen, erst kürzlich in Berlin gegründeten Trabanten-Verlag mit großem Engagement verlegt wird, der Übersetzung von Petra Zickmann. Sie hat den Sound dieser oft schroffen Berg-Sprache behutsam aus dem Katalanischen ins Deutsche hinübergewoben und ihm glücklicherweise seine Herbheit erhalten.“

³⁷ La entrevista con Michael Ebmeyer tuvo lugar el día 28 de agosto de 2023 en el Café Cinema de Berlín.

a factores tan diversos como la Feria de 2007, sí, pero también al hecho aparentemente banal de que Pep Guardiola fuera entrenador del Bayern de München durante tres años y no dudara en exhibir su compromiso con la cultura catalana, por ejemplo, en lecturas poéticas dedicadas a su poeta favorito: Miquel Martí i Pol. Las consecuencias de todo ello son palpables: una red de agentes literarios, editores, traductores y especialistas cada vez más tupida y unos encargos cada vez más frecuentes de informes de lectura, así como de traducciones.

La traducción de una autora como Najat El Hachmi es síntoma también de esa naturalización: se trata de una autora que aborda problemáticas compartidas por las sociedades occidentales y que no son específicamente catalanas. Las lecturas de El Hachmi por la geografía alemana, siempre concurridas, atraen desde escolares que se encuentran en situaciones parecidas a las que protagonizan los personajes de la novelista de origen marroquí, nos cuenta Ebmeyer, hasta clubs de fans de la autora que comparten su visión feminista sin tapujos ni concesiones.

Conclusiones

Hemos tomado como *leitmotiv* de este trabajo el dicho catalán “una flor no fa estiu” y no querríamos perder la oportunidad al final de estas páginas de alabar el arduo trabajo llevado a cabo por las diferentes instituciones implicadas en la promoción del libro catalán en el exterior, responsables desde hace años de su internacionalización. Sin duda, a veces se producen golpes de suerte, pero es ciertamente el trabajo continuado, alejado del runrún mediático, el que permite llevar las cosas a buen puerto. La presencia de la literatura catalana en Fráncfort 2022, como no podía ser de otra manera, fue un éxito.

Bibliografía

- Amat, Jordi (2022). “Fráncfort se convierte en una ventana para la literatura catalana”. En: *El País*, 20 de octubre, 23.
- Ayén, Xavi (2022). “Queremos mostrar nuestra literatura en todas nuestras lenguas”. En: *La Vanguardia*, 16 de octubre. Disponible en: <https://www.lavanguardia.com/cultura/20221016/8568482/queremos-mostrar-literatura-todas-lenguas.html> [consultado 30.09.2023].
- Balke, Florian (2022). “Buchmesse, das ist mehr als fünf Tage”. En: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 19 de octubre. Disponible en: <https://www.faz.net/aktuell/rhein-main/kultur/marife-boix-garcia-buchmesse-das-ist-mehr-als-fuenf-tage-frankfurt-18396536.html> [consultado 30.09.2023].
- Bosshard, Marco Thomas (2021). “¿Arquitectura versus literatura? Esceñificación, jerarquización y marginación de la literatura: un análisis de la exposición del pabellón de honor de la Feria del Libro de Fráncfort en 1991”. En: Villarino Pardo, M. Carmen / Galanes Santos, Iolanda / Luna Alonso, Ana, eds. (2021). *Promoción cultural y Traducción. Ferias internacionales del libro e invitados de honor*. Bern: Peter Lang, 197-223.
- Ebmeyer, Michael (2007). “El camí de Catalunya cap a la Fira de Frankfurt 2007: Dificultats a Alemanya en el tracte i relacions amb la política cultural catalana.” En: Jané-Lligé, Jordi / Kabatek, Johannes, eds. *Fronteres entre l'universal i el particular en la literatura catalana*. Aachen: Shaker Verlag, 167-174.
- Ebmeyer Michael (2022a). “Und jetzt ein Manifest”. Disponible en: <https://www.toledo-programm.de/talks/5530/und-jetzt-ein-manifest> [consultado 30.09.2023].
- Ebmeyer Michael (2022b). “Zwei plus x”. Disponible en: <https://www.toledo-programm.de/journale/3835/zwei-plus-x> [consultado 30.09.2023].
- Ingendaay, Paul (2022). “Das neue Spanien ist weiblich”. En: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 19 de octubre. Disponible en: <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buchmesse/spanien-als-gastland-der-frankfurter-buchmesse-18398439.html> [consultado 30.09.2023].

- Institut Ramon Llull (2022a). “Fira del Llibre de Frankfurt 2022. Autors de Literatura Catalana”. Dossier. Barcelona: IRL.
- Institut Ramon Llull (2022b). “Traduccions de literatura catalana a l’alemany (2009-2022)”. Dossier. Barcelona: IRL.
- Jané-Lligé, Jordi (2012). “L’impacte de la Fira de Frankfurt a Alemanya”. En: Iribarren, Teresa, ed. *Constel·lacions variables. Literatura en la societat de la informació*. Barcelona: UOC, 45-185.
- Jané-Lligé, Jordi (2019). “La internacionalització de la novel·la catalana. El cas de Pedra de tartera, i la seva recepció al món germànic”. En: *Rassegna Iberistica*, 42, 112, 427-466.
- Janker, Karin (2022). “Wenn die Steine weinen” En: *Süddeutsche Zeitung*, 28 de septiembre. Disponible en: <https://www.sueddeutsche.de/kultur/irene-sola-katalonien-literatur-spanien-nature-writing-1.5665824> [consultado 30.09.2023].
- Nopca, Jordi (2022). “El talent català triomfa a Frankfurt malgrat el rei”. En: *Ara*, 19 de octubre, 26.
- Oehrlein, Joseph (2022). “Die Poesie hat alles”. En: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 1 de junio. Disponible en: <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/werden-und-vergehen-in-den-pyrenaeen-irene-solas-zweiter-roman-18074183.html> [consultado 30.09.2023].
- Sorá, Gustavo (2021). “Peter Weidhaas y América Latina. Internacionalización y politización de las ferias de libros”. En: Villarino Pardo, M. Carmen / Galanes Santos, Iolanda / Luna Alonso, Ana, eds. (2021). *Promoción cultural y Traducción. Ferias internacionales del libro e invitados de honor*. Bern: Peter Lang, 41-57.
- Vallejo, Irene (2020). *Manifest per la lectura*. Barcelona: Destino.
- Vila-Sanjuan, Sergio (2021). *Barcelona, ciudad de los libros*. Barcelona: Libros de Vanguardia.
- Villarino Pardo, M. Carmen / Galanes Santos, Iolanda / Luna Alonso, Ana, eds. (2021). *Promoción cultural y Traducción. Ferias internacionales del libro e invitados de honor*. Bern: Peter Lang.

Sobre el autor: Jordi Jané-Lligé es doctor en filología y traducción; profesor agregado al departamento de filología inglesa y de germanística de la Universidad Autónoma de Barcelona; coordinador del Máster Universitario en Estudios Teatrales de la UAB y el Institut del Teatre de Barcelona; líneas de investigación: literatura alemana contemporánea, procesos de recepción y difusión literaria, traducción literaria. Algunas de sus publicaciones: “The two translations into Spanish of Kosinski’s *The Painted Bird*”. En: Harmon, Lucyna, ed. *Bird Repainted: Jerzy Kosinski’s Novel The Painted Bird in Sixteen Languages*. Leiden: Brill, 2022, 86-122; “Zur *Blechtrommel*-Rezeption in Spanien am Beispiel der Übersetzungsgeschichte”. En: *Freipass. Forum für Literatur, Bildende Kunst und Politik*. Berlin: Christoph Links Verlag, Band 6. 2022, 235-249.

Representaciones de la edición en euskera en Fráncfort 2022¹

Miren Ibarluzea Santisteban

Resumen: Tras una descripción del campo editorial vasco, que engloba la edición en euskera, describiremos la participación y representación de los agentes vascos en la Feria del Libro de Fráncfort 2022, que se agrupan y presentan mediante asociaciones geográficas y lingüísticas diversas. Veremos que existen dobles implicaciones de algunos de los agentes y daremos cuenta de iniciativas creadas como contrapunto a la perspectiva pluricultural y lingüística ofrecida por parte de la programación oficial de la Feria del Libro de Fráncfort 2022.

Palabras clave: campo editorial vasco; edición en euskera; ferias del libro

Laburpena: Euskarazko argitalpenak ere biltzen dituen euskal edizioaren eremuaren deskribapena egin ondoren, Frankfurteko 2022ko Liburu Azokan euskal eragileek izandako parte-hartzea eta ordezkaritza deskribatuko dugu. Ikusiko dugunez, askotariko eragiletan taldekatzen dira euskal argitaletxeak, irizpide geografiko eta linguistikoen arabera. Hala, zenbait eragileren inplikazio bikoitzak azaleratuko ditugu. Halaber, 2022ko Frankfurteko Liburu Azokaren programazio ofizialak eskainitako kultura- eta hizkuntza-ikuspegi anitzaren kontrapuntu gisa sortutako ekimenen berri ere emango dugu.

Gako-hitzak: euskal edizioaren eremua; edizioa euskaraz; liburu azokak

Summary: After a description of the Basque publishing field, which includes publishing in Basque Language, we will describe the participation and the representation of Basque agents at the Frankfurt Book Fair 2022. We will describe, as well, how the agents are grouped and presented by different geographical and linguistic associations and that some of them are dually involved. We will also pay attention to the existence of initiatives created

¹ Este trabajo se ha realizado en el marco de los proyectos del grupo de investigación consolidado MHLI: PID2021-125952NB-I00 (MINECO) e IT 1579-22 (Gobierno Vasco).

as a counterpoint to the pluricultural and plurilinguistic perspective offered by part of the official programme.

Key words: Basque publishing field, publishing in Basque Language, book fairs

Introducción

En este texto se describen los pormenores del campo editorial vasco, poniendo el foco en las agrupaciones de agentes que participan en la edición en euskera. Asimismo, se contextualizan la naturaleza y magnitud de su organización y la representación tenida en la Feria del Libro de Fráncfort 2022, edición en la que España fue invitada de honor. Para elaborar el contenido del capítulo, se han analizado y descrito datos sobre el campo editorial vasco y la edición en euskera, a partir de bibliografía e informes sobre el sector e información publicada en las páginas web de los agentes. Asimismo, se ha intercambiado información y se han realizado entrevistas a representantes de las entidades y asociaciones que han participado en la organización y han asistido de forma colectiva a la feria bajo la marca *Basque Books*. Para describir la presencia del campo editorial vasco y la creación en euskera en la programación de la feria, se han revisado documentos aportados por los representantes entrevistados, programaciones, dossiers y artículos de prensa.

El campo actual de la edición en euskera: 140 agentes asociados en torno a diversos ejes lingüísticos, geográficos y circuitos mercantiles

Actualmente, el ámbito de la edición en euskera es relativamente estable (Ibarluzea Santisteban 2017): cuenta con estructuras diversas, de orígenes, objetivos y tamaños muy distintos, asociadas en el Gremio de Editores de Euskadi, en Editargi (Asociación de Editores de Navarra) y en la Asociación Editores en Lengua Vasca. Podemos afirmar que la diversidad lingüística y la realidad sociolingüística de los espacios en los que se edita también en lengua vasca (lengua cooficial en la Comunidad Autónoma

Vasca y Comunidad Foral de Navarra, y presente tanto en el País Vasco francés —Ipar Euskal Herria o Iparralde— como en comunidades de la diáspora) caracterizan la estructura y la dinámica del campo editorial vasco en el que coexisten:

grupos empresariales que aúnan edición, distribución y venta de todo tipo de material cultural; empresas editoriales que ofrecen otro tipo de servicios como traducciones; editoriales que han optado por la especialización en géneros o temáticas concretos; editoriales institucionales o universitarias; asociaciones públicas y privadas; editoriales que funcionan mediante suscripción; editoriales satélite pertenecientes a grupos estatales; proyectos colaborativos; editoriales monolingües y multilingües, etc. (Ibarluzea Santisteban 2017).

El campo editorial vasco presenta particularidades concretas: por una parte, se trata de un campo presente en espacios sociopolíticos en los que no siempre se comparten las lenguas en las que se edita; por otra parte, se superan fronteras provinciales y nacionales. Se trata, por lo tanto, de un espacio multilingüe y transnacional. Considerando que “en tanto que industria cultural, la edición está determinada por los ámbitos lingüísticos, los cuales crean mercados más o menos autónomos” (Larraz 2014) y considerando el entorno sociolingüístico del campo que nos ocupa y que en él se cruzan mercados editoriales en otras lenguas, podríamos definir el espacio de la edición en euskera como un subcampo de autonomía relativa. Podríamos afirmar, asimismo, que el mercado editorial en euskera es de alcance reducido. Por todo ello, resultan necesarias intervenciones de entidades públicas para la creación y promoción de valor o, en términos de Bourdieu, de capital tanto simbólico como económico. En ese contexto, la razón de ser, las características, los objetivos, las funciones, las prácticas, etc. de los agentes y de las organizaciones o los organismos que lo conforman responden a posicionamientos de mercado y posicionamientos simbólicos muy concretos.

Esa red de ideas y actuaciones se hace ver, entre otros, en la manera de agruparse y asociarse; así, los ejes que agrupan a los agentes del campo de la edición vasca son distintos. El Gremio de Editores de Euskadi es una asociación profesional en defensa de los intereses profesionales editoriales de Euskadi y la promoción del libro que, además de informar a sus

asociados sobre temas fiscales, propiedad intelectual, derechos de autor, ayudas y subvenciones, etc., participa con stand propio o colectivo en ferias del libro y en misiones comerciales organizadas por el Gremio de Editores de Madrid y el Gremio de Editores de Catalunya. El Gremio de Editores de Euskadi asiste también a cursos y organiza formaciones para empleados de las empresas editoriales. Asimismo, es coorganizador de la campaña de ferias de Euskadi patrocinadas por la Cámara del Libro de Euskadi y participa con stand y módulos propios en 5 de las 22 ferias anuales. Al igual que con la Cámara del Libro de Euskadi, el Gremio de Editores también colabora con la administración pública en la realización de estudios sobre el sector. Conforman la asociación 51 editoriales asociadas².

Por otra parte, Editargi (Asociación de Editores de Navarra) es un organismo, tal y como concretan en su página web, que agrupa a doce³ “editoriales no dependientes de grandes grupos o instituciones públicas y cuya actividad económica principal es la edición y venta de libros”, que vela por la “defensa del libro como soporte cultural”, por el “fortalecimiento de las empresas e industrias navarras que trabajan en el ámbito de la creación, edición, distribución y divulgación del libro”, por la “implementación de políticas de apoyo al libro, así como por la defensa y promoción de la diversidad cultural y lingüística propias de Navarra”⁴. Editargi ha

² Pertenecen a la asociación las siguientes editoriales: A fin de cuentos, Aise Liburuak, Alai Argitaletxea, Alberdania, Artezblai, Astiberri, Bainet, Bonito editorial, Cartem, Consonni, Edex Publicaciones, Ediciones Abanta, Ediciones Beta III Milenio, Ediciones El Gallo de Oro, Ediciones Escondidas, Ediciones Fortuna, Ediciones Franciscanas Aránzazu, Ediciones Modernas Embudo, Ediciones Saldaña, Ediciones Alt Autores, Editorial Desclée de Brower, Editorial Donostiarra, Editorial Elkar, Editorial Erein, Editorial Liburuak, Editorial Txalaparta, Euskaltzaindia, Fulgencio Pimentel, Giltza Grupo Edebé, Greylock editorial, Grupo Albor-Cohs, Grupo de Comunicación Loyola, Ibaizabal, Idatz, Ikaselkar, Ikasmina, La Fertilidad de la Tierra Ediciones, Libros de Ruta, Literarte Editorial, Milton Education, Muelle de Uribitarte Editores, Pamiela Etxea, Servicios Redaccionales Bilbaínos, Sua Edizioak, Ttartalo, Txertoa Argitaletxea, Universidad de Deusto, Universidad del País Vasco, Xarpa Books, Xibarit y Zubia Argitaletxea.

³ Forman Editargi: Editorial EcoHabitar, Next Door Publishers argitaletxea, Continta Me Tienes, Denonartean, Ediciones Eunete, Ediciones Papeles del Duende, Igela, Kili-kids, Mintzoa, Pamiela, Txalaparta, Txori Erreka.

⁴ Cfr. Editargi (Asociación de Editores de Navarra / Nafarroako Argitaletxe Independenteen Elkarte): <https://www.editargi.com/eu> [consultado 30.09.2023].

organizado hasta el momento siete ediciones de la Feria de la Edición de Navarra, tanto en la capital de Navarra como en distintas localidades de la provincia, para hacer más accesible una producción a la que normalmente el gran público no tiene acceso, por no poderse encontrar en librerías o superficies “copadas por las multinacionales del sector”. La feria pretende también ser un escaparate de temas locales o de temas que aborden la “realidad más próxima” de ese público. Dos de las doce editoriales asociadas a este grupo, Pamiela y Txalaparta, también forman parte del Gremio de Editores de Euskadi y, asimismo, esas dos editoriales, junto a Igela, están presentes en Euskal Editoreen Elkarte (Asociación de Editores en Lengua Vasca).

Euskal Editoreen Elkarte agrupa editoriales que publican en euskera. Su objetivo principal es la promoción y protección de la edición en euskera, así como la representación, coordinación y protección de sus 21 asociados⁵, de los cuales 14 también son socios del Gremio de Editores de Euskadi. Podría decirse que las estrategias y prácticas de esta asociación atienden a los pormenores de la edición en una lengua minoritaria y minorizada. Muestra de ello es, por ejemplo, la reciente adscripción al proyecto LIT-UP⁶. Dicho proyecto busca promover la literatura europea en lenguas minoritarias y minorizadas en mercados nacionales e internacionales, con el fin de tejer una red internacional permanente. Asimismo, Euskal Editoreen Elkarte, junto a la Associació d'Editors en Llengua Catalana, la Associació d'Editors del País Valencià y la Asociación Galega de Editoras, es miembro del Galeusca de Editores desde 1986. En el marco de Galeusca se organizan cada dos años encuentros profesionales, así como otro tipo de proyectos de colaboración o coediciones. Euskal Editoreen Elkarte

⁵ Alberdania, Elhuyar, Elkar, Erein, Gaumin, Giltza-Edebé, Euskal Herriko Ikastolak, Ibaizabal, Idatz, Igela, Ikaselkar, Labayru, Meettok, Mezulari, Pamiela, Susa, Ttarttalo, Txalaparta, Udako Euskal Unibertsitatea, Xibarit argialetxea, Euskaltzaindia.

⁶ Cfr. <https://litup-project.eu/> [consultado 30.09.2023]. Los socios del proyecto, bajo la dirección de la Associació d'Editors del País Valencià, son: AFUK (Frisia), Malinc (Eslovenia), Il Leone Verde (Italia), Krokodil (Serbia), Acentoline Comunicació (Granada), Goga (Eslovenia) y la Asociación de Editores Vascos (Euskal Herria). Se trata de un proyecto financiado por el programa Europa Creativa hasta el 2025.

también participa en ferias y en su web dispone de un apartado con el nombre *Euskal Books*, una guía de derechos disponibles⁷.

Podríamos concluir que las editoriales del campo editorial en euskera se agrupan según condiciones geopolíticas (provinciales en el caso del Gremio de Editores de Euskadi y Editargi: editoriales de una comunidad autónoma concreta), lingüísticas (Asociación de Editores en Lengua Vasca: editoriales que editan en una lengua concreta) y características empresariales (Editargi: editoriales locales, pequeñas y privadas). En cualquier caso, existen también excepciones; así, hallamos algunas editoriales que participan en las tres asociaciones.

Más allá de lo expuesto anteriormente, no todo agente y organismo editor que edita en euskera está asociado. Por ejemplo, quedan fuera de la colectividad asociada casi todas las estructuras del País Vasco francés que editan en euskera, para las que se han creado otro tipo de dispositivos o proyectos conjuntos, como el programa de seguimiento de participación de las editoriales de Iparralde en la Feria del Libro y Disco Vasco de Durango (Bizkaia), promovido por EKE (Euskal Kultur Erakundea / Institute Culturelle Basque) y Gerediaga, asociación organizadora de la feria. La Feria del Libro y Disco Vasco de Durango es la principal referencia para el sector de la edición en euskera y, desde 1965, reúne cada año a profesionales del sector, que exponen y venden al público su producción. La feria constituye, además, un punto de encuentro destacado para la cultura vasca. En la edición de 2022 se expusieron en Durango 248 stands con 176 participantes del sector editorial y discográfico vasco, y tuvieron lugar alrededor de 250 actos culturales. Analizando la relación de participantes de las 176 estructuras presentes en los stands, podemos decir que alrededor de un centenar expusieron libros en euskera.

