

Stefka Kojouharova¹
Universidad de Economía Nacional y Mundial
Bulgaria

LA RECEPCIÓN INTERPRETATIVA DE CARMEN LAFORET EN BULGARIA

Resumen

Este estudio examina todas las muestras de la recepción interpretativa de la obra de C. Laforet en Bulgaria desde el prefacio típico para el período totalitario o socialista hasta el artículo monográfico de nuestros días, pasando por breves notas y referencias, con el objetivo de esbozar los puntos claves y trazar la evolución de la perspectiva y la diversificación de enfoques en la cultura meta.

Palabras clave: recepción interpretativa, Carmen Laforet, *Nada*.

THE INTERPRETATIVE RECEPTION OF CARMEN LAFORET IN BULGARIA

Summary

This study examines all the examples of interpretative reception of Carmen Laforet's work in Bulgaria from the preface typical for the totalitarian or socialist period to today's monographic article, going through brief notes and references, with the aim of outlining the key points and trace the evolution of perspective and diversification of approaches in the target culture.

Key words: interpretative reception, Carmen Laforet, *Nothing*.

No es posible analizar la recepción interpretativa de C. Laforet en Bulgaria sin dar a conocer antes su base, las traducciones de la autora al búlgaro: la novela *Nada* (1 ed. 1975, 2 ed. 1982, 3 ed. 2006) y cinco muestras de su narrativa menor: «Rosamunda» en la nutrida antología *Cuentos españoles* (1979), «La edad del pato», «Al colegio», «Última

¹ skozhuharova@unwe.bg



noche» y «Un matrimonio» en una colección con otros nueve autores españoles contemporáneos que lleva por título el de un relato famoso de C. Martín Gaité, *La mujer de cera* (1988)². Teniendo en cuenta, tanto los méritos, como el volumen de la creación de C. Laforet – que no es extensa – consideramos que las obras traducidas son en mayor medida representativas y suficientes para que el lector búlgaro adquiriera una idea adecuada de la escritora y su valor literario. Las dos modalidades de la recepción de la autora en Bulgaria corren paralelas en la gran mayoría de los casos, o, dicho de otro modo, casi siempre las traducciones van acompañadas de paratextos interpretativos de distinta extensión y género.

Terminamos esta breve introducción con algunas palabras sobre el marco teórico de este estudio y en general de nuestras investigaciones sobre la recepción de la literatura española en Bulgaria. Nos ubicamos en el campo de: 1) la teoría del polisistema de I. Even-Zohar (Even-Zohar 1990), quien reconoce que las obras traducidas forman parte del sistema literario de una nación y/o lengua y, por lo tanto, deben ser investigadas con respecto a sus funciones en el contexto meta, lo cual – de hecho – significa desde el punto de vista de su recepción; 2) los estudios descriptivos de la traducción (EDT o, en inglés, DTS: Descriptive Translation Studies) de su discípulo G. Toury; (Toury 2004); 3) los trabajos del grupo holandés-belga, conocido como «escuela de Lovaina» (Holmes et al. 1978) o «escuela de la manipulación» según el título de la colección *The manipulation of literature: Studies in literary translation* (Hermans 1985) y sus seguidores, entre los cuales destaca el creador del concepto de reescritura (rewriting) A. Lefevere. En realidad, la recepción interpretativa (reseñas, artículos de crítica literaria, investigaciones, historias de la literatura, etc.) es una de las múltiples formas de la reescritura, cuya expresión más obvia, reconocible e influyente es la traducción; la reescritura es considerada un fenómeno clave para el sistema literario porque es la actividad que crea la imagen de un autor, una obra, un género, etc. y proyecta dicha imagen a otras culturas, más allá de los límites de la cultura de origen. (Lefevere 1997: 13-17)

En cuanto a la denominación «recepción interpretativa», los investigadores búlgaros emplean con un sentido similar los términos «interpretación» (Velchev 1985: 3-25) o «recepción crítica» (Velchev 1980: 60-80) por asociación con la crítica literaria. Menos fortuna tiene el término «recepción productiva» (Nichev 1986: 113), opuesta a la «recepción masiva» por parte del lector común y corriente; en el primer caso el receptor tiene conocimientos literarios y es activo, «produce» un texto como resultado del conocimiento de la obra.

² Los datos, excepto los años de la segunda y la tercera edición, provienen de la guía bibliográfica *El libro hispánico en Bulgaria 1882-1991*, edición conjunta de la Biblioteca Nacional y la Universidad de Sofía «San Clemente de Ohrid» (Narodna biblioteka 1992: 18, 38-39, 49-50).



Preferimos el término que empleamos por ser claro y ubicar la investigación en el campo de la recepción. En el repertorio de la recepción interpretativa incluimos todo tipo de textos (desde las referencias o la breve presentación hasta la investigación literaria) que contienen cualquier tipo de interpretación y/o valoración de la(s) respectiva(s) obra(s), autor(es) o traducciones.

El centro de las dos modalidades de la recepción es la protagonista del debut más espectacular de la postguerra y ganadora del primer Premio Nadal en 1944, la novela *Nada*. Aparece en búlgaro en 1975, treinta años después de la publicación del original y tiene que ver con un fenómeno raro en la recepción de las letras españolas en Bulgaria: la reedición. Exceptuando *El Quijote*, hay reediciones solo en casos contados, por eso llama la atención el hecho de que entre los escritores contemporáneos C. Laforet sea la única cuya obra se haya vuelto a publicar y, además, tres veces: en 1975, 1982 y 2006. Se han traducido también cinco cuentos suyos.

Las muestras de la recepción interpretativa no son numerosas, pero sí son significativas no solo en el aspecto concreto, sino asimismo con vistas a las pautas en la evolución del proceso en la cultura meta. En realidad, los textos más extensos de hispanistas búlgaros, dedicados exclusivamente a la autora son solo dos, pero no son las únicas fuentes de información en el campo investigado; hay igualmente referencias, breves presentaciones y notas que completan el cuadro y ayudan a la formación de la imagen de C. Laforet en la conciencia del lector.

Las fuentes se pueden estructurar en dos grupos según las respectivas etapas históricas de la recepción. El primer conjunto es más nutrido en el aspecto cuantitativo. Corresponde al período totalitario o socialista y abarca los años desde 1975, que marca el inicio tanto de la recepción por medio de la traducción como de la interpretativa hasta 1989. El núcleo, el texto más extenso y significativo que de hecho sirve de base para los demás, es el prefacio del hispanista búlgaro, profesor universitario y traductor R. Alvarado incluido en la 1 ed. de *Nada* de 1975 y reproducido sin cambio ninguno³ en la 2 ed. de 1982.

Dicho texto en cuanto a su formato y su contenido es muy representativo para la época, sin que esta afirmación contenga la intención de menoscabar sus méritos. Era el prólogo una forma tan difundida de presentar las traducciones de obras extranjeras en aquel período que hay incluso quienes llegan a considerarlo indispensable. «El prefacio – es obvio – es absolutamente necesario para cualquier autor que penetra por primera vez

³ Sería oportuno hacer las siguientes correcciones: el año de la edición de la segunda novela de C. Laforet es 1952 y no 1942 como consta en los dos prólogos (Alvarado 1975: 12; 1982: 12); el título en búlgaro de la cuarta novela de la autora *Insolación*, que aparece como 'дързост' / 'atrevimiento' (Alvarado 1975: 14; 1982: 14).

en el ámbito de nuestra cultura. Incluso al no ser extenso, si es informativo e instructivo, el prefacio es obligatorio.»⁴ (Bez avtor 1986: 217)⁵

La opinión citada proviene de la mesa redonda dedicada al prólogo, organizada en 1986 por la revista *Panorama*, órgano de la Unión de los Traductores en Bulgaria. Tal evento es una prueba convincente de la relevancia del fenómeno en el proceso de la recepción de las literaturas extranjeras durante la época. Las letras españolas no constituyen una excepción: investigando la totalidad de las traducciones hemos constatado que dos terceras partes de los libros publicados entre 1948 y 1989 que contienen obras españolas, están dotados de prólogo o, más raras veces, de epílogo. Ambos textos tienen idénticas funciones. Además de su inherente función mediadora que «hace posible la buena relación entre su objeto y su receptor» (Saez Tajafuerce 2020) y, en caso de una literatura extranjera, la de vehículo de la comunicación intercultural en términos contemporáneos, el prólogo durante el período cumple asimismo otra tarea que por obvias razones se elude en el debate. Se trata de encauzar la lectura hacia la interpretación «correcta» según las pautas ideológicas del régimen totalitario. Este aspecto puede ser más o menos perceptible, pero el trasfondo ideológico siempre se puede detectar en las interpretaciones, en el caso contrario, estas simplemente no serían publicadas. Dichos patrones ideológicos son el marxismo-leninismo como marco general y, en el terreno artístico, el llamado «realismo socialista», como método de reflejar la realidad contemporánea: según la estética de la época, la suprema tarea del arte es ser un reflejo fiel de la realidad. Por lo tanto, no es de extrañar que la perspectiva de enfoque de *Nada* sea el realismo. Esta es la clave para su interpretación y es considerado su mayor mérito, lo que se manifiesta todavía en el título del prólogo: «Pionera del realismo contemporáneo en la literatura española» (Alvarado 1975: 7). La idea pasa como un hilo conductor por todo el prefacio en cuyas (de la 1 ed.) ocho páginas las palabras «realismo» y «realista» se repiten cinco veces y culmina en la conclusión final: «El nombre de Carmen Laforet queda relacionado para siempre con sentar las bases de la corriente realista contemporánea en la novelística española.» (Alvarado 1975: 14) La imagen de la realidad lleva a su denuncia: «Presentando no de una manera ilustrativa, sino crítica la sombría realidad, Carmen Laforet se aproxima al realismo crítico.» (Alvarado 1975: 12)

Estas afirmaciones forman el marco para el análisis de *Nada* y de la obra de C. Laforet en general, siendo el aspecto fundamental la relación entre la creación artística y la realidad, no es casual que en las ocho páginas mencionadas dicha palabra se repita hasta la saciedad: doce veces. El hincapié en el realismo es la manera, en ese momento del desarrollo histórico del entorno receptor, de formular lo que coincide con la opinión

⁴ Todas las citas, excepto las de M. Vargas Llosa, son traducidas del búlgaro. La traducción es de la autora de este artículo.