En ese marco, la colaboración entre los organizadores de la feria y EKE es una iniciativa que durante 16 años ha ayudado económicamente a editoriales, discográficas y estructuras de audiovisuales del País Vasco francés tanto para gestionar su stand como para integrar a dicho colectivo en la programación de la feria, con el fin de lograr una mayor visibilidad de

⁷ Acceso al catálogo de derechos disponibles: <https://www.editoreak.eus/es/catalogo/> [consultado 30.09.2023].

la producción vasco-francesa. Mediante esta iniciativa, se crea anualmente un catálogo de las novedades y se presentan en una rueda de prensa conjunta en el marco de la Feria de Durango. En 2022 participaron en esa iniciativa diez estructuras, de las que siete publican libros⁸; cinco de ellas no están representadas en las asociaciones anteriormente citadas y dos, Elkar e Iparraldeko Ikastolak, lo están, pero como proyectos nacionales. Aun así, en el marco de la colaboración a la que nos referimos, se presentan específicamente proyectos y producciones locales en un stand propio. Cabe destacar que, de las 38 novedades del catálogo de Iparralde en 2022, 18 fueron libros⁹.

La suma de las editoriales asociadas en el Gremio de Editores de Euskadi, Editargi y la Asociación de Editores en Euskera queda lejos del número de 140 entidades que han editado libros en euskera. Las 140 entidades fueron contabilizadas en el último informe sobre la edición en euskera del que disponemos a fecha de redacción de este artículo; en concreto, es el relativo a 2021 y fue realizado por el Observatorio Vasco de la Cultura en colaboración con el Gremio de Editores de Euskadi. El informe arroja datos sobre la producción y la facturación del libro en euskera, teniendo en cuenta datos de la Comunidad Autónoma Vasca, la Comunidad Foral de Navarra y la producción realizada en el País Vasco francés. Además, también se tienen en cuenta producciones en euskera realizadas en otras comunidades del Estado español (Gobierno Vasco s.f.).

Como se indica en el informe del Observatorio Vasco de la Cultura, el universo bajo análisis (editoriales, empresas o entidades con actividad editorial en el mercado interior en el año 2021) está formado por 140 entidades que editan en euskera. 131 de ellas tienen su sede en España (77 en la Comunidad Autónoma Vasca, 14 en la Comunidad Foral de Navarra, 12 en Cataluña, 10 en Madrid y 18 en otras comunidades) y 9 en Iparralde. De esas 140 editoriales, 128 son privadas (dentro de las que se incluyen servicios editoriales de asociaciones y fundaciones, así como el servicio editorial de la Universidad el País Vasco) y 12 públicas. De esos 140 agentes, el 30,7% editan tan solo un título en euskera por año, el 30% entre 2

⁸ Gatuzain, Ikas, Maiatz, Zortziko, Elkar, Iparraldeko Ikastolak y Hatsa elkarte.

⁹ Pueden consultarse el catálogo y concreciones sobre la participación de los agentes vasco-franceses en 2022 aquí: https://www.eke.eus/eu/kultura/literatura/durango/ko_azoka/durango-azoka-2022 [consultado 30.09.2023].

y 4 títulos, el 17,9% de 5 a 9 títulos, el 15,7% de 10 a 49 títulos y el 5,7% edita más de 50 títulos (Gobierno Vasco s.f.).

Si bien los datos de los agentes que han publicado algún libro en euskera según el estudio anual publicado en la página Liburu Behatokia de la fundación Jakin ascienden a 323, Eizagirre (2022) destaca que más de la mitad (60,4%) ha publicado tan solo un título y 283 (87,6%) han publicado menos de 10 títulos. Según Eizagirre Gesalaga, los agentes que publican tan pocos títulos no pueden considerarse editoriales y, entendiendo que puedan reconocerse como editoriales vascas estables aquellos agentes que publican una media de 20 títulos anuales, podrían definirse como tal el 7,4% del total, es decir, en torno a 24.

De los datos anteriores se extrae que la edición en euskera es esporádica para la mayoría de las 140 entidades con actividad editorial en euskera contabilizadas por el Observatorio de la Cultura y que la edición asidua en euskera corre a cargo de unas pocas editoriales, en su mayoría asociadas en la Asociación de Editores en Lengua Vasca y sitas en la Comunidad Autónoma Vasca. Es en esa última comunidad donde las editoriales mantienen un mayor número de títulos en euskera en catálogo. De los 16.749 títulos en catálogo en 2021, el 83,3% corresponde a la Comunidad Autónoma Vasca, un 2,1% a la Comunidad Foral de Navarra, un 1,8% a Iparralde y un 12,8% a las editoriales de otras Comunidades Autónomas (cfr. Gobierno Vasco s.f.).

Con respecto a la tipología de los títulos editados y en respuesta a tendencias observadas en recogidas de datos desde hace una década, en la edición en euskera predominan el libro de texto no universitario (37,6%) y la literatura infantil y juvenil (LIJ, 30%). Se sitúan por detrás la ficción para adultos (14%), la no-ficción (14%) y otras materias (3,8%)¹⁰. Es destacable, por lo tanto, que entre el libro de texto no universitario y la LIJ se suma un 67,6 % del total de títulos, proporción aún más elevada en la

¹⁰ La categorización por tipología de libros no coincide en números totales (con razón a criterios de definición de categorías y fuentes de los datos para el análisis): son algo distintos en el caso del análisis publicado en Liburu behatokia de Jakin, donde predominan, según este estudio, los libros para niños y jóvenes (34%), los libros de educación (23%) frente a los de ciencias sociales (15,5%), la literatura para adultos (14,9%), los libros para el tiempo de ocio (5,6%), los libros sobre ciencia y técnica (4,9%) y otros (1,4%) (Eizagirre Gesalaga 2022).

producción en euskera fuera de la Comunidad Autónoma Vasca¹¹. En la Comunidad Foral de Navarra, por su parte, destaca la mayor participación de títulos de ficción para adultos (54%) y en Iparralde la literatura infantil y juvenil (40,9%).

De la comparativa de datos de la edición en euskera, catalán, gallego y la producción total en el Estado español se concluye que las materias LIJ y texto no universitario superan la media nacional. Si bien la ficción para adultos obtiene un 21,3% en el Estado español, se reduce a un 14,5% en euskera; sin embargo, la LIJ en euskera obtiene un valor del 30% frente a un 16,4% en el Estado español y la proporción en materia de texto no universitario asciende a 37,6% en euskera frente al 17,9% en el Estado español (Gobierno Vasco s.f.).

El informe al que nos referimos también muestra que la práctica totalidad de la facturación (40 millones de euros) por venta de libros en euskera corre a cargo de editoriales privadas y es la Comunidad Autónoma Vasca la que factura la mayor parte (93,3%). Ese dominio coincide, asimismo, con el número de ejemplares vendidos y editados. Igualmente, la Comunidad Autónoma Vasca eleva la media de tirada de 2 059 ejemplares: su tirada media es de 2 375 ejemplares por título, frente a los 386 de las editoriales privadas de la Comunidad Foral de Navarra, los 644 de las editoriales de Iparralde y los 794 de las editoriales de otras comunidades autónomas. Los datos de facturación, la cual ha aumentado ligeramente respecto a los años anteriores (1,5% desde 2017), trazan líneas parecidas con respecto a las materias: “el 69,3% del total de la facturación obtenida por la venta de libros en euskera en 2021 proviene de la materia de texto no universitario. Le sigue en importancia, el 22,5% que correspondería a Infantil y juvenil, un 5,3% a Ficción adultos” (Gobierno Vasco s.f.). No obstante, cabe destacar que, si bien en el caso del “texto no universitario se ha visto reducida su facturación, siendo el porcentaje de variación respecto a 2017 -8,2%”, en materias como la LIJ y la ficción para adultos la

¹¹ “La participación de estas dos materias en el total del catálogo en euskera es más elevada en otras CCAA, donde, sumadas, suponen el 86,9% del mismo”. (Gobierno Vasco s.f.). Tal y como se indica en otro estudio de Eizagirre Gesalaga (2022), la producción en euskera de las editoriales que no cuentan con una sede en el País Vasco o son filiales de editoriales estatales se relaciona con la producción de libros de LIJ y libros de texto.

facturación ha aumentado en los últimos cinco años, sobre todo en el caso de la LIJ: “las materias que han aumentado su facturación respecto a 2016 han sido Infantil y juvenil (+ 45,3%), Ficción adultos (+ 8,5%), No ficción (+ 8,3%) y otras materias (que incluye, cómics, otros...) (+7,1%)” (Gobierno Vasco s.f.).

Las características de producción que acabamos de describir se reflejan en la participación de las editoriales y asociaciones en ferias internacionales. Observamos que, en el reparto de organización y gestión de tareas para la asistencia colectiva a ferias bajo la marca Basque. Books, la Asociación de Editores en Lengua Vasca toma las riendas de la Feria Internacional de Libro Infantil de Bolonia. Sin embargo, el Gremio de Editores de Euskadi es el responsable de las ferias restantes (en cualquier caso, las dos asociaciones se coordinan y están presentes en las ferias a las que se acude conjuntamente), tal y como nos indica Ana Urrestarazu (entrevista 2023), coordinadora de la Asociación de Editores en Lengua Vasca.

La marca Basque. Books¹² “es la marca para la internacionalización de la literatura vasca y del sector del libro” creada en 2020 y compartida por el sector del libro y la administración pública vasca. Los agentes del libro que representan el sector englobados por la marca son, junto al Gremio de Editores de Euskadi y a la Asociación de Editores en Lengua Vasca ya mencionados anteriormente, los siguientes¹³:

- Euskal Idazleen Elkarte: asociación de escritores/as en euskera.
- Galtzagorri Elkarte: asociación para el fomento de la lectura entre los infantes y jóvenes y la difusión de la Literatura Infantil y Juvenil en euskera.
- EIZIE: asociación de traductores/as, correctores/as e intérpretes de lengua vasca.
- Euskadiko Idazleen Elkarte: asociación de escritores/as residentes en la Comunidad Autónoma Vasca que aúna escritores independientemente del idioma que utilicen en sus trabajos.

¹² Paralela a Basque. Art, Basque. Audiovisual, Basque. Héritage, Basque. Language & Culture, Basque. Music y Basque. Performing Arts. Concreciones en: <https://basqueculture.eus/es>.

¹³ Para mayor información sobre las organizaciones, cfr. la lista de direcciones de páginas web al final del artículo.

- Cámara del Libro de Euskadi: asociación de agentes de profesionales del libro de la CAV como librerías, distribuidoras, editoriales y empresas de artes gráficas especializadas en la producción de libros.
- Euskal Irudigileak: asociación de ilustradores/as por sus derechos profesionales.

Junto a esos agentes privados, los agentes de la administración pública que conforman la marca son la Dirección de Promoción de la Cultura del Gobierno Vasco y el Instituto Vasco Etxepare (Etxepare Euskal Institutua), institución pública cuya actuación se canaliza a través de dos departamentos principales, el Departamento de Cultura y el Departamento de Lengua y Universidad. Junto a ellos se encuentran el Departamento de Comunicación y el de Economía, Legislación y Administración. La Dirección de Promoción de la Cultura se organiza en dos servicios, el de Planificación Cultural y el de Industrias Culturales y Creativas, que se proponen, además de gestionar el desarrollo del proyecto Distrito Cultural y Creativo Vasco para el impulso de acciones y programas que fomenten el sector, gestionar diversas acciones, proyectos y programas de subvenciones ligadas a su área de competencia. Además, colaboran con el Instituto Vasco Etxepare para “coordinar propuestas que tengan por objeto la promoción de personas creadoras y proyectos culturales en el exterior” (cfr. página web Dirección de Promoción de la Cultura). El Instituto Vasco Etxepare, por su parte, trabaja desde 2010 por impulsar la presencia y la visibilidad del euskera, y la creación cultural vasca contemporánea a nivel internacional. Además, promueve la cooperación internacional y el intercambio y la comunicación entre creadores, profesionales, agentes e instituciones del sector de las lenguas y la creación.

Si bien los intereses de los agentes públicos mencionados son distintos, estos convergen en algunos puntos y, por ello, colaboran y tratan de optimizar recursos en proyectos como la marca Basque, de la que forma parte Basque. Books. Se trata, tal y como indica Imanol Otaegi Mitxelena, director del Departamento Cultural del Instituto Vasco Etxepare (entrevista 2023), de una marca de *branding* territorial, no tanto creada desde una perspectiva de *marketing*, aunque también se entrecruza con este último

en el caso de ferias del libro como la de Fráncfort. El Instituto Vasco Etxepare no suele ocuparse normalmente de las ferias en sí, ya que son atendidas por la Dirección de Promoción de la Cultura del Gobierno Vasco (dirigida en el momento de redacción del artículo por Aitziber Atorrasagasti). Sin embargo, en la medida en que el Instituto Vasco Etxepare se ocupa de la promoción y la presencia de la cultura vasca en festivales internacionales y en tanto en cuanto en algunas de las ferias del sector editorial existe una programación cultural, el instituto entra en juego y se coordina con la Dirección anteriormente citada. Este es el caso de la Feria de Fráncfort 2022, en la que el Instituto Vasco Etxepare fue un agente implicado, tal y como veremos en el siguiente apartado.

Agentes del campo editorial vasco y la edición en euskera implicados en la Feria de Fráncfort 2022

En ferias como la de Fráncfort, la gestión de los stands y la representación del sector son competencia de la Dirección de Promoción de la Cultura del Gobierno Vasco, que desde hace ya unos años planifica y financia las ferias internacionales del sector y deja en manos de las asociaciones la organización, el diseño, la gestión y la participación en los espacios de la feria. Así, son las asociaciones las que actúan de mediador con los agentes del sector para garantizar la representación vasca bajo una marca y stand común. En el caso concreto de Fráncfort, el Gremio de Editores de Euskadi coordina junto con la Asociación de Editores en Euskera la presencia de la edición en euskera (englobada en la edición vasca). El Instituto Vasco Etxepare, por su parte, se ocupa, tal y como hemos indicado unas líneas más arriba, de la gestión y promoción de los eventos relacionados con la programación cultural. En la edición de la feria que nos ocupa, la programación cultural vasca se creyó suplida por la programación cultural y literaria del programa de España como invitada de honor y no organizó ningún evento cultural o literario (cfr. entrevistas a Fernández Seco, Otaegi Mitxelena y Urrestarazu). Sin embargo, otros representantes del campo editorial en euskera participaron, de manera independiente, junto

a agentes catalanes y gallegos en eventos organizados fuera de esa programación en el marco de la iniciativa *Beyond Spain*, con un programa literario y cultural alternativo.

Para la edición del 2022 de la Feria de Fráncfort, tal y como indica Imanol Otaegi, una vez conocido el nombramiento de España como invitada de honor y tras el nombramiento por parte de la Dirección del Libro de un comisario que debía coordinar la presencia proporcional de la diversidad lingüística del Estado español, se creó una mesa de coordinación en la que participaron Otaegi, como director del Departamento de Cultura del Instituto Vasco Etxepare, y la directora de Promoción de la Cultura del Gobierno Vasco, Aitziber Atorrasagasti. En dicha mesa de coordinación se pidió la implicación del sector editorial vasco. Desde las dos entidades públicas que lo representaron se realizó una propuesta de programación literaria y cultural (la propuesta se organizó por disciplinas que, ligadas a la literaria, pudiesen ser representativas de la literatura vasca) y una propuesta de escritores vascos (se envió un segundo dossier con un listado de escritores). La programación se preparó, al parecer de los agentes públicos vascos, de manera unilateral, sin realizar ninguna consulta complementaria y se dio a conocer en la víspera de la rueda de prensa en la que se presentó el programa oficial. En cuanto a la programación anual, no existió mediación alguna. Aunque desde la administración pública vasca se reflexionó junto con el sector editorial sobre la opción de organizar una programación cultural paralela (esa suele ser la vía de garantizar la presencia de la cultura vasca y el euskera en otras ediciones), finalmente se descartó la idea, por considerar que ya existía dicha presencia en la programación cultural general (entrevista a Otaegi Mitxelena 2023).

Es importante mencionar que el programa cultural y literario (AC/E 2022a y 2022b) de la feria que nos ocupa ni marca procedencias geográficas, ni concreta característica lingüística alguna de los eventos o agentes que figuran en él, si bien, en la prensa escrita del País Vasco, por ejemplo, se dio cuenta de la representación vasca en la feria de manera explícita. La representación vasca se consideró en algunos medios teniendo en cuenta la procedencia geográfica y, en otros medios, teniendo en cuenta la lengua de trabajo de los artistas o agentes involucrados.

En el periódico *El Correo*¹⁴, por ejemplo, Amalia Iglesias, bilbaína que, hasta el momento, ha desarrollado su producción poética en español y participante en una mesa redonda titulada “La importancia de las revistas culturales” en nombre de *Revista de Occidente*, se muestra como representante vasca, al igual que Fernando Aramburu, que también escribe en español. De este último autor solo constan en el catálogo de libros en euskera dos ediciones bilingües de poemas en las que los textos en euskera son versiones realizadas por traductores (1981, 1993) y una serie de correspondencias traducidas y publicadas en formato bilingüe (2016)¹⁵. Aramburu intervino en la mesa redonda “Poética de la memoria”. Ocorre lo mismo con Daniel Innerarity y Dolores Redondo, que también escriben en español: el primero tomó parte en la mesa redonda “El mundo que viene” y la segunda, que cuenta con una de sus novelas traducida al euskera (2021)¹⁶, participó en la mesa “Homenaje a Carlos Ruiz Zafón”. Jabbier de Isusi, por su parte, intervino en la mesa titulada “Crónica de la inmigración”, en la que habló de la novela gráfica *Asylum* (publicada por CEAR-Euskadi y traducida al euskera por Bego Montorio¹⁷), y también se nombra entre los participantes vascos en la ya mencionada noticia del periódico *El Correo*.

Ahora bien, estos escritores no se citan en la relación de escritores participantes de la feria en la prensa en euskera (*Argia*, *Berria*, *EITB*), que subraya la participación de escritores que crean su obra en lengua vasca.

¹⁴ Véase “Euskal Herriko idazleak Frankfurten” (Los escritores del País Vasco en Fráncfort). Disponible en: <https://www.elcorreo.com/zurekin/euskal-herriko-idazleak-20221029080543-nt.html?ref=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F> [consultado 30.09.2023].

¹⁵ Véase la Base de Datos de traducciones del y al euskera *Nor da Nor*: https://nordanor.eus/bilaketa?n=l&e_or=Fernando+Aramburu&n=l&e_xt=&e_st=&e_eg=&e_it=&e_ar=&e_ge=&e_sh=&e_xh=&e_sd1=&e_sd2=&e_xd1=&e_xd2=&h=es [consultado 30.09.2023].

¹⁶ Véase la Base de Datos de traducciones del y al euskera *Nor da Nor*: https://nordanor.eus/bilaketa?h=es&n=l&e_or=Dolores+Redondo&h=es&n=l&e_xt=&e_st=&e_eg=&e_it=&e_ar=&e_ge=&e_sh=&e_xh=&e_sd1=&e_sd2=&e_xd1=&e_xd2= [consultado 30.09.2023].

¹⁷ *Asylum*, así como otras dos novelas gráficas de Isusi, también cuentan con su versión en euskera. Véase la Base de Datos de traducciones del y al euskera *Nor da Nor*: https://nordanor.eus/bilaketa?h=es&n=l&e_or=Isusi&h=es&n=l&e_xt=&e_st=&e_eg=Isusi&e_it=&e_ar=&e_ge=&e_sh=&e_xh=&e_sd1=&e_sd2=&e_xd1=&e_xd2= [consultado 30.09.2023].

En la feria estuvieron presentes Bernardo Atxaga (en el evento “Bernardo Atxaga, en entrevista”, en el que el escritor aludió a ejemplos de traducción euskera-castellano de sus obras); Miren Agur Meabe (en la mesa redonda: “Música en palabras”), que recitó al final del evento alguno de sus poemas en euskera; Katixa Agirre, en una mesa en alemán sobre narraciones en torno a madres políticamente no correctas (“Rabenmutter?”); y Patxi Zubizarreta, junto al ilustrador Jokin Mitxelena (“Contar y dibujar”). La prensa en euskera también se hizo eco de un taller organizado en una de las bibliotecas de Fráncfort, concretamente en la Zentralbibliothek, en el que participaron para el deleite del público infantil la escritora Leire Bilbao y la ilustradora Leire Mutuberria.