⁵ La cita proviene de la discusión «Mesa redonda «El prefacio» publicada en la revista *Panorama* sin autor, pero en el texto al frente de cada opinión se indica el nombre del respectivo participante en el debate, en este caso es el destacado culturólogo y crítico literario A. Svilenov.

generalizada de los estudiosos⁶, o sea, que el principal mérito de la novela reside en su valor testimonial. Es otro cantar si la joven autora lo consigue observando estrictamente los postulados del realismo a ultranza, uno de los cuales es representar caracteres típicos en circunstancias típicas. El prefacio intenta comprobar que se sigue dicho procedimiento: «Esta novela demuestra de una manera clara que en la realidad circundante no se debe buscar lo extraordinario, sino debe darse un reflejo real de esta y extraer material de lo cotidiano, por sombrío que fuera.» (Alvarado 1975: 8)

En cuanto a los personajes, de acuerdo con los requisitos del realismo socialista y citando a M. Gorki, se subraya el principio de combinar el carácter y el tipo, «lograr al mismo tiempo individualización y generalización», o sea, «por medio de la expresión individual demostrar rasgos colectivos» (Alvarado 1975: 7-8) con la idea – dudosa desde el punto de vista actual– de que *Nada* consigue todo esto. En nuestra opinión, la presentación de los personajes es el aspecto más interesante del prefacio. Se señala que la manera de crear la imagen aproxima la obra a la tradicional novela psicológica. En el examen no se pasan por alto incluso las figuras episódicas, presentadas por medio de algún detalle significativo. En los demás casos se echa luz al carácter, los motivos de la conducta, la tensión en las relaciones, los conflictos y sus consecuencias. El prologuista búlgaro presta una atención especial a la abuela de Andrea – algo que no hemos observado en otros estudios de carácter general –, considerándola el personaje más noble por «su amor materno, abnegado y fiel», por «su bondad y sacrificio» (Alvarado 1975: 10). No obstante, el más logrado es el análisis detallado de Angustias con el paralelo entre dicho personaje y Bernarda Alba de Lorca y Doña Perfecta de Galdós. Andrea, vista como una joven sensible y de inclinación rebelde, une los distintos rumbos temáticos del estudio de la novela.

Con respecto a *Nada* una pauta de mención obligada es el tremendismo. R. Alvarado aclara la etimología de esta denominación y, empleando la retórica de su época, da una descripción acertada de la corriente literaria: «Llega a su auge en los años 40 y es, en realidad, por un lado, un rechazo del brillante panorama nacional después de la victoria del franquismo en las obras de algunos escritores y, por otro, un medio de reflejar indirectamente la atmósfera angustiosa y cruel de la realidad circundante.» (Alvarado 1975: 8) El tremendismo es considerado el principal lazo de unión entre *Nada* y *La familia de Pascual Duarte*. El prologuista se opone a la opinión de «algunos autores» de que la obra de C. J. Cela abre una nueva etapa en el desarrollo de la novela realista en España, viendo

⁶ Citamos una de las fuentes de obligada referencia cuando se trata de literatura española de postguerra: «De esta manera, desde una literatura de la persona, *Nada* adquiriría un valor testimonial en cuanto reflejo de una realidad degradada y suponió, implícitamente, y al margen de los propósitos de la autora, una respuesta a tanto falseamiento y escapismo literario y, por ello mismo, ofrecía un posible camino para la recreación novelesca de la España actual.» (Sanz Villanueva 1985: 76-77)



en la obra un retorno a viejas tradiciones, al típico irracionalismo hispánico y al humanismo de la generación del 98; la pionera es *Nada*: «Es esta la novela que marca el inicio de la prosa realista contemporánea.» (Alvarado 1975: 8)

El prefacio es la única fuente búlgara que contiene información sobre la creación novelística de C. Laforet (1921–2004) posterior a *Nada*. En cuanto a su narrativa menor – que será mencionada en otros textos – se busca la línea de continuidad con respecto a las demás obras: «[...] hasta 1956 aparecen varias novelas cortas en las que el sentimiento de magnanimidad, generosidad y abnegación que caracteriza a algunos personajes se parece asombrosamente a lo vemos en sus novelas.» (Alvarado 1975: 13)

La cita revela la clave en la que será presentada la trayectoria artística de la autora: la continuidad entre sus obras, los parecidos en muchos aspectos – siendo el más importante la figura femenina – que dan lugar a una visión más íntegra del universo de C. Laforet. Se presta más atención a la segunda novela, *La isla y los demonios* (1952), por ser la mejor después de *Nada*, se trazan acertados paralelos que conciernen el trasfondo autobiográfico, las protagonistas, interpretada Marta como una versión «más joven, más preocupada por su propio «yo» de Andrea, el egoísmo, la soledad y el vacío como ideas fundamentales, las atormentadas relaciones familiares, la huida como la única salida, etc.; todo esto lógicamente lleva a la conclusión de que «esta novela parece una continuación de la primera» (Alvarado 1975: 12).

La línea de continuidad en el personaje femenino es lo primero que atrae la atención en la presentación de la tercera novela de C. Laforet *La mujer nueva* (1955): «Su protagonista Paulina se parece mucho a Andrea y Marta de las novelas anteriores por su visión crítica del mundo en que viven y la irreconciliabilidad con lo feo en él, por la constante búsqueda de algo mejor.» (Alvarado 1975: 13–14) R. Alvarado critica la conversión religiosa de la protagonista, considerándola una traición con respecto a su propia «naturaleza luchadora» y con respecto a sus antecedentes. «¿Estarían de acuerdo las protagonistas de Laforet de sus novelas anteriores? De ninguna manera.» (Alvarado 1975: 14) La explicación que da el prologuista del nuevo rumbo que toman el argumento, la protagonista y, al fin y al cabo, la misma autora es la consolidación de la dictadura franquista en los años 50 que lleva, respectivamente, a la consolidación de las posiciones y de la presencia de la iglesia y de organizaciones católicas reaccionarias como «Opus Dei» en todas las esferas de la vida.