Es remarcable que algunos medios como la revista *Argia*¹⁸ o el diario *Gara*¹⁹ también recogen los pormenores de la iniciativa *Beyond Spain*, creada como contrapartida a la programación oficial de la feria en la que España ejercía de invitada de honor para, entre otros, criticar y denunciar la invisibilización de creadores en euskera, catalán y gallego bajo la etiqueta de ‘España’ y presentar una alternativa a los escritores que no quisiesen aparecer bajo esa marca. Así se recoge en un *post* de la página web de la Asociación de Escritores en Lengua Vasca²⁰ y, tal y como señala la coorganizadora de la iniciativa, Petra Elser, en entrevistas a agentes de la prensa en euskera como *Argia* (2022) o *Berria*. 25 escritores, ponentes y participantes se involucraron en sus conferencias, conciertos, mesas redondas y lecturas para poner el contrapunto político al punto de vista de la pluralidad lingüística, política y cultural de los organizadores de la feria: en sus palabras, “o ideado por España o demandado por la feria de Fráncfort”²¹.

¹⁸ La revista dedica seis páginas a la representación de la edición en euskera en Fráncfort, en el número 2 799, del 6 de noviembre de 2022.

¹⁹ Véase el *post* “Beyond Spain”. Disponible en: https://www.naiz.eus/eu/hemeroteca/gara/editions/2022-09-05/hemeroteca_articulos/beyond-spain [consultado 30.09.2023].

²⁰ Disponible en: <https://idazleak.eus/eu/uberan/nbsp-hitzak-frankfurtetik-nbsp-beyond-spain-herrien-liburu-azoka-eta-ekitaldi-alternatiboak> [consultado 30.09.2023].

²¹ Véase el artículo cuyo título se traduce como “Beyond Spain, fuera del escaparate de España”. Disponible en: https://www.berria.eus/kultura/espainiako-erakustalditik-at_1316330_102.html [consultado 30.09.2023].

Garantizando la comunicación a través de traductores-intérpretes en las intervenciones en euskera, catalán y gallego de los participantes, con la programación de *Beyond Spain* se pretendió contrarrestar la estrategia mediante la que los agentes de las lenguas minoritarias implicados en la programación oficial participaban en lenguas hegemónicas (castellano y alemán) y, al contrario, visibilizar las políticas lingüísticas que oprimen a las lenguas minorizadas del Estado español, de tal manera que se organizó un programa que incluía charlas sobre temas históricos (Gernika y la Guerra de 1936), sobre derechos lingüísticos y políticos, conciertos y lecturas públicas²². También se dieron a conocer las iniciativas que han tenido lugar para traducir la literatura vasca al alemán, mediante lecturas de textos de literatura vasca en alemán. Cabe destacar que representantes de agentes públicos como el Instituto Etxepare también estuvieron presentes en algunos de los actos de esta iniciativa.

Sin embargo, parece remarcable que, siendo el lema de la feria de Fráncfort 2022 “Traducir. Trasladar. Transformar”, no se mencione en la prensa local en ningún caso la mesa redonda “El futuro de la traducción editorial en Europa” de la programación literaria oficial, en la que participó la traductora Paula Aguiriano Aizpurua, oriunda de San Sebastián (miembro de ACE traductores). En cualquier caso, esta última no ha publicado ninguna traducción editorial del o al euskera, aunque en su página web se indique que se trata de una de sus lenguas de trabajo como lengua de partida²³. Tan solo el periódico *Deia* hace referencia a la traducción vasca: menciona que la presencia del Instituto Vasco Etxepare fue remarcable por haber dado información en el stand Basque. Books sobre las ayudas existentes para la traducción desde el euskera a otras lenguas²⁴.

²² Véase el programa en un *post* tras la rueda de prensa de la iniciativa en Bilbao: <https://www.argia.eus/plaza/gernika-memoriaren-lekuko/beyond-spain-frankfurt> [consultado 30.09.2023].

²³ Véase la página web de la traductora: <https://www.paulaaguiriano.com/> [consultado 30.09.2023].

²⁴ Véase el artículo “Euskal editoreek 300 titulu ezberdin zabaldu dituzte Frankfurteko Nazioarteko Liburu azokan” (Los editores vascos han difundido 300 títulos diferentes en la Feria Internacional del Libro de Fráncfort), disponible en: <https://www.deia.eus/cultura/2018/10/15/euskal-editoreek-300-titulu-ezberdin-4829505.html> [consultado 30.09.2023].

Dejando de lado la programación literaria y cultural, puede decirse que, por lo demás, la organización de la representación del campo editorial vasco en la feria siguió en 2022 un camino muy parecido al de otras ediciones: financiación del Gobierno Vasco y organización y gestión del stand por parte de las asociaciones de editores. El stand de Basque. Books fue el 4.1.D 30 en la edición de 2022. Como novedad en la 74ª edición de la Feria de Fráncfort 2022, se agrandó el espacio para incorporar también a ilustradores vascos.

La edición de 2022 Basque. Books acogió, además de la muestra de libros habitual, una exposición de 150 ilustradores vascos (cfr. página web Gremio de Editores de Euskadi, 2022), que también se hicieron hueco en la exposición de la Federación de Asociaciones de Ilustradores Profesionales (FADIB) de la que forma parte Euskal Irudigileak, la Asociación Profesional de Ilustradores/as de Euskadi. De entre 121 candidatos presentados a una selección, se eligió a un grupo de 30 profesionales de todo el Estado, teniendo en cuenta la calidad de las propuestas y buscando la mayor representación territorial posible. Se mostraron sus trabajos junto a piezas de Premios Nacionales de Ilustración y Cómic en una exposición titulada “Ilustración: una literatura visual”²⁵, en la que también se incluyeron autores vascos. Además, uno de los ilustradores cofundadores de Euskal Irudigileak, Dani Maiz, participó en la mesa redonda coordinada por FADIB en el auditorio del stand de la Federación de Gremios de Editores de España²⁶.

De la misma manera que algunos ilustradores estuvieron presentes en la feria mediante diferentes representantes, merece mencionar la doble representación del Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco (UPV/EHU), que edita tanto en español como en euskera y estuvo presente, además de en el stand Basque. Books, en el de la Federación del Gremio de Editores de España mediante la UNE, Unión de Editoriales Universitarias Españolas.

²⁵ Véanse las bases en: http://www.fadip.org/imagenes/ConvocatoriaFRANCFORT_cast.pdf [consultado 30.09.2023].

²⁶ Fuente: <https://euskalirudigileak.com/euskal-irudigileak-en-frankfurter-buchmesse-2022/> [consultado 30.09.2023].

Volviendo a la organización de la representación vasca en la feria, creemos digno de mención que la contratación de espacios y el diseño del estand de Basque. Books, así como los pases de editores, se gestionaron mediante el Gremio de Editores (cfr. entrevista a Fernández Seco 2023), que recoge en su memoria de actividades (2022) que 23 editoriales enviaron libros al estand²⁷. Entre dichas editoriales hay 18 que publican también (o solo) euskera y 10 pertenecen a la Asociación de Editores en Lengua Vasca. Asistieron a la feria representantes de 14 de ellas²⁸ (de las 14 editoriales que acudieron presencialmente, 7 forman parte de la Asociación de Editores en Lengua Vasca). El número de libros expuestos por cada editorial fue distinto, pero puede tomarse como referencia una media de 15 libros por editorial. También se expuso material publicado por el Instituto Vasco Etxepare, así como información sobre las ayudas a la traducción editorial.

Urrestarazu (entrevista 2023) explica que la asociación que coordina, es decir, la Asociación de Editores en Lengua Vasca, tiene como objetivo desde su creación en 1984 la defensa del libro y las publicaciones en euskera, por lo que trabajan para promocionarlas: por un lado, crean catálogos que representan al libro en euskera para hacerlos visibles en otros mercados; por otro lado, ayudan a sus asociados a estar presentes en escaparates internacionales. Para ello tratan de crear interlocución con otros agentes y participan en la organización de las ferias, para que estén presentes en un estand común. De tal manera, asisten como asociación, además de a la Feria de Fráncfort, a las de Liber de Madrid, Guadalajara y Bolonia. Para la de Fráncfort, asumiendo la importancia de la feria por su referencialidad y centralidad a nivel mundial, se coordinan con el Gremio de Editores de Euskadi, para hacer circular entre sus asociados toda

²⁷ Alberdania, Alt autores, Astiberri, Bonito Editorial, Cartem, Consoni, Desclée de Brouwer, Ediciones Saldaña, Elkar, Erein, Fulgencio Pimentel, Grupo de Comunicación Loyola, Ibaizabal, Igela, Ikaselkar, Pamiela, Sua, Susa, Ttartalo, Txalaparta, Txertoa, Universidad del País Vasco.

²⁸ Alberdania, Alt autores, Astiberri, Bonito Editorial, Cartem, Consoni, Desclée de Brouwer, Ediciones Saldaña, Erein, Grupo de Comunicación Loyola, Igela, Pamiela, Susa, Txalaparta.

la información sobre la contratación del estand conjunto, y se ofrecen mesas y espacios para las reuniones de trabajo que los representantes de cada editorial programan de manera privada.

La Asociación de Editores en Lengua Vasca subraya que, si bien su quehacer es garantizar la visibilidad y la presencia del campo editorial en euskera y la mediación y creación de redes, el negocio, las citas y relaciones de cada editorial, así como los costes del viaje, son cuestión de cada una de ellas. Sin embargo, Urrestarazu afirma que resultan fundamentales las mesas de trabajo dispuestas en el estand de Basque. Books en la apretada agenda de los editores: hay algún editor que llega a tener una sesión de trabajo por cada media hora durante los dos días que asiste a la feria de promedio. En la edición del 2022, la presencia de editores ha sido mayor que otros años²⁹. El hecho es atribuible a ser la primera edición postpandemia y, en el caso vasco, también probablemente al cambio generacional de editores, algunos de los cuales han asistido a la feria por primera vez este año. Urrestarazu comenta que, en el caso de la edición en euskera, Fráncfort es una feria donde sobre todo se compra, aunque los agentes editoriales también suelen pedir reuniones, algunas de ellas a la propia Asociación de Editores en Lengua Vasca, que también aprovecha la feria para tejer redes y reunirse con agentes diversos. En ese sentido, celebraron, por ejemplo, sesiones de trabajo de la Federación de Asociaciones de Escritores Galeusca (Galicia, Euskadi, Cataluña). Y es que la feria es, además de un mercado de derechos editoriales, una exposición de tendencias, estilos y formatos, y también un nicho de relaciones.

La Asociación de Editores en Lengua Vasca, además de atender ese tipo de reuniones y exponer en el estand sus catálogos (en la 74^a edición de la feria como novedad el de *Derechos Disponibles: Euskal Liburuak*³⁰), acompañó a sus editores asociados. Asimismo, participó en una mesa sobre la edición de lenguas minorizadas organizada por la Federación del Gremio de Editores de España. Allí tomó la palabra Carmen Elvira, Presidenta de la Asociación de Editores en Lengua Vasca, que dio a conocer el sector del libro en euskera. La asociación también presentó, junto a otros

²⁹ Cfr. Gremio de Editores de Euskadi (2022), así como la entrevista a Urrestarazu, 2023.

³⁰ Disponible en: <https://www.editoreak.eus/argitalpenak/> [consultado 30.09.2023].

7 *partners*, el proyecto LIT-UP, que ya hemos mencionado en el apartado anterior.

Finalmente, merece mencionar que tanto el Gremio de Editores como la Asociación de Editores en Lengua Vasca o los agentes implicados en la programación oficial y en la iniciativa *Beyond Spain* valoran positivamente su presencia y participación en la feria en sus dossieres, entrevistas de prensa y entrevistas realizadas para la producción de este texto, si bien el impacto real de la feria no puede medirse aún en términos sociales, económicos, culturales y simbólicos, a falta de datos concretos sobre la compra-venta y la circulación de derechos y relaciones.

A modo de conclusión

Aunque los campos editoriales estén determinados por ámbitos lingüísticos (Larraz 2014) y algunas iniciativas y agrupaciones del sector editorial vasco se creen en torno al euskera, el campo vasco de la edición se organiza y representa según las estructuras políticas del espacio transnacional y plurilingüe en el que participan los diversos agentes. Debido a ello, algunas editoriales están presentes en varias asociaciones y otras quedan fuera de todas ellas. Así ocurrió también en la edición de la Feria de Fráncfort 2022; la edición en euskera se englobó bajo la marca y el stand de Basque. Books, que fue financiado por el Gobierno Vasco y gestionado por el Gremio de Editores de Euskadi. Este último representa tanto a las editoriales afincadas en la Comunidad Autónoma Vasca que editan en español como a las que lo hacen en euskera. La asociación de Editores en Lengua Vasca también estuvo presente en el mismo stand, lo que posibilitó que algunas de las editoriales navarras que publican en euskera también estuviesen presentes. Además, se posibilitó la visibilización expresa de la edición en euskera mediante catálogos y participación en eventos e iniciativas concretos sobre la edición en lenguas minorizadas. A ello han de sumarse los materiales sobre ayudas a la traducción del Instituto Vasco Etxepare, que en la Feria de Fráncfort 2022 no participó en la organización de eventos culturales paralelos por haberse integrado a representantes del campo editorial vasco en la programación oficial. Sin embargo, el

hecho de que estos representantes se presentasen como agentes españoles activó iniciativas de contrapunto como *Beyond Spain*.

Por lo demás, la organización, con respecto a otros años, no varió demasiado: en la muestra del estand estuvo presente parte de la producción de una decena de editoriales que publican regularmente en euskera, lo que representaría alrededor de la mitad de las editoriales estables que publican continuamente en euskera. Asistieron a la feria 7 representantes de la edición en euskera, que representan alrededor de un tercio de las editoriales estables que publican en euskera asiduamente. En cualquier caso, se trata de una pequeña parte de las 140 estructuras privadas y públicas que han producido algún libro en euskera.

Bibliografía

- Acción Cultural Española (AC/E) (2022a). “Programación cultural. España creatividad desbordante. Invitado de Honor en la Feria del Libro de Fráncfort 2022”. Disponible en: <https://www.accioncultural.es/media/2022/Media/ProgramaCulturalACE-FBM22.pdf> [consultado 30.09.2023].
- Acción Cultural Española (AC/E) (2022b). “Programa literario. España creatividad desbordante. Invitado de Honor en la Feria del Libro de Fráncfort 2022”. Disponible en: <https://www.accioncultural.es/media/2022/Doc/ProgramaFrank22.pdf> [consultado 30.09.2023].
- Eizagirre Gesalaga, Xabier (2022). “Euskal liburugintza 2021”. En: *Liburu behatokia – Jakin*. Disponible en: <https://www.jakin.eus/liburu-behatokia/2021eko-liburugintza> [consultado 30.09.2023].
- Elser, Petra (2022). “Politikoki kontrapuntu argia jarri dugu”. En: *Argia*, 2799, 6 de noviembre, 28-29.
- Gremio de Editores de Euskadi (2022). “Memoria de actividades 2022”. Documento inédito.
- Gobierno Vasco, Departamento de Cultura u Política lingüística (s.f.). “XVII informe de la edición en euskera 2021”. Disponible en: <https://www.euskadi.eus/observatorio-vasco-cultura/publicaciones/-/2023/xvii-informe-de-la-edicion-en-euskera-2021/> [consultado 30.09.2023].

- Ibarluzea Santisteban, Miren (2017). “La edición en euskera”. En: *Portal Editores y Editoriales Iberoamericanos (siglos XIX-XXI)*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Disponible en: http://www.cervantesvirtual.com/portales/editores_editoriales_iberamericanos/edicion_en_euskera/ [consultado 30.09.2023].
- Larraz, Fernando (2014). “¿Un campo editorial? Cultura literaria, mercados y prácticas editoriales entre Argentina y España”. En: *Cuadernos del CILHA*, 15, 2, 123-136. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7769928> [consultado 30.09.2023].

Páginas web

- Basque. Books: <https://basqueculture.eus/es/cultura-vasca-a-z/basque-books>.
- Dirección de Promoción de la Cultura del Gobierno Vasco: <https://www.euskadi.eus/direccion-de-promocion-de-la-cultura/web-01-ejeduki/es/>.
- Durangoko Liburu eta Disko Azoka / Feria del Libro y Disco Vasco: <https://www.durangokoazoka.eus/eu>.
- Editargi – Asociación de Editores de Navarra / Nafarroako Argitaletxe Independenteen Elkarte: <https://www.editargi.com/eu>.
- Euskadiko Idazleen Elkarte / Asociación de Escritores de Euskadi: <http://www.escriitoresdeeskadi.com/eu/>.
- Etxepare Euskal Institutua: <https://www.etxepare.eus/eu>.
- Euskal Editoreen Elkarte / Asociación de Editores en Euskera: <https://www.editoreak.eus/>.
- Euskal Idazleen Elkarte: <https://idazleak.eus/>.
- Euskal Irudigileak / Asociación Profesional de Ilustradores/as de Euskadi: <https://euskalirudigileak.com/eu/>.
- Euskal Kultur Erakundea / Institut Culturel Basque: <https://www.eke.eus/eu>.
- Gremio de Editores de Euskadi / Euskadiko Editoreen elkarte: <https://editores-euskadi.net/eu/>.
- Liburu behatokia – Jakin: <https://www.jakin.eus/liburu-behatokia>.

Entrevistas

Entrevista inédita realizada por la autora a Ana Urrestarazu Etxaniz, coordinadora de Euskal Editoreen Elkarte, 05.09.2023.

Entrevista inédita realizada por la autora a Imanol Otaegi Mitxelena, director del departamento para la promoción de la cultura de Etxepare Euskal Institutua 19.06.2023.

Entrevista inédita realizada por la autora a Andrés Fernández Seco, secretario del Gremio de Editores de Euskadi, 26.06.2023.

Sobre la autora: Miren Ibarluzea Santisteban es profesora-investigadora en el departamento de Lingüística y Estudios Vascos de la Facultad de Letras de la Universidad del País Vasco (UPV/EHU). Dedicada a los estudios de la traducción vasca, ha publicado trabajos sobre crítica, historia, sociología, representaciones y hábitos de traducción en el campo de la literatura vasca. Es colaboradora del proyecto EDIRED y ha coordinado el proyecto EDITEUS en el seno del grupo de investigación MHLI (Memoria Histórica en Literaturas Ibéricas).



Foro de debate

Wikipedia en la Feria del Libro de Fráncfort El editatón hispano-alemán de 2022¹

Marie Lorena Zettl, Swantje Goebel

Resumen: Este artículo presenta y analiza el editatón hispano-alemán que se organizó en el marco de la participación de España como país invitado de honor en la Feria del Libro de Fráncfort de 2022. Se centra en las particularidades del proyecto internacional y de la traducción en el contexto de Wikipedia. En el análisis también se incluyen los comentarios de los participantes para dar una visión global del proyecto.

Palabras clave: Feria del Libro de Fráncfort; Wikipedia; traducción; literatura española contemporánea; intercambio cultural

Summary: This article aims to present and analyze the Spanish-German editathon that was organized within the context of Spain's participation as Guest of Honor at the Frankfurt Book Fair 2022. The focus is on the particularities of the international project and translation in Wikipedia. The analysis also includes comments from participants in order to provide an overview of the project.

Key words: Frankfurt Book Fair; Wikipedia; translation; Spanish contemporary literature; cultural exchange

Wikipedia y la Feria del Libro de Fráncfort

Desde hace algunos años, Wikipedia, la enciclopedia libre, participa en la Feria del Libro de Fráncfort, algo que puede sorprender. A primera vista, el gigante en internet –que diversas empresas de estudios de mercado de

¹ Este artículo se redactó en el marco del curso “Der Buchmessen-Effekt. Neue deutsche Übersetzungen spanischer Literatur” en la Universidad de Ratisbona, dirigido por los profesores Ralf Junkerjürgen, Hubert Pöppel y Dagmar Schmelzer.

Internet, como Alexa.com y comScore, sitúan entre los diez sitios web más visitados del mundo— no parece vinculado al mercado del libro. A partir del año 2013, la fundación Wikimedia Alemania y los wikipedistas participan en Fráncfort, y con el apoyo de la Feria, en 2017 se instaló por primera vez un stand para Wikipedia y sus representantes². En la actualidad, la comunidad de Wikipedia organiza y realiza, entre otros, talleres de redacción, sesiones de información y “editatones”. De esa última actividad se ocupará este artículo.

¿Qué es, entonces, un editatón? Los diccionarios convencionales, como el de la RAE, no incorporan ninguna entrada para esta palabra³. Por lo tanto, para buscar la respuesta, hay que consultar la propia Wikipedia o, en nuestro caso, preguntar a Florencia Claes, presidenta de Wikimedia España: “En nuestro movimiento (Wikimedia), un editatón es un evento en el que varias personas se reúnen para editar y mejorar artículos sobre un tema. Cuando se trata de contenido sobre mujeres, lo llamamos editatona” (Claes 2024)⁴.

Como Alemania se encuentra en el segundo puesto —solo detrás de EE.UU.— en el *ranking* de visitas de las páginas de la enciclopedia *online* (Wikipedia.org), resulta especialmente interesante y útil publicar (nuevos) artículos sobre autores españoles en la Wikipedia alemana⁵. Esta contribución pretende arrojar luz sobre el editatón hispano-alemán realizado en el seno de la Feria del Libro de Fráncfort 2022, así como su relevancia e impacto para el intercambio cultural a nivel internacional.

² Cfr. la página https://de.wikipedia.org/wiki/Wikipedia:Frankfurter_Buchmesse [consultado 03.05.2024].

³ Cfr. <https://www.zendalibros.com/una-editaton-da-visibilidad-a-los-escriitores-espanoles-en-la-Wikipedia-alemana/> [consultado 08.04.2024].

⁴ Toda la información proporcionada por los diferentes entrevistados (cfr. la lista al final del artículo) se obtuvo entre septiembre de 2023 y marzo de 2024. Los comentarios se hicieron en entrevistas por correo electrónico, teléfono o videollamada. Queremos expresar nuestro agradecimiento más sincero a todas las personas e instituciones que han apoyado esta publicación.

⁵ Cfr. <https://stats.wikimedia.org/#/all-projects> [consultado 29.04.2024].

La organización del editatón hispano-alemán

El editatón se organizó en el marco de la participación de España como país invitado de honor en la Feria del Libro de Fráncfort de 2022 y siguió la estela de otros wikimaratonos que se habían realizado en los años anteriores. Sin embargo, el editatón hispano-alemán representa un proyecto único en cuanto a su concepto. El editatón en sí, es decir, el evento concreto durante el cual se pretendía introducir los artículos traducidos en la Wikipedia, tuvo lugar en la Universidad Complutense de Madrid el 29 de junio de 2022⁶. No obstante, la organización del proyecto ya se había iniciado mucho antes.

La idea original del proyecto fue de Elvira Marco, Comisaria de España en la Feria del Libro de Fráncfort 2022 y Directora General de Acción Cultural Española (AC/E)⁷. La idea de organizar el editatón surgió después de comprobar que la mayoría de los autores que figuraban en el programa de España, invitada de honor, no aparecieran en la Wikipedia alemana. Los objetivos planteados fueron ambiciosos: facilitar el acceso a información sobre los autores y la literatura contemporánea española a los lectores interesados, la prensa, los editores y el público en general de la Feria. Además, a largo plazo, el proyecto debe contribuir a aumentar el número de referencias en Wikipedia al panorama literario español (Marco 2024).

En marzo de 2021, se incorporó al proyecto Wikimedia España. Como indica su presidenta, Florencia Claes, en un primer momento se buscaron editores con conocimientos de alemán y se estableció el contacto con Wikimedia Alemania y Jens Best, embajador cultural de Wikimedia Alemania (Claes 2024). Luego, fue decisivo incorporar en el proyecto a Isabel García Adánez, traductora y directora del Departamento de Filología Alemana y Filología Eslava de la Universidad Complutense de Madrid (UCM). Gracias a ella, así como a los profesores y estudiantes que participaron como voluntarios en el proyecto, la UCM se convirtió en la ‘sede central’ del editatón. También fue a iniciativa de Isabel García Adánez que se implicaran en el proyecto la Universidad de Münster y la Universidad

⁶ Cfr. https://de.Wikipedia.org/wiki/Wikipedia:Frankfurter_Buchmesse_2022 [consultado 06.05.2024].

⁷ Cfr. <https://es.linkedin.com/in/elviramarco> [consultado 29.04.2024].

de Ratisbona, donde se traducirían la mayoría de los artículos bajo la coordinación de Javier García Albero (Münster) y Sieglinde Sporrer (Ratisbona). Según indica Elvira Marco (2024), también participó en el proyecto la Universidad de Bamberg, pero no se dispone de información al respecto.

Después de reunir a los traductores, editores y coordinadores del proyecto en las instituciones respectivas, hacía falta recopilar una selección concreta de artículos para traducir. En total, se eligieron 88 autores españoles. Entre ellos figuraban escritores que habían ganado premios literarios prestigiosos en los años precedentes, autores cuyos libros se estaban traduciendo al alemán con apoyo del Ministerio de Cultura y AC/E, o creadores que iban a acudir a la Feria del Libro de Fráncfort⁸. En seguida, los artículos se repartieron entre las universidades participantes. No se ha podido averiguar cuántos se tradujeron en la UCM, pero en Ratisbona los estudiantes de dos cursos de traducción se encargaron de 28 de los 88 artículos entre mayo y junio de 2022 (Sporrer 2023). Otras 26 traducciones fueron realizadas durante el semestre de verano por un grupo de 27 estudiantes de diferentes cursos de traducción en la Universidad de Münster (García Albero 2023).

Después de revisar los textos traducidos, los coordinadores de las universidades alemanas enviaron los artículos a la UCM, donde el 29 de junio de 2022 un grupo de editores-filólogos-traductores voluntarios bajo la coordinación de Isabel García Adánez se encargó de publicar dichas traducciones en Wikipedia.

Empezaron con los autores que aparecen en el programa de la Feria y en actividades vinculadas a ella; siguieron con los que estarán presentes, pero solo a través de sus libros y —según García Adánez— dejamos algunos clásicos para el final, porque ellos velan por nosotros desde las nubes⁹.

⁸ Cfr. https://www.cope.es/actualidad/cultura/noticias/una-editaton-incorpora-creadores-espanoles-wikipedia-aleman-20220701_2175126 [consultado 05.05.2024].

⁹ Cfr. <https://www.zendalibros.com/una-editaton-da-visibilidad-a-los-escritores-espanoles-en-la-Wikipedia-alemana/>.

Sin embargo, después del 29 de junio, se continuó con el trabajo en los artículos. Según indica Florencia Claes (2024), hubo un stand en la Feria donde se reunieron voluntarios para seguir editando y redactando artículos para el editatón del 19 al 23 de octubre de 2022. Por lo tanto, la Feria del Libro constituyó el primer punto de encuentro presencial de las partes involucradas en el proyecto.

Para resumir, requirió mucho tiempo y organización planificar y realizar el editatón hispano-alemán. Fue necesaria la colaboración de muchos agentes diferentes para poder alcanzar los objetivos planteados. Además, no cabe duda de que el editatón no hubiera sido posible sin el compromiso de los numerosos participantes voluntarios. De manera general, trabajaron en el proyecto Acción Cultural Española, Wikimedia España, Wikimedia Alemania, así como profesores y estudiantes de las universidades Complutense de Madrid, Münster y Ratisbona. En un contexto más amplio, no se debe olvidar que el editatón contó también con el apoyo del Ministerio de Cultura y Deporte de España.

A pesar de todo esto, el editatón pasó relativamente desapercibido en el contexto de la Feria del Libro de Fráncfort 2022, por lo que parece oportuno hacer un balance retrospectivo del proyecto. En este balance se incluirán tanto los comentarios de las personas involucradas como un análisis más detallado de los artículos traducidos. Por ende, se trata de aprovechar la experiencia ganada durante el editatón para poder reflexionar sobre el proyecto y orientar a los organizadores de futuros editatones. Para poner los cimientos de este análisis, conviene empezar por las condiciones generales y los retos principales a los que se tuvieron que enfrentar los participantes.

Retos organizativos

Florencia Claes (2024) destaca que la “coordinación entre diferentes instituciones para realizar un proyecto en común en un plazo determinado” fue uno de los mayores retos del editatón. Aparte del tiempo y la comunicación necesarios para la coordinación, el proyecto implicó una gran carga de trabajo, tanto para los profesores como para los estudiantes que tradujeron los artículos. Esto también lo confirma Sieglinde Sporrer (2024),

responsable del proyecto en la Universidad de Ratisbona: “Fue un trabajo enorme, por eso permitimos a los estudiantes utilizar todas las herramientas que quisieran a la hora de traducir, por ejemplo DeepL. Pero aun así fue necesario revisarlo todo”. Nos cuenta que a esto se añade el tiempo que requiere realizar un proyecto de esas dimensiones en el marco de un curso universitario: “Por supuesto, esto quita mucho tiempo a las clases y básicamente necesitamos casi la mitad del curso para el editatón”. Javier García Albero, coordinador del proyecto en la Universidad de Münster, nos advierte de otro reto didáctico que surgió antes de empezar a traducir:

Nuestros alumnos no son alumnos de traducción profesional, son alumnos de las filologías. [...] Aquí tenemos muchos cursos de traducción dentro de la ‘Sprachpraxis’, pero es traducción pedagógica, en la que no les enseñamos a traducir de manera profesional, por ejemplo, cómo debería ser una traducción para la Wikipedia (García Albero 2024).

Según él, el reto consistió entonces en “darles algunas ideas sobre cómo se deberían traducir ciertas cosas”. Cabe mencionar que en las traducciones trabajaron tanto estudiantes alemanes como españoles; en Ratisbona, por ejemplo, se crearon grupos mixtos para que los estudiantes nativos de alemán y los nativos de español pudieran ayudarse mutuamente. Además, no se puede olvidar que, aparte de traducir los artículos, la posterior publicación de las traducciones en Wikipedia también requería tiempo. Aunque los voluntarios trabajaron durante horas en la Facultad de Filología de la UCM para subir las fichas, parece que surgieron problemas en esta última fase del proyecto¹⁰. De hecho, en febrero de 2024, solo 38 de los 88 autores seleccionados tenían páginas disponibles en la Wikipedia alemana. El historial de estos 38 artículos alemanes revela que solo 29 contienen las traducciones elaboradas durante el editatón¹¹. Los otros nueve

¹⁰ Cfr. <https://www.zendalibros.com/una-editaton-da-visibilidad-a-los-escritores-espanoles-en-la-Wikipedia-alemana/> [consultado 05.05.2024].

¹¹ En concreto, se trata de estos 29 artículos de autores: Miren Agur Meabe, Kiko Amat, Nuria Amat, Paula Bonet, Juan Bonilla, Francisco Brines, Jesús Carrasco Jaramillo, Javier de Isusi, Carlos del Amor, Elizabeth Duval, Ignacio Echevarría, Olvido García Valdés, Daniel Gascón, Mónica Gutiérrez Artero, Eduardo Lago Martínez, Ignacio Martínez de Pisón, Luis Mateo Díez, Juan Mayorga, Elena Medel, Olga Novo, Gonzalo

artículos no se editaron en el marco del proyecto. No se ha podido averiguar por qué la mayoría de las traducciones no están disponibles en Wikipedia. Quizás no se dispuso de tiempo suficiente para publicarlas todas o, como nos explica Jens Best (2024), es posible que los textos alemanes se publicaran en Wikipedia, pero luego se eliminaran por no cumplir con los criterios de relevancia.

Los criterios de relevancia están vinculados con la política oficial de Wikipedia en la que se establece “lo que Wikipedia *no* es” y varían en las diferentes Wikipedias –por ende, no son los mismos en la Wikipedia española y la alemana–. Hay varias categorías para (intentar) definir la relevancia de una multitud de temas; nos interesa la categoría de “autores”. En forma de ensayo, la Wikipedia española establece:

Autores: personas que hayan publicado obras que sean reconocidas al menos por su sector específico son relevantes. No es necesario que estas sean mundialmente reconocidas, la importancia de estos se basa en lo que aportan en su rama¹².

Por su parte, la Wikipedia alemana establece criterios mucho más detallados que abarcan siete puntos específicos que, a su vez, se determinan de forma bastante concreta¹³.

Es de suponer que la discrepancia en los criterios de relevancia se plasma en la (no) visibilidad de numerosos autores y sus artículos en Wikipedia. Sean cuales sean las razones de este problema, es cierto que reduce el éxito del editatón, lo que es lamentable, si se consideran el tiempo y el esfuerzo invertidos en el proyecto por parte de los participantes voluntarios. Otro resultado (desfavorable) es la cantidad limitada de textos disponibles para llevar a cabo un análisis exhaustivo de las traducciones. Pese a ello, a continuación, se analizará por qué es tan especial traducir para Wikipedia y qué elementos de los artículos son de mayor interés e importancia en este contexto.

Pontón, Santiago Posteguillo, Manuel Rico Rego, Marta Rivera de la Cruz, Cristina Sánchez-Andrade, Alfredo Sanzol, Francisco Umbral, Kirmen Uribe y Manuel Vilas.

¹² Cfr. https://es.wikipedia.org/wiki/Wikipedia:Relevancia_enciclop%C3%A9dica [consultado 05.05.2024].

¹³ Cfr. los criterios de relevancia para los autores en la Wikipedia alemana, <https://de.wikipedia.org/wiki/Wikipedia:Relevanzkriterien#Autoren>].

¿Traducir como un verdadero wikipedista? Retos y particularidades de la traducción para Wikipedia

Aunque Wikipedia se ha convertido en una herramienta de búsqueda cotidiana y omnipresente, muchos de los mecanismos y convenciones de la comunidad wikipedista pasan desapercibidos y siguen siendo un misterio para los no-wikipedistas. Por lo tanto, el editatón hispano-alemán presenta una ocasión propicia para arrojar luz sobre el mundo de Wikipedia y ofrece, además, la posibilidad de hacer una comparación intercultural de las distintas versiones de la enciclopedia *online*.

Hay varias razones para esto: en primer lugar, es común que los wikipedistas editen los artículos de forma anónima, bajo un seudónimo. En consecuencia, normalmente resulta difícil contactar con los redactores de los textos publicados en Wikipedia. Este problema no se presentó en el caso del editatón hispano-alemán, ya que las partes o personas involucradas se anunciaron públicamente. Además, las traducciones se elaboraron mayoritariamente por estudiantes de Filología Española y se revisaron por profesores de Filología o Traducción, por lo que se pueden considerar fiables¹⁴. A esto se añade que se seleccionaron artículos de la misma área temática (= escritores españoles contemporáneos), que se tradujeron todos entre mayo y junio de 2022. Entonces, para quien quiera averiguar cuáles son las diferencias entre un artículo de la Wikipedia española y la alemana, el editatón organizado en el marco de la Feria del Libro de Fráncfort constituye un punto de partida oportuno.

Al mismo tiempo, resulta algo difícil analizar los artículos de Wikipedia, puesto que sus elementos formales y temáticos se entrelazan. Si ya es complejo redactar un artículo de Wikipedia, traducirlo a otro idioma lo es aún más. Por eso, sorprende que las guías de traducción de la Wikipedia española y alemana se enfoquen sobre todo en los pasos a seguir desde un

¹⁴ Debido a la cantidad de artículos traducidos, el corto periodo de tiempo para elaborar las traducciones, así como el uso de herramientas basadas en la inteligencia artificial es posible que la calidad de la traducción de los artículos varíe. Además, cada persona o usuario registrado puede editar los textos publicados en Wikipedia. Teniendo en cuenta el objetivo de nuestra contribución, no nos incumbe, entonces, ni evaluar ni comentar la calidad de las traducciones. Este aspecto se tendría que analizar aparte.

punto de vista técnico-administrativo¹⁵. No se da prácticamente ninguna indicación sobre cómo adaptar la estructura y el contenido del artículo para que encaje en otra versión de Wikipedia, como, por ejemplo, la versión alemana. A continuación, se abordarán algunos aspectos de la traducción que ayudarán a entender de qué elementos se componen los artículos y cómo estos inciden en la lectura. Esto comprende las convenciones de Wikipedia, las adaptaciones a los contextos culturales, los enlaces internos y externos, así como la traducción de los títulos de obras literarias.

Las convenciones de Wikipedia

En la actualidad, cada mes se publican más de 7.000 artículos en Wikipedia en español¹⁶ y alrededor de 20.000 artículos en Wikipedia en alemán¹⁷. Para asegurar que los contenidos publicados en la enciclopedia ofrezcan la mayor claridad y homogeneidad posible, se han creado manuales de estilo y convenciones sobre cómo “redactar, organizar y dar formato a los artículos” en función del tema¹⁸. Estas convenciones se pueden considerar directrices –tanto en lo formal como en lo temático– para la redacción de un artículo¹⁹. Sin embargo, como se trata de recomendaciones y no de pautas obligatorias, los artículos de Wikipedia tienden a divergir en mayor o menor medida de las convenciones recomendadas. A pesar de los esfuerzos de estandarizar los contenidos de Wikipedia por parte de la comunidad editora, las convenciones muchas veces no se cumplen, por lo que hay una gran heterogeneidad en los artículos. A esto se añade que las convenciones de Wikipedia varían según el país o, mejor dicho, según el idioma en el que se creen los contenidos.

¹⁵ Cfr. https://es.Wikipedia.org/wiki/Ayuda:C%C3%B3mo_traducir_un_art%C3%ADculo (consultado 06.05.2024), y <https://de.Wikipedia.org/wiki/Wikipedia:%C3%9Cbersetzungen> [consultado 06.05.2024].

¹⁶ Cfr. <https://es.Wikipedia.org/wiki/Wikipedia:Estad%C3%ADsticas> [consultado 06.05.2024].

¹⁷ Cfr. <https://stats.wikimedia.org/#/de.Wikipedia.org/contributing/new-pages/normal|bar|2-year|~total|monthly> [consultado 06.05.2024].

¹⁸ Cfr. https://es.Wikipedia.org/wiki/Wikipedia:Manual_de_estilo [consultado 05.05.2024].

¹⁹ Cfr. <https://es.Wikipedia.org/wiki/Wikipedia:Modelos> [consultado 05.05.2024].

Así pues, en el marco del editatón, manejar las diferentes convenciones proporcionadas por Wikipedia en español y Wikipedia en alemán, así como enfrentarse a la situación heterogénea de la enciclopedia presentaron unos desafíos importantes para el personal docente y los estudiantes que tradujeron los artículos. Para poder superar los obstáculos, los profesores de las dos universidades alemanas adoptaron procedimientos similares. Según explica Sieglinde Sporrer (2024), era importante “trabajar de manera contrastiva para así ver qué estructura y qué términos se utilizan en la parte alemana y cuáles en la española”. Por lo tanto, no sirvieron de referencia los manuales de estilo de Wikipedia, sino otros artículos ya publicados en la enciclopedia. Javier García Alberó (2024) cuenta que su grupo de Münster también optó por este camino: “Yo, en realidad, no conocía las convenciones. No las conoce nadie. Entonces, lo que hicimos fue fijarnos en artículos que estaban traducidos y cómo se había hecho”. Para ilustrar cómo esto puede afectar la traducción de un artículo, a continuación se analizarán dos aspectos concretos.

El primero se refiere a las convenciones generales acerca de los términos denominativos y el orden de los apartados de un artículo biográfico. Según los manuales de estilo en español y en alemán, Wikipedia sugiere distintos modelos y denominaciones. La mayor diferencia entre los dos modelos se halla respecto a los apartados *Premios y reconocimientos* y *Obras*, que se ordenan de manera inversa en las dos versiones de la enciclopedia²⁰:

| Wikipedia en español | Wikipedia auf Deutsch |
|-----------------------------|-------------------------------|
| 1 Biografía | 1 Leben |
| 2 Premios y reconocimientos | 2 Werk/ Wirken |
| 3 Obras | 3 Werke/ Schriften |
| 4 Véase también | 4 Auszeichnungen und Ehrungen |
| 5 Notas | 5 Literatur |
| 6 Referencias | 6 Weblinks |

²⁰ Cfr. el modelo de la Wikipedia española: https://es.Wikipedia.org/wiki/Wikipedia:Modelo_de_biograf%C3%ADa, y de la alemana: https://de.Wikipedia.org/wiki/Wikipedia:Formatvorlage_Biografie [consultado 06.05.2024].

| | |
|--------------------------------------|-------------------|
| 7 Bibliografía 8 Enlaces externos | 7 Einzelnachweise |
|--------------------------------------|-------------------|

Figura 1: Modelo de biografía en la Wikipedia española y alemana

Desafortunadamente, no sabemos cuáles fueron los artículos que sirvieron de base y/u orientación en el marco del editatón hispano-alemán ni si estos cumplen con las convenciones de Wikipedia en alemán. Un breve vistazo a los artículos traducidos y publicados durante el editatón revela que solo diez de las 29 traducciones siguen el orden propuesto por Wikipedia Alemania²¹. Y aunque en estos diez casos se respetó la convención sobre la estructura de los artículos, solo en los de Miren Agur Meabe, Carlos del Amor y Santiago Posteguillo se usó la denominación convencional “Leben” como traducción de “Biografía”. Con más frecuencia, los traductores optaron por los términos (más bien) literales “Biografie” o “Werdegang”.

Las demás traducciones no se modificaron conforme a las convenciones de Wikipedia en alemán. Por el contrario, en la mayoría de los casos se mantuvieron tanto el orden como las denominaciones (de los apartados) del texto original en español. Cabe mencionar que muchos de los artículos en español tampoco cumplen con las convenciones de Wikipedia España. Mucha variación y una gran heterogeneidad de los artículos son los resultados, tanto en la Wikipedia española como en la alemana.