A propósito de *La insolación* se desapruueba el objetivo de la novela de «divertir a los lectores» y su alejamiento de la realidad: «[...] el desarrollo banal de la acción en ningún momento logra dar una idea de la época como si realmente se encontrara «fuera del tiempo» [alusión al nombre de la anunciada trilogía *Tres pasos fuera del tiempo*, cuya primera y única parte es dicha novela – S. K.], fuera de todo lo que rodea a la escritora.» (Alvarado 1975: 14)

El análisis que hemos comentado está insertado en un marco más amplio que incluye la situación sociopolítica (Guerra Civil, falange, fascismo internacional,



instauración de una dictadura fascista) y el contexto cultural (los escritores exiliados comprometidos, por un lado, y en España: formalismo, barroquismo, triunfalismo y novelas dedicadas a las hazañas falangistas. La conclusión es: «En el país la literatura está en plena decadencia.» (Alvarado 1975: 7)

Esta primera fuente interpretativa sirve de base para la configuración de la imagen de autora y de su obra en Bulgaria. En el campo de la recepción lo demuestra mejor S. Nikolov, traductor del inglés y profesor universitario, quien en su revista de las traducciones publicadas en 1982 (año de la 2 ed. de *Nada*) define a C. Laforet – citando el título del prólogo – como «pionera del realismo contemporáneo en la novela española» y continúa: «[...] como afirma Rafael Alvarado en su prefacio, junto con Camilo José Cela introduce en el género la corriente del tremendismo [...]» (Nikolov 1983: 49). La aclaración del término «tremendismo» por medio de la traducción de «tremendo» al búlgaro coincide con la de R. Alvarado, pero la posterior explicación no proviene del prefacio e intenta relacionar la corriente con las nefastas consecuencias de la Guerra Civil: «El horror del terrible destino que alcanzó España con la bacanal sangrienta del fascismo es sugerido por Carmen Laforet todavía en 1944 a través de los traumas de la protagonista originados en su entorno físico.» (Nikolov 1983: 49-50). Este escrito, publicado en el boletín de la Unión de los Traductores en Bulgaria, es la única fuente que contiene un comentario – aunque muy lacónico – de la traducción: «María Pachkova ha recreado bien el espíritu de desesperación en este libro.» (Nikolov 1983: 50)

Las ediciones en las que están incluidas traducciones de la narrativa menor de C. Laforet también contienen referencias a la autora y su obra. Son breves paratextos que no están firmados, pero es de suponer que son redactados por los traductores, como suele hacerse. En la antología *Cuentos españoles* (1979) el relato «Rosamunda», vertido al búlgaro por la renombrada traductora A. Zlatkova, es precedido por una concisa presentación de C. Laforet, considerada «una de las novelistas españolas más destacadas de la época de postguerra», autora de *Nada*, «una piedra angular de la nueva literatura española y un estímulo para el desarrollo de la novela nueva» y se subraya su mérito de ser «la primera novela que reflejó la atmósfera repulsiva, el ambiente de gente con los nervios destrozados, jóvenes que han perdido la fe en los valores humanos: una profunda consecuencia de la Guerra Civil» (Bez avtor 1979: 158). Esta fuente, como el prefacio de R. Alvarado, busca una relación entre la obra de la escritora y el traumático pasado próximo. En la nota se presta atención también a los cuentos, estableciendo un paralelo entre los distintos géneros en la narrativa de C. Laforet: «varias colecciones de cuentos que con su expresión directa y su penetración psicológica reafirman las cualidades de la novela que ha ganado fama a su autora» (Bez avtor 1979: 158).

La otra colección *La mujer de cera. Diez cuentos españoles* (1988) contiene cuatro títulos, presentados en búlgaro por otra conocida traductora, L. Ilieva, quien podría ser la



autora de la nota biobibliográfica. Se puede suponer asimismo que el hispanista, profesor universitario y traductor V. Kanev haya redactado no solo el prefacio a la colección, sino también las notas biobibliográficas de todos los escritores incluidos. El breve texto, denso en títulos y años, comienza con la obligatoria presentación de *Nada* como «una de las obras más significativas de la literatura española de postguerra» y continúa con un paralelo que se ha hecho habitual en la cultura de origen y – como se ve en esta exposición – suele hacerse en la cultura meta: «La crítica literaria [española – S. K.] la compara unánimemente por su importancia con la novela *La familia de Pascual Duarte* de Camilo José Cela.» (Bez avtor 1988: 345) La presentación en una antología de cuentos no debe pasar por alto la narrativa menor: «Carmen Laforet ha dado pruebas de su maestría también en las formas más breves: la colección de novelas cortas *La llamada* (1954), *La niña y otros relatos* (1970), etc.» (Bez avtor 1988: 345)

El prefacio de V. Kanev tiene un carácter más general. Traza un amplio cuadro de la literatura y sobre todo de la narrativa española, ubicada en el contexto europeo, desde principios del siglo XX hasta finales de los 70, centrándose en los síntomas del «Renacimiento primaveral» – como reza el título del texto –, e. d., los aires innovadores que sacan la literatura española del estancamiento de las primeras décadas de la postguerra franquista. C. Laforet no es objeto de especial atención, es solamente mencionada como parte de dicho proceso junto con otros escritores que «son testigos de la Guerra Civil que ha dejado huellas indelebles en su conciencia. Pero ellos son testigos también de los difíciles años de la postguerra, de las consecuencias de la guerra para la sociedad, lo cual determina los temas de su obra.» (Kanev 1988: 12)

Cerramos el análisis del período con otras dos alusiones a C. Laforet y *Nada* en escritos del famoso traductor T. Neikov, quien las distingue como un punto de referencia de suma importancia en el panorama de las letras españolas contemporáneas. En el prefacio de su versión en búlgaro de *La familia de Pascual Duarte* apunta:

La familia de *Pascual Duarte*, junto con la posterior novela *Nada* (1945) de la escritora Carmen Laforet (traducida al búlgaro) tendió un sólido puente entre la obra de los novelistas de antes de la guerra, cuyo último representante fue Pío Baroja, y la generación del medio siglo de Juan Goytisolo, Ana María Matute, Rafael Sánchez Ferlosio, Armando López Salinas y otros que el lector búlgaro conoce. (Neykov 1980: 11)

Un año más tarde, en su estudio de la traducción de obras literarias españolas en Bulgaria, que es el primero dedicado al tema, T. Neikov modifica en parte su afirmación anterior: es C. J. Cela el que «logra abrir una brecha en la censura del régimen y tiende un puente entre los novelistas de la ya mencionada generación [la de P. Baroja – S. K.] y los prosistas españoles contemporáneos» (Neykov 1981: 254–255), mientras que la autora aparece junto con otro nombre: «Los escritores Carmen Laforet (nace en 1921) y Miguel Delibes (nace en 1920), quienes empezaron a escribir – y no en el cauce oficial – a mediados



de los años 40, fueron presentados al lector búlgaro la primera con su novela *Nada* y el segundo con sus novelas [...]» (Neykov 1981: 255). Con el paralelo con C. J. Cela y M. Delibes en la cultura meta C. Laforet se sitúa entre los más renombrados escritores de lo que se conoce como «la primera promoción de postguerra» (Sanz Villanueva 1985: 67), lo cual corresponde a su *status* en el canon de la literatura de origen.

Entre las últimas muestras de recepción interpretativa, durante la etapa totalitaria en 1988 y las siguientes, se observa una considerable distancia de dieciocho años que se puede explicar en gran medida con la falta de las traducciones. Hemos comprobado que la mayoría de los textos examinados las acompañan y los tres nuevos tienen que ver con la 3 ed. de la versión búlgara de *Nada* en 2006. Entre el ayer y el hoy de la recepción interpretativa hay continuidad, pero también significativas diferencias. Las fuentes actuales vistas en su conjunto están exentas de la carga ideológica anterior en sus distintas manifestaciones y ofrecen una diversidad de enfoques, desconocida hasta el momento.

Como las otras dos, la 3 ed. de *Nada* también viene acompañada por un paratexto que cumple la función de prólogo; no obstante, difiere considerablemente de su antecedente de la época anterior cuando los prefacios se redactaban especialmente para la traducción con la tarea primordial de guiar la lectura del público búlgaro. La nueva introducción no responde a tales requisitos. Es la primera evidencia – con respecto a C. Laforet – del cambio de la situación sociocultural en el entorno receptor y ofrece un enfoque muy original, inspirado en una lectura paralela, basada en el contraste. Se trata del lúcido ensayo del futuro Premio Nóbel de Literatura M. Vargas Llosa titulado «Dos muchachas», publicado en la sección «Opinión» de *El País* (28. 11. 2004) y traducido al búlgaro dos años más tarde. La idea de ponerlo al frente de la 3 ed. nos parece acertada, no solo por aportar una visión singular e interesante y dar toque de actualidad a una obra, cuyo original fue publicado hace más de sesenta años, sino también porque el lector búlgaro dispone en su lengua del otro libro objeto del análisis comparativo, *Las edades de Lulú* (1989 en español, 1991 en búlgaro) de A. Grandes; quizás se hubiera podido facilitar la lectura paralela y dar un paso más en el sentido de la idea del prólogo añadiendo al volumen también la obra de A. Grandes.

M. Vargas Llosa (2004: 15)⁷ empieza su vistazo comparativo-contrastivo a las novelas, las protagonistas y las autoras haciendo hincapié en el poder de la literatura – de la buena literatura – de guardar para siempre la imagen y el espíritu de la época que la ha hecho nacer:

Dos jovencitas, la una barcelonesa, la otra madrileña, dan cuenta a través de sus aventuras, inventadas y escritas por dos novelistas casi tan jóvenes como ellas, de la prodigiosa

⁷ Citamos el texto de M. Vargas Llosa en español del original, publicado en *El País* el 28 de noviembre de 2004.



transformación de la sociedad española a lo largo de medio siglo, mejor de como lo harían muchos volúmenes de sociólogos e historiadores.

Y va ahondando en las diferencias «en el medio y el tiempo en que nacieron», tanto las escritoras, como sus personajes, para dar cuenta del «abismo que separa esos dos mundos» (Vargas Llosa 2004: 15), dos momentos claves en el tumultuoso devenir de España en el siglo XX: el ambiente opresivo y estancado de la primera postguerra, conocida con el sombrío marbete «los negros años 40» y la explosión de una sensación de libertad y de energía en los años de la movida en la España postfranquista. Se destaca como uno de los mayores logros de *Nada* que «retrataba de manera tan implacable como lúcida una sociedad brutalizada por la falta de libertad, la censura, la gazmoñería y el aislamiento» (Vargas Llosa 2004: 15). Se afirma que la novela capta la esencia de la época, pero en el texto interpretativo no se mencionan ni «realismo», ni «realista», nociones fundamentales durante la etapa anterior de la recepción conformes con la ideología y la estética dominantes. El escritor peruano habla de «autenticidad», de «atrapar una elusiva y peligrosa verdad que sólo a través de los laberintos y símbolos de la ficción era expresable» (2004: 15) y duda de la premeditada intención crítica de la autora, de la denuncia como uno de los objetivos a la hora de escribir la novela, una idea que se desprende del prefacio de 1972/1982. M. Vargas Llosa se pregunta si «sospechaba esta muchacha de 22 años que era Carmen Laforet» que iba a lograr tal retrato de la sociedad y se inclina por la respuesta: «Acaso no, acaso todo ello resultó, como ocurre en las buenas novelas, por obra de la intuición, de la adivinanza [...]» (Vargas Llosa 2004: 15). Pero el contraste todavía más brusco con el enfoque anterior de la novela es la introducción del sexo, un tema tabú durante la época totalitaria, en la interpretación del mundo de los personajes y sus caracteres:

[...] el mundo de la novela delata una moral pacata hasta lo inhumano que enajena a los hombres y mujeres y los empobrece, en este, el del sexo, aquella distorsión alcanza proporciones inverosímiles y es, seguramente, en muchos casos, la secreta explicación de las neurosis, la amargura, el desasosiego, el desconcierto vital de que son víctimas casi todos los personajes [...] (Vargas Llosa 2004: 15)

El autor admira la «fértil materia verbal», la «prosa entre exaltada y glacial» de esta «hermosa y terrible novela» y termina señalando las semejanzas que unen las protagonistas de las dos obras «pese a las cósmicas distancias que las separan»: «la juventud, la voluntad de ser distintas», «la integridad con la que asumen esas vidas contra la corriente» y el hecho de que «están siempre dispuestas a aprovechar la menor ocasión para vivir, vivir intensamente, hasta la saciedad» (Vargas Llosa 2004: 15). El hincapié en la vitalidad de Andrea es un matiz novedoso en la interpretación de su imagen en el entorno meta.



La otra fuente del mismo año 2006, por breve que fuera, llama la atención por dos hechos. El uno es de claro signo positivo porque se trata de la única aparición de un texto de C. Laforet en la prensa búlgara: con motivo de la reedición de *Nada* el suplemento dominical *ArtTrud* del diario *Dneven trud* publica el principio de la novela. La breve nota que no está firmada contiene ciertas imprecisiones que suscitan preguntas y objeciones en los conocedores búlgaros de la trayectoria artística de la autora. Es interesante señalar que, a diferencia de todas las fuentes anteriores que daban alguna evaluación de *Nada*, aquí no la encontramos, se mencionan solo hechos: «gana el prestigioso premio literario «Eugenio Nadal» compitiendo con 25 obras de autores conocidos y todavía en los primeros meses tiene 5 ediciones.» (Bez avtor 2006: 1) Sigue una afirmación sorprendente: «Carmen Laforet se retira por cierto tiempo de la vida literaria para regresar triunfalmente con las novelas *La isla de los demonios*, *La mujer nueva* y *La insolación*.» (Bez avtor 2006: 1) La opinión general es que las obras posteriores a *Nada* no logran su altura y que la trayectoria de la escritora, de novela en novela, va en descenso. La conclusión «Todavía en vida Carmen Laforet es reconocida como uno de los nombres más significativos de la literatura española de postguerra.» (Bez avtor 2006: 1) es válida, pero al darse inmediatamente después de la afirmación citada, puede crear la impresión errónea de que tal reconocimiento se debe - y no en poco grado - a las novelas después del «regreso triunfal».

La nota termina con una declaración no exenta de ambigüedad: «La editorial «Hermes» presenta por primera vez a la autora española al público búlgaro y nos ofrece este fragmento.» (Bez avtor 2006: 1) Sí, es la primera vez que la editorial «Hermes» presenta el libro, pero no es su primera aparición en búlgaro; no obstante, dada la distancia temporal entre la 2 y la 3 ed., es posible que los lectores jóvenes se queden con la impresión errónea de que se trata de un estreno, de una absoluta novedad. Lamentablemente, algunos aspectos de la fuente citada que tiene un acceso inmediato a un amplio círculo de lectores, puesto que se publica en la prensa, rayan en la desinformación.

Terminamos el examen de la recepción interpretativa con la última fuente - publicada en 2010 -que es la única que merece la calificación de «académica». Es el artículo monográfico «La novela *Nada*: una relectura tardía» de la hispanista y profesora universitaria T. Panteva, incluido en una fuente especializada: un número monográfico de la prestigiosa revista búlgara de filología *Lengua y literatura*, dedicado a las lenguas y literaturas de la Península Ibérica. Desde la distancia del tiempo la autora aspira lograr una «lectura objetiva» (Panteva 2010: 106) de la novela insertada en su contexto socio-histórico y literario, deteniéndose en una serie de aspectos para conseguir una visión completa y exhaustiva de la obra. Es de señalar que las observaciones respecto al contexto literario no se limitan al espectacular debut de la joven autora, proyectado sobre el fondo de las letras españolas en los años 40 con hincapié en la honda ruptura entre estas y la

tradición anterior (de antes de la Guerra Civil), sino que incluyen también un vistazo a la censura franquista y más especialmente a la evaluación que da ésta a la novela: la incompreensión de su verdadero sentido y valor hace posible el visto bueno para su edición.