Es evidente que el contenido de un artículo prevalece sobre la forma. Además, la variación y heterogeneidad normalmente no las notan los lectores no-wikipedistas y se reconocen solamente comparando varios artículos. Sin duda, considerar las convenciones existentes hubiera sido ventajoso. Principalmente, los modelos propuestos “tienen como objetivo homogeneizar la forma de mostrar los datos para que la presentación sea elegante y que estos datos sean fácilmente editados”²². Así pues, deben

²¹ Cfr. los artículos alemanes de Francisco Brines, Juan Bonilla, Mónica Gutiérrez Artero, Elena Medel, Elizabeth Duval, Miren Agur Meabe, Carlos del Amor, Luis Mateo Díez, Santiago Posteguillo y Alfredo Sanzol.

²² Cfr. <https://es.Wikipedia.org/wiki/Wikipedia:Modelos> [consultado 06.05.2024].

facilitar la lectura y la edición de los artículos de Wikipedia. En consecuencia, seguramente se habría facilitado la coordinación y revisión de los textos si los estudiantes hubieran utilizado un solo modelo para las traducciones. Ahora bien, también es necesario aclarar que cambiar la estructura de un artículo antes de traducirlo supone más tiempo y esfuerzo que simplemente mantener la del texto original.

El siguiente aspecto se refiere a una convención de contenido y de estilo: el punto de vista neutral que representa uno de los cinco pilares de Wikipedia²³. La frase introductoria del artículo sobre Francisco Umbral ilustra cómo se cambió el estilo del texto en la traducción:

Ejemplo 1: Francisco Umbral

Texto original:

“Francisco Alejandro Pérez Martínez, más conocido como Francisco Umbral ([Madrid, 11 de mayo de 1932](#)¹-[Boadilla del Monte, 28 de agosto de 2007](#)) fue un [poeta](#), [periodista](#), [novelista](#), [biógrafo](#) y [ensayista español](#). Es autor de [Mortal y rosa](#), uno de sus mejores títulos, publicado en 1975”²⁴.

Traducción alemana:

“Francisco Umbral, eigentlich *Francisco Pérez Martínez* (* [11. Mai 1932](#)^[1] in [Madrid](#); † [28. August 2007](#) ebenda), war ein [spanischer Kolumnist](#), [Biograf](#) und einer der bekanntesten zeitgenössischen [Schriftsteller](#) Spaniens”²⁵.

Aunque todo el párrafo se resumió o se recortó en la traducción al alemán, la última frase se eliminó por completo, probablemente porque representa una opinión personal y, por tanto, no cumple con el punto de vista neutral exigido por Wikipedia²⁶. Cabe precisar que se trata de una política oficial

²³ Cfr. https://es.Wikipedia.org/wiki/Wikipedia:Punto_de_vista_neutral [consultado 05.05.2024].

²⁴ Cfr. https://es.Wikipedia.org/wiki/Francisco_Umbral [versión del 14 de marzo de 2022, 18:21 h].

²⁵ Cfr. https://de.Wikipedia.org/wiki/Francisco_Umbral [versión del 22 de octubre de 2022, 16:58 h].

²⁶ La página alemana sobre Francisco Umbral ya existía antes del editatón, pero fue modificada considerablemente a lo largo del proyecto. La traducción alemana de la frase introductoria (tal y como se presenta en el ejemplo 1) ya se había subido a Wikipedia

de Wikipedia, que se aplica tanto a la Wikipedia española como a la alemana. Nuestro ejemplo, pues, se puede considerar más bien una corrección de estilo que un ajuste para eliminar posibles diferencias culturales.

Se puede resumir que las convenciones establecidas por Wikipedia España y Wikipedia Alemania solo desempeñaron un papel secundario para las traducciones del editatón. No obstante, ciertas convenciones formales, como los modelos de un artículo biográfico, quizás hubieran simplificado la elaboración de las traducciones y su posterior publicación en la enciclopedia. A la vez, los modelos de artículo revelan que existen diferencias respecto a su creación en las dos Wikipedias. En el caso del punto de vista neutral, en cambio, se puede observar que sí hay ciertas normas que se han de acatar a la hora de escribir y traducir en Wikipedia.

Adaptaciones a los contextos culturales

Aparte de las convenciones más bien formales o estructurales, también hay varios aspectos de contenido que deben tenerse en cuenta a la hora de traducir un artículo del español al alemán. De hecho, al analizar diferentes versiones de Wikipedia, es imprescindible considerar el contexto cultural correspondiente. Por consiguiente, los artículos no solo se traducen de un idioma a otro, sino que se transfieren también de un contexto cultural a otro. Para ver cómo se adaptaron los artículos al contexto alemán, a continuación se analizarán algunos ejemplos significativos. Se tendrán en consideración las adaptaciones generales de contenido, los enlaces de Wikipedia, así como la traducción de los títulos de obras literarias.

Adaptaciones de contenido: Recortes, complementos explicativos y siglas

El objetivo central del editatón consistió en dar más visibilidad a los autores españoles en el espacio germanófono. Las traducciones de los artículos, por tanto, se dirigen a unos lectores que (probablemente) no tengan conocimientos del español y que tampoco sepan mucho de la literatura y

el 13 de mayo de 2021 y se mantuvo durante el editatón –supuestamente por las razones mencionadas–.

cultura españolas. Así pues, algunos datos de los artículos en español pueden tener relevancia para un lector hispanohablante, pero no necesariamente para un lector germanoparlante. Del mismo modo, se mencionan conceptos, acontecimientos o instituciones que forman parte de la cultura general española, pero cuyo significado o contexto pueden ser ajenos a un lector alemán. Esto lo ilustra bien el caso de la Real Academia Española (RAE) de nuestro ejemplo, que se ha encontrado en la wiki-página de Francisco Brines:

Ejemplo 2: Francisco Brines

Texto original:

“En 2001 fue nombrado miembro de la [Real Academia Española](#), para ocupar el sillón X vacante tras el fallecimiento del dramaturgo [Antonio Buero Vallejo](#).⁶ Tomó posesión el 21 de mayo de 2006”²⁷.

Traducción alemana (versión del editatón):

“2001 wurde er zum Mitglied der [Real Academia Española](#) ernannt um den freien Platz X nach dem Ableben des Dramaturgen [Antonio Buero Vallejo](#) zu besetzen”²⁸.

Traducción alemana (versión revisada):

“2001 wurde er zum Mitglied der [Real Academia Española](#) ernannt”²⁹.

En España, ingresar en la RAE supone un reconocimiento importante y prestigioso en la trayectoria de un autor, por lo que, en un primer momento, esta información también se tradujo al alemán. Sin embargo, en una revisión poco después, un wikipedista alemán eliminó la parte de la designación del sillón ocupado por el autor y del nombre de su predecesor en la institución. Es muy probable, pues, que estos datos se eliminaran porque no son relevantes o comprensibles para un lector alemán sin

²⁷ Cfr. https://es.Wikipedia.org/wiki/Francisco_Brines [versión del 25 de enero de 2022, 17:47 h].

²⁸ Cfr. https://de.Wikipedia.org/wiki/Francisco_Brines [versión del 22 de octubre de 2022, 13:30 h].

²⁹ Cfr. https://de.Wikipedia.org/wiki/Francisco_Brines [versión del 22 de octubre de 2022, 13:56 h].

conocimientos previos del panorama literario español. Por ende, al trasladar un artículo de una versión de Wikipedia a otra, el traductor debería atender a las exigencias de los (futuros) lectores y sus necesidades.

A esto se añaden, nuevamente, las convenciones de Wikipedia. Por lo general, Wikipedia España y Wikipedia Alemania adoptan un planteamiento similar acerca de cómo ha de ser un buen artículo. Se exige que “los artículos de la Wikipedia sean claros, precisos y consistentes”³⁰ y que su contenido se reduzca “a lo esencial”³¹. Sin embargo, se ha comprobado que la relevancia de la información presentada en los artículos a veces se valora de manera diferente en los dos contextos culturales. Según desarrolla Jens Best (2024), los wikipedistas españoles y alemanes tienden a tener opiniones diferentes respecto a la información que debería proporcionar una enciclopedia, y los usuarios de la Wikipedia alemana suelen ser muy formales. Esto ya se ha podido comprobar en el Ejemplo 2, pero el siguiente fragmento del artículo sobre Francisco Umbral lo remarca aún más:

Ejemplo 3: Francisco Umbral

Texto original:

“Fruto de la relación entre Alejandro Urrutia, un abogado cordobés padre del poeta [Leopoldo de Luis](#), y su secretaria, Ana María Pérez Martínez,² nació en [Madrid](#) el 11 de mayo de 1932,³⁴ en el hospital benéfico de la Maternidad, entonces situado en la [calle de Mesón de Paredes](#), en el barrio de [Lavapiés](#),⁴ como acreditó la profesora [Anna Caballé](#) en su biografía *Francisco Umbral. El frío de una vida*”³².

Traducción alemana:

“Umbral entstammt der Beziehung zwischen Alejandro Urrutia, einem Anwalt aus Córdoba, dem Vater des Dichters [Leopoldo de Luis](#), und seiner

³⁰ Cfr. https://es.Wikipedia.org/wiki/Wikipedia:Manual_de_estilo [consultado 06.05.2024].

³¹ Cfr. https://de.Wikipedia.org/wiki/Wikipedia:Wie_schreibe_ich_gute_Artikel#Reduzierung_auf_das_Wesentliche [consultado 06.05.2024].

³² Cfr. https://es.Wikipedia.org/wiki/Francisco_Umbral [versión del 14 de marzo de 2022, 18:21 h].

Sekretärin Ana María Pérez Martínez.^[2] Er wurde am 11. Mai 1932 in [Madrid](#) geboren”³³.

En este caso, toda la información detallada sobre el lugar de nacimiento del autor se eliminó en la traducción del artículo. Cabe señalar que este ejemplo se diferencia claramente del Ejemplo 2: mientras que las adaptaciones de contenido entonces se realizaron por ser incomprensibles para un lector alemán, ahora se efectuaron simplemente por ser redundantes. En este contexto, conviene recalcar que cualquier persona puede redactar y publicar un artículo en Wikipedia. Por eso, se ha establecido una estructura jerárquica de diferentes tipos de usuarios para asegurar que los artículos redactados por usuarios nuevos se revisen por wikipedistas con experiencia³⁴. Pero aun así, no se puede evitar que todos esos usuarios tengan opiniones diferentes e individuales sobre la importancia o relevancia de la información que incluyen en sus artículos. A causa de esto, hay una heterogeneidad enorme en los artículos, y aunque Wikipedia depende del compromiso de todos los voluntarios, no se pueden evitar generalizaciones a la hora de analizar los textos publicados en la enciclopedia. No obstante, estas generalizaciones revelan rasgos culturales que se esconden detrás de las aportaciones individuales al contenido disponible en Wikipedia.

Para resumir, hay que hacer hincapié en las diferencias y particularidades culturales que caracterizan las distintas versiones de la Wikipedia. Vimos que traducir un artículo de Wikipedia de un idioma a otro no solo implica hacer frente a esta gran complejidad, sino que también representa un medio adecuado para sacar a la luz las diferencias culturales respecto a las convenciones y la concepción general de la enciclopedia.

La traducción de abreviaturas y siglas españolas presenta otro caso interesante de adaptaciones de contenido. A pesar de que pueda parecer un aspecto de traducción poco relevante, el siguiente ejemplo ilustra por qué merece la pena examinar este aspecto:

³³ Cfr. https://de.Wikipedia.org/wiki/Francisco_Umbral [versión del 22 de octubre de 2022, 16:58 h].

³⁴ Cfr. https://es.Wikipedia.org/wiki/Wikipedia:Tipos_de_usuarios [consultado 06.05.2024].

Ejemplo 4: Juan Mayorga

Texto original:

“Nació en 1965, se crió en el barrio [madrileño](#) de [Chamberí](#). En 1988 se licenció en [Filosofía](#) y en [Matemáticas](#). Becario de investigación en el Instituto de Filosofía del [CSIC](#), bajo la dirección del filósofo [Reyes Mate](#), amplió estudios en [Münster](#), [Berlín](#) y [París](#). Se doctoró en Filosofía en 1997 por la [UNED](#) con una tesis titulada: *La filosofía de la historia de [Walter Benjamin](#)*”³⁵.

Traducción alemana (versión del editatón):

“Geboren im Jahr 1965, wuchs er im Madrider Stadtteil Chamberí auf. Im Jahr 1988 legte er sein Examen in Philosophie und Mathematik ab. Als Forschungsstipendiat des philosophischen Instituts [CSIC](#) (spanische staatliche Agentur für Stipendien), unter der Leitung des Philosophen Reyes Mate, setzte er sein Studium in [Münster](#), [Berlin](#) und [Paris](#) fort. Er promovierte 1997 in Philosophie an der UNED. Seine Dissertation trägt den Titel: *La filosofía de la historia de [Walter Benjamin](#)*^{[5][6]}”³⁶.

Traducción alemana (editada por Jens Best):

“Mayorga wuchs im Madrider Stadtteil [Chamartín](#) auf. Nachdem er 1988 sein Examen in [Philosophie](#) und [Mathematik](#) abgelegt hatte, setzte er als Forschungsstipendiat des Instituts für Philosophie des [Obersten Rats für wissenschaftliche Forschung](#) (*Consejo Superior de Investigaciones Científicas, CSIC*), unter der Leitung des Philosophen [Reyes Mate](#), sein Studium in [Münster](#), [Berlin](#) und [Paris](#) fort. Er promovierte 1997 an der [Universidad Nacional de Educación a Distancia](#) in Philosophie. Seine Dissertation trägt den Titel: *La filosofía de la historia de [Walter Benjamin](#)* (dt.: *Walter Benjamins Philosophie der Geschichte*)”³⁷.

³⁵ Cfr. https://es.Wikipedia.org/wiki/Juan_Mayorga [versión del 10 de febrero de 2022, 13:22 h].

³⁶ Cfr. https://de.Wikipedia.org/wiki/Juan_Mayorga [versión del 27 de junio de 2022, 13:46 h].

³⁷ Cfr. https://de.Wikipedia.org/wiki/Juan_Mayorga [versión del 6 de julio de 2022, 00:12 h].

Aquí se consideran dos versiones del apartado traducido al alemán: la traducción elaborada durante el editatón que se publicó en Wikipedia el 27 de junio de 2022, y una versión revisada de esta traducción editada por Jens Best el 6 de julio de 2022. En cuanto a las abreviaturas, se constata que el texto original en español contiene las dos siglas *CSIC* y *UNED*, y que no se mencionan los nombres completos de estas dos instituciones. A la hora de traducir el artículo, esto supone un cierto reto, si se parte de la base de que un lector alemán no esté familiarizado con estas siglas. Por lo tanto, resulta interesante observar qué estrategias se aplicaron para eliminar este obstáculo y mantener la comprensibilidad del texto.

Analizando la traducción que se elaboró durante el editatón, se observa que no se mencionó el nombre completo de ninguna de las dos instituciones. Para explicar la sigla *CSIC* se añadió la descripción “spanische staatliche Agentur für Stipendien” entre paréntesis, mientras que la sigla *UNED* no se explicó. Esta manera de proceder parece problemática por dos razones: por un lado, la explicación del *CSIC* es incorrecta. Por otro lado, la decisión de no añadir ni el nombre completo de la *UNED* ni una breve aclaración acerca de esta sigla sin duda le complica la lectura a un lector alemán.

Echando un vistazo al historial de este artículo alemán, se constata que Jens Best parece haber encontrado los mismos puntos de crítica, ya que tomó la decisión de modificar la traducción original del editatón el 6 de julio de 2022. En esta versión revisada se introdujeron algunas modificaciones para mejorar la comprensibilidad de las siglas. En el caso del *CSIC*, se optó por escribir el término entero traducido al alemán acompañado por el nombre español de la institución y la sigla correspondiente entre paréntesis. La sigla *UNED*, en cambio, se borró y se sustituyó por el nombre completo de la *Universidad Nacional de Educación a Distancia*. Curiosamente, en la versión revisada se ha creado un enlace al barrio equivocado: por error, Chamberí se convierte en Chamartín. No obstante, este ejemplo demuestra que editar y corregir los artículos en Wikipedia es un trabajo en equipo. Además, con relación al tratamiento de las siglas en el texto alemán, es sorprendente que se eligieran dos métodos diferentes de traducirlas o explicarlas en un mismo párrafo. Pero no son las únicas maneras de manejar este reto de traducción, como lo ilustra el ejemplo siguiente.

Ejemplo 5: Manuel Rico Rego

Texto original:

“Nacido en Madrid el 27 de octubre de 1952. Empleado de banca desde los 17 años, combinó durante años ese trabajo con la literatura, con los estudios universitarios y con su militancia clandestina en el [Partido Comunista de España](#), partido al que se afilió en 1972.³ Realizó en la Universidad Complutense de Madrid sus estudios de periodismo, de los que se licenció en 1982. Fue diputado constituyente en la [I legislatura de la Asamblea de Madrid](#).³ Se incorporó en 1995 al [Partido Socialista](#) y siempre ha estado comprometido con las causas progresistas”³⁸.

Traducción alemana:

“Manuel Rico Rego wurde am 27. Oktober 1952 in [Madrid](#) geboren. Mit 17 Jahren fing er an bei einer Bank zu arbeiten und verband diese Arbeit jahrelang mit Literatur, seinem Studium an der Universität und seinem heimlichen Engagement bei der [Kommunistische Partei Spaniens](#) (PCE), der er 1972 beiträt^[3]. Er studierte an der [Universität Complutense Madrid](#) Journalismus und schloss 1982 sein Studium ab. Er war ein konstituierender Abgeordneter in der ersten Legislaturperiode der [Madriдер Regionalregierung](#)^[3]. Er trat 1995 in die Sozialistische Partei [PSOE](#) ein und hat sich stets für progressive Themen eingesetzt”³⁹.

Aquí se puede ver que no había ninguna sigla en el texto original, pero que se añadieron dos en la traducción alemana: *PCE* y *PSOE*. Este hecho en sí parece interesante si recordamos que en el ejemplo anterior (Ejemplo 4) se eliminaron o, al menos, se explicaron las siglas respectivas en el proceso de traducción. A diferencia del Ejemplo 4, en el presente ejemplo se optó por el mismo *modus operandi* al traducir los nombres propios: en concreto, se usaron las siglas de los términos españoles para a) indicar el nombre del partido político traducido al alemán (en el caso del *PCE*) o b)

³⁸ https://es.Wikipedia.org/wiki/Manuel_Rico_Rego [versión del 6 de septiembre de 2021, 21:44 h].

³⁹ https://de.Wikipedia.org/wiki/Manuel_Rico_Rego [versión del 20 de octubre de 2022, 11:36 h].

acompañar la descripción alemana del partido político (en el caso del *PSOE*).

Evidentemente, *a posteriori* ya no se pueden determinar las razones por las cuales se optó por uno u otro método de traducir las siglas o nombres propios. Esto nos lleva a la conclusión de que la manera de traducir las siglas en los casos analizados está relacionada con la presunta popularidad de las entidades e instituciones a las que corresponden. En consecuencia, esto significa que el *PSOE* (supuestamente) es más conocido en Alemania que las instituciones científicas *CSIC* y *UNED*, por lo que se renunció a mencionar el nombre completo del partido político en el texto alemán. Siguiendo esta línea de argumentación, también nos permite explicar por qué la sigla *UNED* se eliminó y se sustituyó por el nombre completo en la traducción alemana.

De todas formas, después de analizar los ejemplos, podemos afirmar que hay diferentes métodos para traducir los nombres propios y las siglas correspondientes. Como no hay directivas u orientaciones por parte de la Wikipedia alemana, decidirse por uno u otro método recae en el traductor. La enciclopedia solo recomienda escribir los términos provenientes de otros idiomas *en cursiva* o, si fuera necesario, agregar un extranjerismo entre paréntesis después de una explicación alemana⁴⁰. En los ejemplos citados, esta manera de proceder se halla en los casos del *CSIC* y la *UNED* (Ejemplo 4). Cabe señalar que la recomendación de Wikipedia no se refiere de manera explícita a abreviaciones y siglas, y aún menos a su traducción. Por un lado, esto confiere bastante libertad (o presión) al traductor, ya que su decisión influye en que un texto sea (in)comprensible. Por otro lado, el caso de las abreviaturas y siglas ha demostrado, nuevamente, que la traducción entre las diferentes versiones de Wikipedia es más compleja de lo que pueda parecer a primera vista. Como hasta ahora se ha prestado poca atención a las traducciones en los manuales de estilo de la enciclopedia, sería conveniente incluir unas líneas o normas de traducción en el futuro.

⁴⁰ Cfr. <https://de.Wikipedia.org/wiki/Wikipedia:Fremdwortformatierung> [consultado 06.05.2024].

Enlaces internos y externos

Después de haber echado un vistazo a las adaptaciones en el ámbito temático, conviene tratar un aspecto formal bastante particular de Wikipedia: los enlaces internos y externos. Como ya lo indica el nombre, los enlaces internos, también llamados *wikilinks*, sirven para conectar un artículo de Wikipedia con otros ya existentes. Los *wikilinks* se reconocen fácilmente: el enlace aparece en color azul en el cuerpo del artículo (véanse los ejemplos anteriores)⁴¹. Se incorporan (siempre) cuando se mencionan conceptos, instituciones, personas, etc., sobre los cuales ya existen artículos en Wikipedia. El objetivo principal de los enlaces internos es complementar el contenido de un artículo donde parezca útil para facilitar o mejorar la lectura. Resulta interesante que, por parte de Wikipedia, no se recomienda integrar enlaces que lleven a artículos redactados en otros idiomas. Tampoco se suelen enlazar términos autoexplicativos o comúnmente conocidos. Se aconseja, más bien, encontrar un equilibrio adecuado y no crear un número excesivo de enlaces⁴². La decisión de integrar enlaces (o no) en un artículo, por tanto, recae en el redactor. Cabe señalar que los estudiantes que tradujeron los textos españoles al alemán en el editatón no se encargaron de publicar los artículos en Wikipedia y, por tanto, no decidieron sobre los enlaces –estos se añadieron más tarde–.

Entonces, ¿cuál es la importancia de los enlaces internos para las adaptaciones a los contextos culturales? Ya se ha analizado cómo transferir el contenido de los artículos para mantener cierto nivel de comprensibilidad para los lectores germanos. Aunque los enlaces internos no deberían ser fundamentales para poder entender un artículo de Wikipedia, pueden servir para complementar o evitar explicaciones de conceptos españoles:

Ejemplo 6: Carlos del Amor

Texto original:

“Empezó a cursar [Biblioteconomía](#) en la [Universidad de Murcia](#), carrera que dejó para empezar la Licenciatura de [Periodismo](#) en la [Universidad Carlos III de Madrid](#). Licenciatura de la que salió con trabajo de becario

⁴¹ Cfr. <https://de.Wikipedia.org/wiki/Wikipedia:Verlinken> [consultado 06.05.2024].

⁴² Cfr. https://es.Wikipedia.org/wiki/Wikipedia:Manual_de_estilo#Enlaces [consultado 06.05.2024].

en prácticas en [Televisión Española](#), más concretamente en el Centro Territorial en Murcia, donde trabajó en numerosos ámbitos: deportes, política, cultura, sucesos, presentador, etc. A lo largo de toda su vida profesional siempre ha estado ligado al periodismo cultural, trabajando en la sección de cultura de los informativos de TVE (primero en el territorial de [Murcia](#) y finalmente en el [Telediario](#))”⁴³.

Traducción alemana:

“Carlos del Amor begann an der [Universidad de Murcia Bibliothekswissenschaft](#) zu studieren. Dieses Studium brach er jedoch ab, um [Journalismus](#) an der [Universidad Carlos III](#) de Madrid zu studieren. Nach dem Studium arbeitete er als Praktikant bei dem spanischen Fernsehsender [Televisión Española](#) (TVE) im Regionalzentrum in Murcia. Dort arbeitete er in zahlreichen Bereichen: Sport, Politik, Kultur, Aktuelles, Moderator, [sic] etc. Sein gesamtes Berufsleben lang war er dem Kultur-Journalismus sehr verbunden und arbeitete in der Abteilung Kulturelles des TVE (zuerst im Bereich von Murcia und letztendlich im [Telediario](#), dem Nachrichtensender des TVE)”⁴⁴.

Salvo el enlace a la región de Murcia, se mantienen todos los enlaces en la traducción al alemán, que se pueden distinguir por su color azul. Desde el punto de vista temático, estos se dividen en dos grupos: por un lado, los enlaces a las páginas sobre *Bibliothekswissenschaft* y *Journalismus* se refieren más al área general de actividades del escritor y, seguramente, no son de mayor importancia para la comprensibilidad del artículo. Por otro lado, se optó por enlazar universidades e instituciones del sector de los medios de comunicación. Estos últimos parecen ser complementos más importantes de contenido, puesto que ofrecen la posibilidad de acceder fácilmente a las páginas de Wikipedia correspondientes para obtener más información. No obstante, este ejemplo ilustra también que el texto en sí se entiende sin recurrir a los enlaces internos. Esto se debe, entre otras cosas, a las explicaciones que se han añadido para facilitar la comprensión

⁴³ Cfr. https://es.Wikipedia.org/wiki/Carlos_del_Amor [versión del 10 de enero de 2022, 19:18 h].

⁴⁴ Cfr. https://de.Wikipedia.org/wiki/Carlos_del_Amor [versión del 29 de junio de 2022, 10:38 h].

de los nombres propios españoles. Sin embargo, en nuestro ejemplo, las explicaciones y los enlaces internos van de la mano. Así pues, en el caso del *telediario*, se combinaron una breve descripción del programa en el cuerpo del texto (“[...] [Telediario](#), dem Nachrichtensender des TVE”) y el enlace interno a la página de Wikipedia sobre este programa.

A modo de conclusión, se puede decir que los enlaces internos representan una característica particular de Wikipedia para vincular diferentes artículos de contenido relacionado. Por lo tanto, pueden enriquecer un artículo siempre que tenga sentido y exista ya una página sobre el concepto en cuestión en el mismo idioma. Sin embargo, no se puede olvidar que, en cuanto a la utilidad para la comprensión o lectura de los artículos, no están exentos de valoraciones subjetivas. Además, es evidente que cada lector tiene conocimientos e intereses diferentes que determinan si hará clic en los enlaces o no.

Aparte de los enlaces internos, también existen enlaces externos en la Wikipedia. Los enlaces externos, por su parte, se usan para relacionar un artículo de Wikipedia con sitios web externos o con contenido de otros proyectos de Wikipedia⁴⁵. Estos últimos, también llamados *interwikis* o *interwikimedia links*, son de poca importancia para el editatón, por lo que no se les presta atención en esta publicación⁴⁶. Los enlaces externos a páginas fuera de Wikipedia, en cambio, son de cierto interés para la traducción de un artículo a otro idioma, por lo que se tratarán brevemente.

A diferencia de los enlaces internos, los externos no aparecen en el cuerpo del texto, sino en un apartado separado al final de un artículo, normalmente denominado *Enlaces externos* en español, o *Weblinks* en alemán. Este apartado reúne todas las fuentes de Internet que se usaron para redactar y fundamentar un artículo. Por parte de Wikipedia, se aconseja incluir enlaces que llevan a páginas web escritas en el mismo idioma que el artículo⁴⁷. Es decir, los enlaces externos permiten al redactor indicar todas las fuentes en las que se basó para crear un artículo. Al mismo tiempo, permiten al lector verificar los contenidos presentados y encontrar más información al respecto. Si los enlaces llevaran exclusivamente a

⁴⁵ Cfr. <https://de.Wikipedia.org/wiki/Wikipedia:Weblinks> [consultado 06.05.2024].

⁴⁶ Cfr. <https://simple.Wikipedia.org/wiki/Wikipedia:Interwiki#:~:text=Interwikis%20> [consultado 06.05.2024].

⁴⁷ Cfr. <https://de.Wikipedia.org/wiki/Wikipedia:Weblinks> [consultado 06.05.2024].

páginas redactadas en otro idioma, el lector no podría aprovecharlos a menos que domine la lengua en cuestión. Pero esto es más fácil de decir que de hacer, pues, en el caso del editatón, se escogieron expresamente autores españoles que aún no tenían mucha visibilidad en el área de habla alemana. Por tanto, podemos asumir que no fue tarea fácil encontrar sitios web en alemán que facilitaran información sobre los autores. Al tiempo que ya de por sí se requiere para traducir un artículo, se le añade entonces el tiempo para llevar a cabo una investigación externa. En consecuencia, no se puede sobrevalorar la importancia de los enlaces externos (e internos). Sin embargo, si se volviera a tener un equipo de trabajo y tiempo suficiente, merecería la pena tenerlos en cuenta a la hora de optimizar la comprensibilidad y fiabilidad de la información presentada en los artículos.

Traducción de los títulos de las obras literarias

Para concluir nuestro análisis, cabe volver al núcleo del editatón y tender un puente entre Wikipedia y la Feria del Libro de Fráncfort. En este contexto, parece especialmente importante ver cómo se presentaron las obras literarias.

Según afirma Jens Best (2024), el interés de la industria editorial por Wikipedia aumenta y las editoriales están dispuestas cada vez más a aprender a editar artículos en Wikipedia. Muchas veces, se trata de añadir información adicional sobre las obras publicadas, como el número ISBN o información general sobre nuevas publicaciones. Así pues, por lógica, los títulos de las obras literarias ocupan un lugar importante en el artículo sobre el autor respectivo. Aparte del sector editorial o público profesional, también hay muchos lectores privados que consultan Wikipedia para informarse sobre un autor o un libro en concreto. Claro está que las obras de los autores españoles que participaron en la Feria del Libro de Fráncfort mayoritariamente se publicaron en castellano. Si ahora nos ponemos en el lugar de un lector alemán sin conocimientos de la lengua española, resulta esencial facilitar información acerca de si la obra que le interesa se ha traducido al alemán (u otros idiomas).

Como indica Javier García Albero (2024), durante el editatón surgieron a veces dudas sobre cómo manejar la traducción de los títulos de libros. Aparte de que las obras de los autores se presentan en una sección separada del artículo en Wikipedia, suelen mencionarse también en otras partes del artículo. A continuación, se analizarán algunos ejemplos concretos para ilustrar la importancia de este aspecto en las traducciones alemanas.

Ejemplo 7: Jesús Carrasco Jaramillo

“Jesús Carrasco Jaramillo ([Olivenza](#), [Badajoz](#), 1972) ist ein spanischer Schriftsteller, der mit seinem Werk *Intemperie* (2013) in das internationale Literaturgeschehen einging. Mit Übersetzungen in mehr als zwanzig Sprachen, zählt zu dem Roman auch eine Comicversion sowie eine Verfilmung unter der Regie von Benito Zambrano. Hiernach wurden zwei weitere Romane veröffentlicht: *La tierra que pisamos* (2016) und *Llévame a casa* (2021)”⁴⁸.

Este ejemplo presenta la introducción al artículo sobre el autor Jesús Carrasco Jaramillo. Ya al inicio del artículo se menciona su obra *Intemperie*. Aunque se da alguna información general sobre la obra y se explica que se ha traducido a más de veinte idiomas, no se menciona el título alemán del libro traducido: *Die Flucht* (2014, Unionsverlag). El siguiente ejemplo presenta un caso similar:

Ejemplo 8: Ignacio Martínez de Pisón

“*El tiempo de las mujeres*

El tiempo de las mujeres, ein komplexer und anspruchsvoller Roman, schildert die Geschichte von drei Schwestern vor dem Hintergrund des [Übergangs](#) von der [Franco-Diktatur](#) zur Demokratie in [Spanien](#). Auf diese Weise erhält der Tod ihres Vaters eine gewisse symbolische Bedeutung, da sie plötzlich erwachsen werden müssen. Die junge María fühlt sich gezwungen, die Lücke zu füllen, die ihr Vater hinterlassen hat, da ihre Mut-

⁴⁸ Cfr. https://de.Wikipedia.org/wiki/Jes%C3%BAs_Carrasco_Jaramillo [versión del 29 de junio de 2022, 01:37 h].

ter schutzlos und unreif ist, ihre Schwester Carlota unbesonnen und mystisch und die andere, Paloma, nur daran zu denken scheint, von zu Hause wegzukommen. Der Roman ist das Ergebnis des Zusammenbruchs der Illusionen aller dreier Schwestern, und das Familienanwesen, die Villa Casilda, symbolisiert eine glückliche und geeinte Kindheit, aus der sie durch den Tod des Vaters gerissen werden, wodurch das weitere Leben einer jeden von ihnen unabhängig vom Schicksal der anderen wird. Es handelt sich um einen [Bildungsroman](#) oder [Frauenroman](#) mit drei verschiedenen Ich-Erzählern, in dem das eigentliche Thema das Zusammentreffen von Erwachsenwerden und Einsamkeit ist und die Handlung von anfänglicher Komik über die Ernüchterung zum Drama führt⁴⁹.

Aunque en este artículo se dedicó un párrafo entero a la sinopsis de la novela *El tiempo de las mujeres*, no se menciona el título alemán: *Die Zeit der Frauen* (2004, Hoffmann und Campe Verlag). En otros casos, se hallan traducciones de los títulos españoles que, o bien difieren de los títulos de las obras publicadas en lengua alemana, o bien traducen literalmente el título español en el caso de que todavía no haya una versión alemana del libro.

Ejemplo 9: Mónica Gutiérrez Artero

“Werk

- *Cuéntame una noctalia* (2012, zu dt.: *Erzähl mir eine Gutenachtgeschichte*)
- *Un hotel en ninguna parte* (2014, zu dt.: *Ein Hotel im Nirgendwo*)
- *La librería a la vuelta de la esquina* (2015, zu dt.: *Die Bücherei hinter der Ecke*)
- *El noviembre de Kate* (Roca Ediciones, 2016, zu dt.: *Kates November*)
- *La librería del señor Livingstone* (autopublicado, 2017; Ediciones B, 2020, *Der fabelhafte Buchladen des Mr. Livingstone*)
- *Todos los veranos del mundo* (Roca Ediciones, 2018, zu dt.: *Alle Sommer der Welt*)
- *El invierno más oscuro* (2018, zu dt.: *Der dunkelste Winter*)

⁴⁹ Cfr. https://de.Wikipedia.org/wiki/Ignacio_Mart%C3%ADnez_de_Pis%C3%B3n [versión del 21 de octubre de 2022, 13:29 h].

- *Próxima Estación* (2020, zu dt.: *Die nächste Jahreszeit*)
- *Sueño de una noche de teatro* (Ediciones B, 2021, zu dt.: *Mittheaternachtstraum* (in Anlehnung an Shakespears *Mittsommernachtstraum*, sp. *El Sueño de una noche de verano*)⁵⁰.

Este ejemplo representa un caso peculiar, dado que todos los títulos se tradujeron al alemán, pero no todas las obras disponen de una traducción (oficial) al alemán. De hecho, cuando se tradujo el artículo de Wikipedia, solo una de las obras de la lista se había traducido y publicado en alemán: *Der fabelhafte Buchladen des Mr. Livingstone* (2021, Thiele Verlag)⁵¹. No obstante, este título oficial no aparece en el artículo alemán; aquí figura “Die Bücherei des Herrn Livingstone”. Estas traducciones de los títulos españoles más bien sirven para dar una idea del contenido de las obras, pero no son títulos oficiales. Hasta el momento, se han traducido otros dos de los libros indicados en la lista. Sin embargo, la novela *El noviembre de Kate* no se publicó bajo el título “Kates November”, sino como *Die wunderbaren Freunde von Miss Kate* (2022, Thiele Verlag)⁵². *Sueño de una noche de teatro*, por su parte, se publicó bajo el título alemán *Mein magischer Sommer mit Shakespeare* (2024, Thiele Verlag)⁵³ en vez de “Mittheaternachtstraum”. Aunque la inserción explicativa de “zu dt.” indica que no se trata de títulos oficiales, puede que este método genere cierta confusión. Además, cabe recalcar que aparte de redactar y traducir un artículo de Wikipedia sobre un autor y sus obras, mantenerlo actualizado supone otro reto considerable, sobre todo en el caso de autores contemporáneos.

De las diferentes maneras de traducir los títulos españoles, sin duda, la siguiente se puede considerar la menos problemática:

⁵⁰ https://de.wikipedia.org/wiki/M%C3%B3nica_Guti%C3%A9rrez_Artero [versión del 20 de octubre de 2022, 12:15 h].

⁵¹ Cfr. <https://www.thiele-verlag.com/buch/der-fabelhafte-buchladen-des-mr-livingstone> [consultado 06.05.2024].

⁵² Cfr. <https://www.thiele-verlag.com/buch/die-wunderbaren-freunde-von-miss-kate> [consultado 06.05.2024].

⁵³ Cfr. <https://www.thiele-verlag.com/buch/mein-magischer-sommer-mit-shakespeare> [consultado 06.05.2024].

Ejemplo 10: Cristina Sánchez-Andrade

“*47 trocitos*, ihr erster Kinderroman, ist eine Geschichte über Vielfalt und die Wichtigkeit, andere so zu akzeptieren, wie sie sind. Die Handlung von *Alguien bajo los párpados* (2017), auf Deutsch *Die Geheimnisse älterer Damen* (2021), vereint zwei Geschichten, die am selben Schauplatz und in zeitlicher Distanz zueinander spielen. Eine davon, die jüngste, handelt von den Wechselfällen der Autofahrt zweier alter Frauen, einer wohlhabenden Dame namens Doña Olvido und ihres Dienstmädchens, Bruna. Die andere stammt aus der Zeit der [Republik](#), des [Bürgerkriegs](#) und des Beginns der [Diktatur](#)”⁵⁴.

En el caso de *47 trocitos*, se mantiene el título español porque la obra (todavía) no se ha traducido al alemán; en el caso del otro libro, se mencionan los títulos en ambas lenguas, ya que ya existe una traducción alemana. Queda claro que el breve resumen de *47 trocitos* debe aproximar al lector al contenido del libro. En consecuencia, la decisión de cómo presentar las obras (y sus títulos) también depende de dónde se mencionan en el artículo.

Para resumir, traducir los títulos de las obras presenta un aspecto importante para que los lectores alemanes puedan informarse sobre la trayectoria de los autores. No obstante, parece razonable traducirlos solo en cuanto haya traducciones alemanas oficiales de las obras y así evitar confusiones o errores. Manejar este aspecto de la traducción, por tanto, implica investigar más que traducir. Lo mismo ocurre con los números ISBN. Es muy probable, entonces, que (todavía) no se hayan integrado varias traducciones de títulos al alemán en los artículos, no por falta de tiempo, sino porque todavía no existían cuando se realizó el editatón. En este contexto, sería posible o aconsejable que las editoriales completaran o actualizaran los datos bibliográficos de las obras publicadas.

⁵⁴ Cfr. https://de.Wikipedia.org/wiki/Cristina_S%C3%A1nchez-Andrade [versión del 21 de octubre de 2022, 11:11 h].

Resultados del análisis

El objetivo principal de este análisis consistió en explicar algunas particularidades de la traducción en Wikipedia. En primer lugar, los aspectos analizados han demostrado que los artículos no solo se traducen de un idioma a otro, sino que se trasladan también de un contexto cultural a otro. Como suele ser el caso de cualquier traducción, el enfoque está en los futuros lectores de los textos, por lo que a veces hace falta adaptar el contenido de los artículos. El análisis de los ejemplos nos ha permitido descubrir que en algunos casos se tenía que eliminar información no necesaria o secundaria, mientras que en otros se intentaba añadir explicaciones sobre personas, conceptos o instituciones mencionados. Además, una mirada más detenida a los diferentes métodos de crear enlaces nos ha acercado a un aspecto muy particular de Wikipedia, que también puede servir para complementar el contenido de los artículos y conectarlos con otros ya disponibles en la enciclopedia.

En segundo lugar, se ha puesto de manifiesto que detrás de cada artículo de Wikipedia se esconden ciertas convenciones propias de la enciclopedia online. En el contexto de la traducción intercultural, son de mayor interés las convenciones que diferencian la versión española de Wikipedia de la versión alemana. Estas diferencias comprenden desde aspectos básicos, como el orden de los apartados, hasta convenciones complejas sobre el concepto enciclopédico de Wikipedia. Estas últimas convenciones acerca de qué información es de relevancia para una enciclopedia y cuál no son muy sutiles y no se reconocen fácilmente con tal solo leer los artículos. De hecho, para poder entender estas diferencias que suelen pasar desapercibidas, es esencial contar también con la experiencia de expertos como Jens Best, que ya llevan muchos años trabajando para Wikipedia en contextos interculturales. Sin embargo, también es la traducción la que puede fomentar la reflexión sobre dichas diferencias culturales.

De manera general, también se ha ilustrado que proyectos como el editatón hispano-alemán refuerzan la relación entre Wikipedia y el mercado del libro. En todo caso, el creciente interés del sector editorial en aportar información sobre autores y libros a la enciclopedia libre será de gran interés para futuros análisis. Así pues, desde el punto de vista cuantitativo,

sería oportuno incluir las estadísticas que proporciona la propia Wikipedia para poder analizar con más detalle cuántas personas consultaron los artículos y en qué momento lo hicieron. Para el presente análisis, no se ha podido aprovechar esta particularidad de Wikipedia. Por un lado, los resultados de las estadísticas se vieron distorsionados por el propio editatón, que impactó en las consultas de las páginas entre junio y octubre de 2022. Por otro lado, el análisis de los artículos en cuestión ya se había iniciado en abril del año pasado, por lo que las estadísticas entre abril de 2023 y abril de 2024 tampoco son representativas. Por tanto, se deduce que aún no ha pasado suficiente tiempo para poder analizar en cifras concretas el éxito o impacto del proyecto a largo plazo.