Este no es el único aspecto novedoso para el lector búlgaro. Otro, muy importante, es la aproximación a la novela desde lo femenino en la vida de la primera postguerra y en la literatura de esta época y de la inmediatamente posterior. «La novela *Nada* sigue siendo considerada innovadora para su época porque logra romper los clichés, sugerir un nuevo enfoque de la narración y dirigir una nueva mirada hacia la vida y el destino de las mujeres jóvenes en la España franquista.» (Panteva 2010: 104) Se expone el modelo de mujer impuesto por el franquismo, una mujer obediente a las jerarquías, cuyo único destino digno es ser buena esposa y madre, para examinar sobre este fondo a la protagonista, destacando la carga innovadora y subversiva que contiene el sincero deseo de la joven de estudiar y trabajar. Tal carga contiene también la novela «que valientemente aborda la temática femenina en un entorno predominantemente masculino y machista» (Panteva 2010: 106). Es importante igualmente que se resalta el valor pionero de la autora en dicho campo: *Nada* pone el inicio de una serie de novelas ganadoras del Premio Nadal de escritoras (E. Quiroga, D. Medio, C. Martín Gaité, A. M. Matute entre otras) cuyas protagonistas comparten una serie de rasgos comunes: son jóvenes independientes y solitarias que no se atienen a las normas sociales para vivir su propia vida. Oponiendo la obra de C. Laforet a la novela rosa en boga entre el público femenino de los años 40, la investigadora subraya el mérito de la autora como creadora de un prototipo literario: «Andrea es el antecedente literario de «la muchacha rara» que cobra vida en las páginas de las novelas femeninas en las siguientes dos décadas.» (Panteva 2010: 109) Tal tratamiento profundo y completo de la perspectiva femenina en la novela sin duda enriquece su interpretación en Bulgaria.

T. Panteva (2010: 108-109) coincide con la opinión general que el valor primordial de la obra reside en su aspecto testimonial, pero a diferencia de R. Alvarado no opera con el concepto de «realismo» y se distancia de la idea de una crítica intencionada, aproximándose a la visión de M. Vargas Llosa de la espontaneidad del resultado:

Nada [...] es más bien una memoria de la época que una denuncia por parte de la víctima de la injusticia: una memoria individual y fragmentaria, encarnada en las sensaciones, los sentimientos, las dudas y las ilusiones de la protagonista.

[...] *Nada* adquiere valor testimonial reflejando una realidad degradada y degradante para el hombre, alejándose de la impersonalidad literaria y del miedo, sin que la autora se haya planteado tal propósito. Intencionadamente o no, para la historia literaria, Laforet abre uno de los caminos de renovación de la novela española.

El análisis no pasa por alto ningún aspecto importante en la novela, por ejemplo, el tremendismo como «un intento de esquivar la censura y revelar el estado de violencia



«legal» en que vive España»; su huella en *Nada* se percibe del mismo modo en la «tendencia delicadamente matizada al pesimismo latente en el tremendismo en general» (Panteva 2010: 110). Se presta la debida atención a los parámetros literarios: el círculo temático, el título, el argumento «muy simple», los personajes, el ambiente, la narración, la estructura, el lenguaje, las imágenes «expresionistas, en la clave y la estética de las series negras de Goya» (Panteva 2010: 109), etc.

Además, el artículo monográfico contiene observaciones que conciernen cuestiones de alcance más amplio y universal, como la lucha entre el bien y el mal en el alma humana (el aspecto gótico de la casa se interpreta como su símbolo) o el eterno tema de la maduración y el acceso a la experiencia. Tal tema tiene que ver con una de las respuestas a la pregunta que se plantea la investigadora a raíz de la 3 ed. de *Nada*, o sea, por qué la novela sigue suscitando el interés de los jóvenes, y encuentra otros atractivos en la afinidad entre la protagonista y dicho auditorio y la manera directa y espontánea de narrar.

Son estas [las imperfecciones – S. K.] que dan actualidad a esta obra juvenil a través del discurso directo de una joven, dirigido a otros jóvenes, quienes probablemente también se hayan sentido vulnerables, perdidos y solos en este mundo. Es notable la proximidad de lo que cuenta la autora a la gente joven siempre y en todos los rincones del planeta, gracias al tratamiento íntimo de temas eternos como la amistad, los estudios, las dificultades en la familia, la separación de los seres queridos. (Panteva 2010: 107-108)

El texto, redactado con motivo de la mesa redonda que en 2006 da la bienvenida de la 3 ed. de *Nada* en Bulgaria y publicado de 2010, de momento es el último en el área investigada, pero pronto no lo será, ya que están por publicarse los materiales de la mesa redonda celebrada el año pasado – 2021 – en la Universidad de Sofía para conmemorar el centenario del natalicio de C. Laforet. Esperemos que se abra el siguiente capítulo de la recepción interpretativa – ¿y por qué no, de la recepción por medio de la traducción? – de C. Laforet en Bulgaria.

En conclusión, el núcleo de la recepción – tanto por medio de la traducción, como de la interpretativa – de la obra de C. Laforet en Bulgaria es, sin duda, *Nada*. La pauta que une las distintas fuentes es el reconocimiento del valor testimonial de la novela. La recepción en sus dos modalidades es más intensa entre mediados de los años 70 y finales de los 80 del siglo XX, o sea, durante el período llamado socialista o totalitario cuando la clave del enfoque es el realismo, considerado el mayor mérito de la novela (el prefacio de R. Alvarado a la 1 ed. en 1975 y la 2 ed. en 1982, titulado «Pionera del realismo contemporáneo en la literatura española»). Tras una prolongada pausa de más de quince años la perspectiva se enriquece de una manera insólita para el lector búlgaro del pasado próximo con una visión extranjera, provocativa y basada en una lectura paralela de la obra (el



ensayo «Dos muchachas» de M. Vargas Llosa). Finalmente, la recepción interpretativa desemboca en la vertiente académica con el valioso artículo monográfico de T. Panteva «La novela *Nada*: una relectura tardía».