¿Meta lograda? Llegamos a la conclusión...

Llegados al final de este artículo, se puede resumir que el editatón hispano-alemán fue un proyecto ambicioso para dar visibilidad a una nueva generación de autores españoles. Para ello, se ha contado con varios profesionales y voluntarios del ámbito cultural-educativo. Sin duda, el proyecto contribuyó al intercambio cultural entre España y Alemania, y puede servir de ejemplo para futuros editatones. Para dar una idea sobre cómo fue participar en este proyecto, pasamos la palabra a las personas que lo hicieron posible, empezando por los estudiantes.

La estudiante alemana Anna Ruch (2024) de la Universidad de Ratisbona cuenta que le gustó mucho participar en el proyecto porque fue una experiencia práctica muy beneficiosa y auténtica. Destaca como muy positivo trabajar junto con los estudiantes españoles e intercambiar ideas y propuestas con ellos, así como ver su propia traducción publicada en Wikipedia. Otra estudiante, española, Valeria Orozco Welles (2024), resume que “fue interesante hacer la traducción sobre escritores importantes, expandir [su] vocabulario y, además, aprender sobre la Feria del Libro en Frankfurt”. Asimismo, para ella fue una actividad de clase variada.

El profesor Javier García Alberó (2024) destaca que “fue muy interesante para los estudiantes enfrentarse a una situación de traducción real”, sobre todo en el contexto particular de Wikipedia, “y con unos plazos, unas normas y unas convenciones que se necesitan cumplir”. Para algunos

alumnos fue especialmente interesante, pues se plantean también la posibilidad de seguir por el camino de la traducción. El reto principal para García Albero fue el factor tiempo, ya que “desde que se me propuso el proyecto hasta que entregamos las traducciones pasó un mes”. En este periodo tuvo que buscar a los alumnos, supervisar y corregir las traducciones antes de enviarlas a los responsables en la UCM. Para futuros editatones, recomienda conceder un margen de tiempo más amplio a los traductores, proporcionar directrices e ideas para la organización y establecer más contacto entre los diferentes agentes.

Por su parte, la docente Sieglinde Sporrer (2024) destaca que hacer las traducciones de contenido contemporáneo en su curso “fue una experiencia enriquecedora”. De esta manera, los alumnos pudieron aprender más sobre el panorama literario actual, así como ganar experiencia en el ámbito de la traducción; esto incluye enfrentarse a problemas típicos de traducción, aprender a utilizar los servicios de traducción automática de manera crítica y ampliar su vocabulario. Como punto de crítica o propuesta de mejora menciona igualmente la organización temporal del proyecto, que en su caso también afectó la planificación del semestre.

En una entrevista con zendalibros.com, Isabel García Adánez resume: “No había oído hablar antes de una Editatón. Esta idea (loca en un inicio) ha excedido mis expectativas. Soy una pésima corredora de maratones reales, aunque ahora ya puedo decir que soy más lanzada con los de mesa”⁵⁵. Elvira Marco (2024) también hace un balance positivo: “El resultado fue muy positivo, pues se incluyeron todos los autores del programa de España”. Otro aspecto favorable que menciona es el “desarrollo colaborativo: para llevar a cabo el proyecto, contamos [...] con la colaboración de Wikipedia” y los demás agentes españoles y alemanes. De hecho, no hubiera sido posible realizar el proyecto sin el compromiso de los participantes voluntarios que dedicaron horas a traducir los textos y subirlos a Wikipedia. No obstante, actualmente solo se cuenta con 38 artículos traducidos en la Wikipedia alemana. Los profesores de las universidades alemanas coinciden en que es lamentable que muchos de los artículos traducidos por los estudiantes no estén disponibles en Wikipedia. Puede haber

⁵⁵ Cfr. <https://www.zendalibros.com/una-editaton-da-visibility-a-los-escriitores-espanoles-en-la-wikipedia-alemana/> [consultado 06.05.2024].

varias razones para esto, sin embargo, todavía no se ha podido averiguar con certeza cuáles fueron las decisivas. Sería oportuno resolver este problema para la realización de futuros editatones. Efectivamente, como comenta Elvira Marco, “el reto para el futuro sería organizar [un] Editatón más ampli[o], abiert[o] a la participación de otros voluntarios, y repetirlo anualmente o con cierta periodicidad”.

Por otro lado, con respecto a cómo se valora la importancia de Wikipedia para la Feria del Libro de Fráncfort y el mercado del libro en general, Florencia Claes (2024) explica que en cualquier ámbito, en este caso la Feria del Libro, Wikipedia tiene un aporte de gran valor. De esta forma, el editatón bilingüe permitió visibilizar a numerosos autores españoles en otro idioma (en este caso, alemán) e incluso añadir nuevas fotografías en sus artículos. Como Wikipedia es una enciclopedia libre que se nutre de fuentes de información fiables, cada párrafo que se aporta necesita estar referenciado, “y aquí es donde incide plenamente con el mercado del libro. Es necesario dar a conocer a la industria del libro que su [= de Wikipedia] aporte es fundamental para construir información robusta y fiable”.

Aunque Wikipedia y la industria del libro generalmente tienen intereses distintos, proporcionar contenido exento de licencia *versus* negociar con licencias, Jens Best (2024) señala que sería extraño que una enciclopedia que pretende recopilar el conocimiento humano no apareciera en la mayor feria de libros del mundo. “Porque los libros transmiten conocimiento científico y también cotidiano al mundo y ayudan a las personas a conocer otros mundos. Por eso, es la tarea básica o ‘natural’ de Wikipedia estar ahí [= en la feria]”. Según comenta el embajador cultural de Wikimedia Alemania, las razones principales para hacer el esfuerzo de participar en la Feria del Libro de Fráncfort son: estar presente no solo *online*, sino también *offline*; crear vínculos con editoriales, autores y traductores y así fomentar el intercambio cultural. La relación entre la Feria de Libro y Wikipedia, por tanto, se puede describir como recíproca. Cómo las editoriales describirían su relación con Wikipedia o su uso de esta no se ha podido averiguar, puesto que las autoras de este artículo lamentablemente no han recibido ninguna respuesta de los agentes contactados del sector.

A modo de conclusión de todas las voces que aparecen en este artículo, se puede decir que el proyecto ha unido a muchas personas interesadas en

la cultura (española). Juntos, los participantes han contribuido al intercambio hispano-alemán y a la visibilidad del panorama literario español contemporáneo. El esfuerzo que hicieron es aún más impresionante si se considera que tuvieron que correr este wikimaratón en tiempo récord, por lo que conviene más hablar de un *wikisprint*.

Fuentes

- Best, Jens (2024). “Fragen bzgl. Wiki-Marathon zur Frankfurter Buchmesse 2022”, entrevista por teléfono con Marie Lorena Zettl, 20 de febrero.
- Claes, Florencia (2024). “Pregunta / Editatón 2022 (Feria del Libro de Fráncfort)”, información proporcionada por correo electrónico a Marie Lorena Zettl, 22 de febrero.
- García Albero, Javier (2023). “Frage bzgl. Editatón / Frankfurter Buchmesse 2022”, información proporcionada por correo electrónico a Marie Lorena Zettl, 14 de septiembre.
- García Albero, Javier (2024). “El editatón en la Universidad de Münster”, entrevista por videoconferencia con Marie Lorena Zettl, 25 de enero.
- Marco, Elvira (2024). “España Invitado de Honor en Frankfurt 2022”, información proporcionada por correo electrónico a Marie Lorena Zettl, 28 de marzo.
- Orozco Welles, Valeria (2024). “Frage bzgl. Wikipedia-Projekt / Traducción III SoSe 2022”, información proporcionada por WhatsApp a Marie Lorena Zettl, 15 de febrero.
- Ruch, Anna (2024). “Frage bzgl. Wikipedia-Projekt / Traducción III SoSe 2022”, información proporcionada por correo electrónico a Marie Lorena Zettl, 20 de febrero.
- Sporrer, Sieglinde (2023). “Rückfrage Editatón Wikipedia / Frankfurter Buchmesse”, información proporcionada por correo electrónico a Marie Lorena Zettl, 12 de septiembre.
- Sporrer, Sieglinde (2024). “El editatón en la Universidad de Ratisbona”, entrevista por videoconferencia con Marie Lorena Zettl y Swantje Goebel, 2 de febrero.

Marie Lorena Zettl, Swantje Goebel

Sobre las autoras: Marie Lorena Zettl y Swantje Goebel son estudiantes del Máster *Romanische Kulturräume* (Áreas Culturales Románicas) de la Universidad de Ratisbona.



Reseñas

**Walther L. Bernecker / Carlos Collado Seidel, eds. (2022).
Spanien heute. Politik, Wirtschaft, Kultur. 6a. ed. actuali-
zada, Frankfurt a. M.: Vervuert, 674 páginas.**

La Feria del Libro de Fráncfort de 2022 con España como país invitado de honor no solo ha aportado importantes impulsos para la traducción de obras de la literatura española al alemán y otros idiomas, sino que también ayudó a que los investigadores sobre España en Alemania y en otros países de habla alemana aprovecharan la oportunidad para publicar toda una serie de obras nuevas o actualizadas, muchas de las cuales tienen el potencial de convertirse en obras de referencia en los próximos años.

En el ámbito de la historiografía, por ejemplo, cabe pensar en la obra *Eine andere Geschichte Spaniens*, escrita a cuatro manos por Klaus Herbers y Birgit Aschmann, que no sin razón habla en su título de que quiere ser “Una historia ‘diferente’ de España”¹. Por cierto, Dieter Ingenschay también presenta una historia “diferente” del país ibérico, pero en su caso se trata de una historia de la literatura española de Cervantes a la actualidad desde un punto de vista muy personal².

En general, han sido los estudios literarios en lengua alemana los que más iniciativas han aportado con ocasión de la presentación especial del libro español en la Feria de Fráncfort. Además del ya nombrado, quizá habría que mencionar aquí el volumen de Thomas Klinkert sobre la literatura española contemporánea para el que recopiló las contribuciones pertinentes del “Diccionario crítico de la literatura contemporánea en lengua extranjera” (*KLfG*)³; o el volumen coordinado por el Centro de Estudios Hispánicos de Ratisbona con interpretaciones de obras destacadas de

¹ Klaus Herbers / Birgit Aschmann (2022). *Eine andere Geschichte Spaniens. Schlüsselgestalten vom Mittelalter bis ins 20. Jahrhundert*. Wien, Köln: Böhlau. Como una especie de “otra” historia, esta vez en la categoría de las introducciones más bien amenas al pasado y presente de España, puede contar el libro en formato pequeño, pero profusamente ilustrado, que publicó la Bundeszentrale für politische Bildung: Anke Ernst (2022). *Pocket Spanien*. Bonn: BpB.

² Dieter Ingenschay (2022). *Eine andere Geschichte der spanischen Literatur von Cervantes bis zur Gegenwart*. Berlin: de Gruyter.

³ Thomas Klinkert, ed. (2021). *Gegenwartsliteratur aus Spanien*. München: Edition Text & Kritik.

la literatura española del siglo XXI⁴. Por supuesto, de entre todas estas iniciativas sobresale la amplísima antología bilingüe de poesía española e hispanoamericana en cuatro volúmenes y 2 500 páginas, preparada en los últimos años en Múnich bajo la dirección general de Martin von Koppenfels⁵.

En el ámbito de la economía y las ciencias sociales, Dieter Nohlen presentó ya en 2020, esta vez junto con Mario Kölling, la tercera edición de su libro de referencia sobre la economía, la sociedad y la política de España, solo ligeramente modificada en su estructura, pero completamente actualizada en comparación con la anterior edición de 2005⁶. Temáticamente aún más amplio es, sin embargo, el libro reseñado aquí, que cuenta, sin lugar a dudas, entre las obras de referencia más importantes en lengua alemana sobre España en este campo: *Spanien heute* (“España hoy”).

Publicado por primera vez en 1991 por Walther L. Bernecker, *Spanien heute* ha experimentado desde entonces varias reediciones de la mano del catedrático emérito de la Universidad de Erlangen-Núremberg. De hecho, después de casi quince años⁷, durante los cuales España sufrió varias crisis y vivió algunos cambios fundamentales, Bernecker, esta vez junto con Carlos Collado Seidel, decidió publicar con la sexta edición de 2022 un libro completamente nuevo que, quizá con excepción del título y de los colores de la portada, poco tiene en común con la edición anterior de 2008.

Hasta qué punto se trata de una obra casi completamente nueva lo demuestra el hecho de que entre las dos docenas de autores y autoras de las veinte contribuciones solo cinco habían colaborado ya en la edición anterior y solo dos de ellos abordan el mismo tema que hace quince años (Axel Kreienbrink, sobre la migración, y Holm-Detlev Köhler, sobre la economía). Pero incluso estos dos autores presentan textos completamente actualizados al elegir como punto de partida la crisis de 2008, la cual apenas se vislumbraba en el horizonte cuando se redactaron los artículos de la quinta edición.

El esquema general del volumen también se ha modificado algo; el número de los capítulos temáticos se ha reducido de seis a cuatro y estos, por

4 Dagmar Schmelzer / Jochen Mecke / Ralf Junkerjürgen / Hubert Pöppel, eds. (2022). *Wegmarken der spanischen Literatur des 21. Jahrhunderts*. Berlin: Erich Schmidt.

5 Martin von Koppenfels, ed. (2022). *Spanische und hispanoamerikanische Lyrik*. 4 tomos, München: Beck.

6 Dieter Nohlen / Mario Kölling (2020). *Spanien. Wirtschaft – Gesellschaft – Politik*. 3a. ed., Wiesbaden: Springer.

7 La quinta edición se publicó en 2008 y ofreció, a su vez, una revisión y actualización muy amplia y exhaustiva de la anterior edición de 2004.

su parte, se adscriben ahora de manera más directa a las disciplinas académicas clásicas, tal como puede verse en los títulos que llevan: “Política y zonas de conflicto” (*Politik und Konfliktfelder*), “La sociedad en transformación” (*Gesellschaft im Umbruch*), “Economía y retos sociales” (*Wirtschaft und gesellschaftliche Herausforderungen*), así como “Cultura, medios de comunicación y deporte” (*Kultur, Medien und Sport*). Desgraciadamente, como parte del rediseño de la obra –y probablemente por su extensión ya bastante amplia–, se ha omitido esta vez la amplia bibliografía que se ofreció en 2008 al final del tomo con unas treinta páginas indicando libros de investigación en las distintas categorías. Pero gracias a que cada artículo lleva su propia bibliografía específica, esta modificación no estropea la buena impresión que, bajo el viejo título *Spanien heute*, da la nueva recopilación con su concepto probado y exitoso.

Este concepto se basa sobre todo en el hecho de que casi todas las contribuciones siguen el mismo esquema básico que incluye, en primer lugar, una breve descripción o ubicación del tema a tratar, ofrece a continuación una reseña histórica, por lo general del periodo transcurrido desde la Transición, y esboza después los cambios y lo acontecido desde la crisis de 2008. De este modo, los lectores alemanes, incluso los que no tengan conocimientos previos de la historia y de la actualidad de España, pueden acercarse al tema en cuestión. Como novedad que facilita la lectura, en esta sexta edición cada contribución va precedida de un resumen de aproximadamente media página.

Los títulos arriba mencionados de las secciones del libro y sus conceptos clave (“conflicto”, “transformación”, “reto”) ilustran ya de por sí hasta qué punto las experiencias de la crisis de 2008 y sus consecuencias, amén de los cambios en el abanico de los partidos políticos, los acontecimientos en Cataluña y la crisis del coronavirus han marcado España en los quince años transcurridos desde la última edición. No es de extrañar, por tanto, que en la primera sección, “Política y zonas de conflicto”, tres de las cinco contribuciones (las de Günther Maihold, Nikolaus Werz y Carlos Collado Seidel) sitúen la crisis política institucional –dentro del panorama político español y en relación con Cataluña– en el centro de sus reflexiones, subrayando la tendencia hacia una intensificación de la crispación en las cada vez más encarnizadas disputas políticas. Sin embargo, en este apartado también tiene cabida el ejemplo contrario, representado por la contribución de Ludger Meers, a saber, la superación de décadas de conflicto en el País Vasco; e igualmente encontramos en este capítulo el balance sereno de la política exterior española a cargo de Susanne Gratius y Marie Brockmann.

Por supuesto, el diagnóstico de la heterogeneidad y la progresiva división de España aparece todavía en el segundo capítulo con el título “La sociedad en transformación”. Esto se percibe, en particular, en la contribución del mismo Bernecker –sobre las conflictivas culturas de la memoria en el país–, así como en la de Xosé M. Núñez Seixas, que versa sobre los discursos encontrados de los nacionalismos periféricos y de un nuevo nacionalismo español centralista y de consideraciones innovadoras sobre una concepción plural de España. Además de los problemas sociales grandes y amplios, este capítulo contiene contribuciones con temas más limitados, pero que quizá por ello reflejan mejor el cambio social que se está gestando en los últimos años. En este contexto, Mariano Delgado aborda la transición de España de un país católico a otro fuertemente secularizado y religiosamente pluralista. Axel Kreienbrink actualiza su análisis de España como país de inmigración, subrayando que el giro hacia una nueva emigración masiva de españoles, que se insinuó poco después de la crisis de 2008, en realidad no se ha producido. Afirma, por el contrario, que en los últimos quince años España ha conservado definitivamente –o incluso aumentado– su atractivo para los inmigrantes. Werner Altmann, por su parte, comienza su examen del movimiento feminista y LGTBIQ en la España en los últimos años de la dictadura franquista para así poder subrayar con mayor claridad el enorme cambio social que ha tenido lugar desde entonces.

La tercera parte del volumen, “Economía y retos sociales”, retoma la visión poco optimista de la primera sección. Sin duda, Holm-Detlev Köhler es en parte responsable de esta valoración más bien pesimista porque, continuando con sus análisis de la economía española de la quinta edición del volumen, vuelve a centrarse sobre todo en las debilidades estructurales que siguen existiendo. También va en esta dirección la valoración que hace Raimund Allebrand del turismo (de masas) como un pilar de la economía española que no es solamente propenso a la crisis, sino que también ya apenas puede ocultar sus consecuencias sociales y ecológicas negativas. Otras contribuciones de la sección, en cambio, muestran cómo España realmente ha asumido los retos de las crisis de los últimos años: bajo esa perspectiva, Julia Macher se centra en las consecuencias sociales y políticas profundas de la crisis económica de 2008, mientras que tres autores españoles (María Latorre Catalán, Juan Ignacio Rico Becerra y Héctor Romero Ramos) ofrecen una primera panorámica de los efectos de la crisis del coronavirus, destacando un alto grado de consenso en la sociedad española. Sabine Tzschaschel, por su parte, se preocupa de un reto político y social completamente distinto: ella aborda con la “España vacía”

un tema actual y, a la par, supremamente controvertido en los medios de comunicación españoles, pero lo hace, basada en datos, desde la perspectiva de las ciencias geográficas.

Para la cuarta y última sección del volumen, “Cultura, medios de comunicación y deporte”, los editores incluyeron el mismo número de contribuciones que en los demás capítulos, es decir, cinco. Tratándose de un campo amplio y vasto, los temas seleccionados solo pueden iluminar unas pocas facetas y, al mismo tiempo, la selección puede parecer algo arbitraria. Sin embargo, cualquier intento de exhaustividad en este ámbito (lo mismo vale, por cierto, para el conjunto del volumen) habría estado condenado al fracaso desde el principio. Así pues, la última sección ofrece primero un debate a cargo de Christian Pfeiffer sobre la política cultural exterior española y las disputas políticas que la rodean. A primera vista sorprende la inclusión del segundo artículo del capítulo sobre la memoria de ETA en la cultura española contemporánea, escrito por el periodista Paul Ingendaay. Sorprende porque la primera sección del volumen ya ofrecía una reflexión sobre las implicaciones políticas del final del terrorismo vasco. Sin embargo, teniendo en cuenta que la paz en el País Vasco es un acontecimiento verdaderamente histórico, este doble enfoque desde diferentes perspectivas no puede sino ser bienvenido.

La ingrata tarea de tratar en veinte páginas la literatura española de los últimos años y décadas la ha asumido Dieter Ingenschay. Lo hace, por un lado, limitando la cuestión a la relación entre literatura y desarrollo social y, en segundo lugar, restringiéndose a unos pocos aspectos temáticos concretos. De la misma manera que la de Ingenschay, también la contribución de Helene Zuber sobre el papel de los medios de comunicación en la democracia española muestra que esta parte del volumen no pretende en absoluto retratar el arte, la cultura y los medios de comunicación en su autonomía, sino, por el contrario, subrayar su interacción con y su importancia para la sociedad y la política en España. Este diagnóstico vale, por supuesto, también para el último artículo del libro, escrito por Julian Riek, sobre la historia y el presente del deporte, especialmente del fútbol en España, y en el que muestra de manera fehaciente que esa historia siempre conlleva aspectos de la historia social.

En resumen, podemos decir que Walther L. Bernecker y Carlos Collado Seidel han coordinado con la sexta edición de *Spanien heute* un volumen de gran actualidad sobre el desarrollo político y social de España en los últimos quince o veinte años. Lo hacen, de la mano de la mayoría de los autores, desde la perspectiva de la academia alemana dedicada a la inves-

tigación sobre España, y lo hacen, en esta ocasión, para un público de habla alemana. El punto de vista específico de los investigadores alemanes con experiencia en y con España, sin embargo, hace que esta publicación sea también recomendable para que los colegas españoles puedan conocer una visión específica de su país desde afuera.

Hubert Pöppel (Regensburg)

Sally Faulkner (2023). *Adaptaciones literarias en el cine y la televisión españoles: historia, espacio, género*. Madrid, Frankfurt a. M.: Iberoamericana, Vervuert, 330 páginas.

La reciente aparición de las plataformas del *streaming* en la constelación histórica de los medios de comunicación apunta a una cesura radical en relación con las condiciones globales de producción y recepción. Este fenómeno también se observa en el ámbito de las adaptaciones audiovisuales de *bestsellers* peninsulares como *Patria* (HBO, 2020), *La chica de nieve* (Netflix, 2023) o *Reina Roja* (Amazon Prime, 2024), cuyas fuentes literarias encuentran eco en todo el mundo. El libro *Adaptaciones literarias en el cine y la televisión españoles: historia, espacio, género*, publicado en la colección “La Casa de la Riqueza. Estudios de la Cultura de España” de la editorial Iberoamericana/Vervuert, brinda una visión bien estructurada, rigurosamente documentada y teóricamente informada de la historia cinematográfica y cultural española de la segunda mitad del siglo XX. Y precisamente por eso invita también a una reflexión sobre los cambios recientes en la industria audiovisual.

Este efecto de lectura no resulta del hecho de que la autora, Sally Faulkner, profesora de Estudios Hispánicos y Estudios de Cine en la Universidad de Exeter, se refiera en su investigación a medios competitivos para el *streaming* o de que seleccione un corpus de doce adaptaciones hoy conocidas como clásicos, como *Tristana* (Buñuel, 1970) o *La colmena* (Camus, 1982) –una práctica habitual en los estudios literarios y culturales–, sino porque persigue un enfoque decididamente orientado al contexto histórico social, cultural, político y material, que no solo permite una visión profunda y perspicaz de la historia del cine y la televisión españoles, sino que también evoca irrevocablemente la conciencia para las condiciones de producción y recepción de nuestro presente. El corpus de este estudio se debe, no en último término, a la circunstancia de que se trata de una traducción, cuidadosamente elaborada por Manuel Cuesta, de la tesis doctoral de Sally Faulkner publicada por Tamesis/Boydell & Brewer en

2004 bajo el título *Literary Adaptations in Spanish Cinema*, que ya está disponible para el lector interesado en una versión actualizada y ampliada en español.

La estructura de los capítulos principales se corresponde con los diversos enfoques teóricos que se manejan hábilmente en este estudio: “historia”, “espacio” y “género” son las categorías de análisis cuidadosamente elegidas que también aparecen como subtítulos en la portada de esta monografía y abren una perspectiva multidimensional sobre la historia cultural y cinematográfica desde finales de los cincuenta en la época franquista hasta finales de los noventa en la España democrática. El libro es, sin duda, un ejemplo de la amplitud de miras de los estudios culturales, ya que no solo aplica enfoques diversos (reflexiones posmodernas sobre la historia, teorías espaciales, estudios de género), sino que parte de un concepto amplio de cultura que expone todas las jerarquizaciones de calidad entre medios –ya sea entre literatura y cine o entre cine y televisión– como hábitos elitistas en su desdén hacia cualquier democratización de la cultura y las manifestaciones de la cultura popular. Es llamativo que el último capítulo principal cambie este prisma de estudios culturales por un análisis más narratológico centrado en la exclusiva relación de dos autores: Benito Pérez Galdós y Luis Buñuel. Sin embargo, este capítulo, que a primera vista parece aislado o al menos complementario respecto a los otros, resulta ser un puente conceptual y una prueba posterior de la hipótesis de partida de este estudio: que los modos de representación del cine tienen históricamente su origen en las técnicas narrativas de la novela decimonónica.

Este axioma genealógico sobre el séptimo arte no solo introduce una composición cíclica en el texto, sino que se corresponde plenamente con el planteamiento histórico y –en términos de la teoría crítica– ideológico-crítico del libro: en la introducción, Faulkner ofrece una visión general de la historia de la crítica y la teoría de las adaptaciones y revela de forma convincente el modo en que la investigación académica está constantemente motivada por fines ideológicos al partir de un criterio de fidelidad (*fidelity criticism*). Entendida como un legado del elitismo modernista, esta perspectiva presupone la superioridad artística de la literatura canónica y ve cualquier adaptación como una suerte de pecado alevoso contra el texto originario y supuestamente verdadero. A diferencia de estos

enfoques de adaptación y del paradigma estructuralista, ahistórico, la premisa conceptual y los objetivos concretos del presente libro consisten en una inclusión no solo de los aspectos formales de los textos literarios y fílmicos, sino también de sus condiciones contextuales e ideológicas. Esta decisión parece especialmente acertada en vista del período política y socialmente convulso que se investiga: la segunda mitad del siglo XX en España. También me parece coherente esta premisa con respecto a la estructura de los capítulos de análisis que, a pesar de su heterogeneidad en cuanto al corpus elegido y los enfoques teóricos, suelen estructurarse de forma similar: el punto de partida marca las condiciones sociales, políticas y de la industria cinematográfica de la adaptación literaria analizada y el diálogo crítico con los estudios de investigación sobre el eje conceptual (historia, espacio, género). Antes de dedicarse a una lectura comparativa e intermedial de las obras literarias y audiovisuales, Faulkner nos introduce en su historia de crítica y recepción. Los análisis de las adaptaciones se centran en aspectos tan diversos como la estética del espacio fílmico, elementos técnicos, la estructura narrativa, referencias intertextuales, la construcción de los personajes centrales, imaginarios sociales, figuras metafóricas y otras observaciones relevantes para comprender las semejanzas y diferencias entre los relatos literarios y fílmicos.

A mi modo de ver, un punto especialmente fuerte de los capítulos principales, además de la extensa bibliografía y los sagaces análisis, reside en la formulación de preguntas de investigación que se desarrollan a partir del dispositivo teórico y forman un hilo conductor que desemboca en las consideraciones finales del capítulo respectivo, en las que se sitúa el problema abordado en un plano más abstracto del horizonte histórico contemporáneo. La equilibrada alternancia entre una presentación detallada y otra panorámica hace aflorar figuras de pensamiento relevantes para comprender las estrategias discursivas en la transición entre la España franquista y la España democrática.

De este modo, el capítulo “Las películas después de Franco y la novela de posguerra” analiza cómo las adaptaciones de *La Colmena* (Camus, 1982) y *Tiempo de Silencio* (Aranda, 1986) de las novelas de Camilo José Cela y Luis Martín-Santos plasman estrategias de representación de la historia en un campo de tensión entre la historicidad posmoderna global

y la recuperación del pasado nacional. El tercer capítulo, titulado “Espacios rurales y urbanos”, se basa en la distinción entre espacio “absoluto” y “abstracto” de la teoría espacial del sociólogo francés Henri Lefebvre, ya algo anticuada, pero no por ello menos útil, para cuestionar la “aparente afinidad entre, por una parte, el espacio rural y la nostalgia, y, por otra parte, el espacio urbano y la violencia” (95). La comparación de Faulkner de las obras literarias y fílmicas de *Pascual Duarte* (Cela 1942; Franco, 1976) y *Los Santos Inocentes* (Delibes 1981; Camus, 1984) como representaciones del espacio rural e *Historias del Kronen* (Mañas 1994; Armendáriz, 1995) y *Caricias* (Belbel 1991; Pons, 1998) como escenificaciones de un espacio urbano ponen de relieve “un equívoco solapamiento entre asuntos relativos a la violencia y la nostalgia tanto en el campo como en la ciudad” (95).

El capítulo “Revistando la novela decimonónica” se entiende como “un intrigante diálogo a tres bandas” (144) entre las novelas canónicas *Fortunata y Jacinta* de Benito Pérez Galdós y *La Regenta* de Leopoldo Alas “Clarín”, las películas de la época del tardofranquismo realizadas por Angelino Fons y Gonzalo Suárez y las series de televisión de Mario Camus y Fernando Méndez-Leite. Partiendo de una perspectiva de género, esta comparación multidimensional presta especial atención a la figura ideológica del Ángel del Hogar como registro iconográfico-simbólico de *Fortunata y Jacinta* y al *male gaze* implícito como paradigma psicoanalítico del placer visual tradicional en *La Regenta*, tanto en las dos obras literarias como en sus adaptaciones audiovisuales. El último capítulo del análisis fílmico se titula “Una artera relación. La deuda de Buñuel con Galdós” y, como mencioné antes, en él cambia la perspectiva teórica de los capítulos anteriores para abordar el problema de la autoría en el cine de autor adoptando un enfoque más narratológico. A primera vista, parece un gesto provocador identificar a uno de los grandes representantes del cine de vanguardia europeo como un deudor del novelista español realista Galdós. Por ello, sorprende aún más leer que Buñuel se inspira en la ambigüedad mimética del realismo de Galdós para la construcción de sus narradores y personajes en *Nazarín* (1958) y *Tristana* (1970).

El estudio de Faulkner demuestra de manera fascinante cómo se negocian las imágenes colectivas de identidad en el medio audiovisual en el

curso de las convulsiones políticas de la España contemporánea. La reconstrucción del pasado a través de la evidente conexión entre el cine y la historia en las adaptaciones literarias se revela en esta investigación como una tarea fructífera, dado que la autora en ningún momento cae en la tentación de simplificar los procesos historiográficos. Por el contrario, Faulkner aporta pruebas convincentes de su complejidad y de la obsolescencia de los relatos historiográficos sobre la modernidad española que con frecuencia se presentan como historias de redención. En este contexto, el género de la adaptación reviste especial importancia precisamente porque hace referencia a un pasado recurriendo a pretextos literarios; pero también porque, como muestra esta investigación, la nostalgia al pasado político, al medio rural o a las diferencias patriarcales de género persisten en parte también entre los cineastas de la ‘nueva España’, del mismo modo que las obras clásicas disponen de un potencial crítico para cuestionar la ideología franquista.

Llama la atención que, a pesar del enfoque específico de género, no se incluya en el corpus ninguna producción cinematográfica dirigida por una mujer, lo que seguramente no se debe a las intenciones de la autora de este libro, sino a un problema estructural de la industria cinematográfica española del período de investigación. Mi impresión es que el criterio de la elección de las obras seleccionadas consiste en una diversidad en términos culturales, abarcando una variedad de ejemplos paradigmáticos de producciones tanto comerciales como también de cine de arte y ensayo. Es cierto que este criterio habría permitido incluir en este corpus también obras como *Los pazos de Ulloa* (1886/1985), *La lengua de las mariposas* (1995/1998), *La tía Tula* (1907/1964) o los musicales de Carlos Saura, todas ellas también adaptaciones ya clásicas del cine y la televisión españoles de la segunda mitad del siglo XX. En este sentido es de gran ayuda que el lector puede consultar fácilmente la abundante información contextual sobre estas y otras películas de este período en el “Índice analítico” que figura al final del libro, junto con una bibliografía exhaustiva y una recopilación de las fichas técnicas de las películas analizadas.

No se puede negar que el estudio fue realizado principalmente hace varios años, lo que resulta evidente, por ejemplo, en la elección de instrumentos teóricos algo anticuados y de una literatura secundaria de finales de los años noventa. La inclusión de unas “Notas para la traducción de

2023” con algunas referencias a la bibliografía reciente en los estudios de cine y televisión, así como varios párrafos a lo largo del texto, demuestran que la autora es bien consciente de ello. No obstante, merece la pena observar la historia del cine y la televisión españoles desde la perspectiva actual con una prudente distancia temporal. Además de observar con cautela la aparición de nuevos formatos, un examen constante de la historia de los medios y la cultura es una tarea esencial para comprender mejor el presente. El libro de Sally Faulkner es y sigue siendo un texto fundamental para ello.

Niklas Schmich (Regensburg)

Matei Chihaia / Jesús Guillermo Ferrer Ortega / Sergio Pérez-Gatica / Niklas Schmich, eds. (2023). *Caminos cruzados. Filosofía y literatura del exilio español en América Latina*. Madrid: Iberoamericana, 445 páginas.

Sin duda, una de las señas de identidad más llamativas de la producción creativa del exilio español republicano consiste en sus transgresiones de los límites entre literatura y filosofía, décadas antes de que la interdisciplinariedad se convirtiera en una exigencia casi insoslayable de las Humanidades. Resulta especialmente llamativo contrastar este aspecto del exilio español con el exilio alemán de los años 30 y 40, con el que, sin duda, aquel comparte no solo el mismo marco epocal, sino también el carácter antifascista y la predilección por ciertos géneros como lo son la lírica o la escritura autobiográfica.

El presente volumen, editado por los cuatro miembros principales de un grupo de trabajo afinado en las universidades de Wuppertal y Ratisbona, así como de la Universidad Católica de Lovaina, se dedica de manera extensiva y cuidadosa a la relación íntima entre filosofía y literatura en el exilio español en América Latina, y lo hace con resultados tan sólidos como originales. A pesar del carácter patente de esta relación, hasta el momento no ha sido estudiada en un corpus tan amplio como el que pone a disposición el volumen. Este, con un título acertado, traza los “camino cruzados” de los y las intelectuales refugiados en América a partir de los años 30, “cuya vida, pensamiento y obra han sido modificados por la experiencia del exilio” (13), tal como escriben los editores en la introducción. Se trata del producto común de un simposio internacional dedicado a la temática, celebrado en Hanóver en 2020 con el apoyo de la Fundación VolkswagenStiftung.

Las contribuciones están recopiladas en tres partes que son permeables y dejan entrever solapamientos temáticos: “Diversidad y convergencia de los exilios”, “Trayectorias: transformaciones, pasajes y deslindes en autoras y autores ejemplares” y “Traducciones y traslados temáticos entre Europa y América, literatura y pensamiento”. En estos apartados, el libro abarca no solo a intelectuales tan reconocidos como José Ortega y Gasset y María Zambrano, autores que precisamente se caracterizan por incluir motivos y referentes literarios en sus reflexiones filosóficas. También

integra a figuras y temáticas que han contado con menos atención en la investigación del exilio. Es el caso del psiquiatra y humanista José Solanes (1909-1991), radicado en Venezuela a partir del año 1949. Son dos los capítulos que se dedican a su obra: Elena Trapanese explora su libro *Los nombres del exilio* (1991), con el que su autor archiva las fundamentales alteraciones del espacio y del tiempo del exilio, y sitúa las reflexiones de Solanes sobre la experiencia del exilio en el contexto de otros escritos canónicos sobre la misma. Andrea Luquin Calvo parte de la privación de la palabra de los exiliados, expulsados también de los discursos nacionales, para enfocar la misma obra de Solanes en su búsqueda de la (re)creación del lenguaje en el exilio.

Otros capítulos no se dedican a autores en concreto, sino a las redes editoriales, intelectuales e institucionales del exilio, redes que dependen del sostén y de la cooperación con agentes de los países de acogida. Es el caso de las interesantísimas contribuciones sobre la editorial Losada en Argentina (por parte de Fernando Larraz), de la revista *Realidad*, editada durante un breve lapso de tiempo en los años 40 en Buenos Aires (capítulo de Sofía Bonino), y de la revista con el elocuente título de *España peregrina*, editada en México y pionera en el diálogo entre literatura y filosofía, a pesar de su igualmente breve existencia (de Jenny Augustin).

Puesto que los “caminos cruzados” del título admiten también otras lecturas, precisamente en el marco de tendencias actuales de la investigación transnacional de los exilios¹, resulta especialmente relevante el intento de Karolina Enquist Källgren de agrupar a seis exiliados, tanto alemanes como españoles, en una misma formación generacional. Al analizar la crítica estética y la formación social partiendo de una “recontextualización de varios filósofos que la crítica ha venido interpretando mayoritariamente en relación con el exilio nacional” (111), la autora abre un camino a seguir en la investigación, aunque a juicio de la reseñadora, el lema de los “exiliados de la segunda guerra mundial”, bajo el que se subsume a María Zambrano, Eduardo Nicol, Adolfo Sánchez Vázquez, Ernst Bloch, Walter Benjamin y Alfred Sohn-Rethel, no parece el más afortunado. Posiblemente, la condición judía de los exiliados alemanes requeriría también una reflexión particular. Esta objeción no le quita ninguna validez, en todo caso, a la tan necesaria relectura propuesta por la autora.

¹ No en vano, la próxima conferencia en el seno de la Walter A. Berendsohn Forschungsstelle für deutsche Exilliteratur de la Universidad de Hamburgo se dedica en 2025 a los “Verflochtene Exile”, es decir, a los “exilios entrelazados”.

En la segunda sección del volumen sobre las trayectorias en autoras y autores ejemplares se ofrecen nuevas perspectivas sobre los clásicos Ortega y Gasset, María Zambrano, José Gaos y Eduardo Nicol, ampliando el panorama con la inclusión de Manuel García Morente en Argentina (Paula Jimena Sosa), la conexión del escritor mexicano Alfonso Reyes con el exilio español (Aurelia Valero Pie) o incluso el nexo, no necesariamente esperable, del filósofo contemporáneo Javier Muguerza con el exilio de 1939 y, en particular, con la figura de Ortega y Gasset (Jesús M. Díaz Álvarez).

La última sección dedicada a traducciones y traslados temáticos entre campos y continentes cuenta con intervenciones quizás más heterodoxas que reevalúan las obras del exilio más canonizadas, como es el caso de Catarina von Wedemayer al comparar las posiciones más universalistas de María Zambrano con las de un Ortega y Gasset atrapado en unos paradigmas nacionalistas que no logra quebrar tampoco tras la Segunda Guerra Mundial. Las reflexiones pertinentes de Jesús Guillermo Ferrer Ortega y Antolín Sánchez Cuervo giran alrededor del legado y la recepción del *Quijote* (y el *Fausto*) en el exilio bajo el prisma de su modernidad, por un lado, y bajo el de su complicidad con la figura del desplazamiento y la marginalidad, por otro.

El volumen se cierra con tres capítulos de sus editores que, en cierto modo, recogen y sintetizan los ejes y aspectos centrales del libro. Matei Chihaiia indaga en la relación entre mitología y exilio, adaptando para ello teoremas de Hans Blumenberg, para poner de relieve la actualización del mito del rapto de Europa que, en el exilio, se convierte en el rapto de América. Así, subraya la productividad de la mitología en las condiciones adversas del exilio, lo que Blumenberg vino a llamar el “absolutismo de la realidad”. Es decir, las discontinuidades características del exilio se afrontan con las herramientas proporcionadas por el mito. Lo que destaca Chihaiia es, ante todo, una relación dialéctica en el trabajo sobre y con el mito, interpretado a partir de autores americanos y españoles como, por ejemplo, Rubén Darío y Max Aub. También en este capítulo se abre un espacio fecundo para sugerir futuras investigaciones transdisciplinares que podrían dedicarse a intelectuales exiliados más relegados como Rachel Bepaloff. Niklas Schmich, por su parte, se dedica a una destacada figura alegórica en la historia literaria y filosófica, la de las ruinas, y lo hace de un modo comparativo que enlaza los dos campos, literatura y filosofía, abordando textos de Luis Cernuda y María Zambrano. La imagen de las ruinas tiene una lectura evidente, pensando en la destrucción causada por la guerra, pero también una más profunda relacionada con la temporalidad propia del exilio. Este capítulo se abre igualmente a otros referentes

como, por ejemplo, María Teresa León con sus reflexiones sobre las ruinas, que podrían complementar un estudio más amplio, comenzado aquí de manera ejemplar. El último texto del volumen, de Sergio Pérez-Gatica, nos hace partícipes de otra historia entrelazada, esta vez en el seno de la filosofía: se trata de una valoración crítica de la controversia entre José Gaos y Luis Villoro sobre un concepto tan fundamental de la Fenomenología como es el “mundo de la vida” (“Lebenswelt”). Con ello, moviéndose entre Alemania, España y México, el autor nos remite a los orígenes teóricos del grupo de trabajo que dio lugar a este volumen, tan amplio en perspectivas y relecturas. Este origen se encuentra en la Fenomenología y abarca aspectos que resuenan en varios de los capítulos del libro que, en su conjunto, demuestran la (nueva) productividad de la investigación interdisciplinar del exilio.

Linda Maeding (Universidad Complutense de Madrid)