BIBLIOGRAFÍA

- Alvarado, Rafael. «Pioner na savremennia realizam v ispanskata literatura.» *Nishto*. Carmen Laforet. Plovdiv: izdatelstvo «Hristo G. Danov», 1975. 7–14. Pечатno izdanie. [Алвараво, Рафаел. «Пионер на съвременния реализъм в испанската литература.» *Нищо*. Кармен Лафорет. Пловдив: издателство «Христо Г. Данов», 1975. 7–14. Печатно издание.]
- . «Pioner na savremennia realizam v ispanskata literatura.» *Nishto*. Carmen Laforet. Plovdiv: izdatelstvo «Hristo G. Danov», 1982. 5–14. Pечатno izdanie. [«Пионер на съвременния реализъм в испанската литература.» *Нищо*. Кармен Лафорет. Пловдив: издателство «Христо Г. Данов», 1982. 5–14. Печатно издание.]
- Bez avtor. «Carmen Laforet.» *Ispanski razkazi*. Sofia: Narodna kultura, 1979. 158. Pечатno izdanie. [Без автор. «Кармен Лафорет.» *Испански разкази*. София: Народна култура, 1979. 158. Печатно издание.]
- . «Kragla masa “Predgovorat.”» *Panorama* 3 (1986): 212–222. Pечатno izdanie. [«Кръгла маса “Предговорът.”» *Панорама* 3 (1986): 212–222. Печатно издание.]
- . «Carmen Laforet.» *Vosachnata zhena. Deset ispanski razkazi*. Sofia: Narodna kultura, 1988. 345–346. Pечатno izdanie. [«Кармен Лафорет.» *Восъчната жена. Десет испански разкази*. София: Народна култура, 1988. 345–346. Печатно издание.]
- . «C. Laforet. U rodnini» *Dneven trud. Art Trud* 62 (2006): 1. Pечатno izdanie. [«К. Лафорет. У роднини» *Дневен труд. АртТруд* 62 (2006): 1. Печатно издание.]
- Even-Zohar, Itamar. *Polysystem Studies. Poetics Today* 11/1 (1990): 268 pp. Print.
- Hermans, Theo (ed.). *The Manipulation of literature: Studies in literary translation*. London & Sydney: Croom Helm, 1985. Print.
- Holmes, James, et al. (eds.) *Literature and Translation: New Perspectives in Literary Studies*. Leuven: Acco, 1978. Print.
- Kanev, Venko. «Poletno vazrazhdane.» *Vosachnata zhena. Deset ispanski razkazi*. Sofia: Narodna kultura, 1988. 7–16. Pечатno izdanie. [Кънев, Венко. «Пролетно възраждане.» *Восъчната жена. Десет испански разкази*. София: Народна култура, 1988. 7–16. Печатно издание.]
- Lefevere, André. *Traducción, reescritura y manipulación del canon literario*. Salamanca: Ediciones Colegio de España, 1997. Impreso.
- Narodna biblioteka «Sv. Sv. Kiril i Metodiy», i Sofiyski universitet «Sv. Kliment Ohridski». *Ispanoezichnata kniga v Balgaria 1882-1991*. Sofia: Narodna biblioteka «Sv. Sv. Kiril i Metodiy», 1992. Pечатno izdanie. [Народна библиотека «Св. Св.

- Кирил и Методий» и Софийски университет «Св. Климент Охридски». *Испаноезичната книга в България 1882-1991*. София: Народна библиотека «Св. Св. Кирил и Методий», 1992. Печатно издание.]
- Neikov, Todor. «Yavlenieto «Paskual Duarte.» *Semeystvojo na Paskual Duarte*. Camilo José Cela. Sofia: Narodna kultura, 1980. 7-12. Pечатно izdanie. [Нейков, Тодор. «Явлението «Паскуал Дуарте.» *Семейството на Паскуал Дуарте*. Камило Хосе Села. София: Народна култура, 1980. 7-12. Печатно издание.]
- . «Ispanskoto literaturno prisastvie v balgarskata naatsionalna kultura.» *Prevodat i balgarskata kultura*. Sofia: Narodna kultura, 1981. 7-19. Pечатно izdanie. [«Испанското литературно присъствие в българската национална култура.» *Преводът и българската култура*. София: Народна култура, 1981. 7-19. Печатно издание.]
- Nichev, Boyan. *Osnovi na sravnitelnoto literaturoznanie*. Sofia: Nauka i izkustvo, 1986. Pечатно izdanie. [Ничев, Боян. *Основи на сравнителното литературознание*. София: Наука и изкуство, 1986. Печатно издание.]
- Nikolov, Spas. «Prevodat na hudozhestvena proza ot zapadni i neslavyanski ezitsi prez 1982 г.» *Pregled na prevodnata produktsia ot 1982*. Т 1. Sayuz na prevodachite v Balgaria. [Sofia]: [Sayuz na prevodachite v Balgaria], 1983. 43-68. Pечатно izdanie. [Николов, Спас. «Преводът на художествена проза от западни и неславянски езици през 1982 г.» *Преглед на преводната продукция от 1981*. Т 1. Съюз на преводачите в България. [София]: [Съюз на преводачите в България], 1983. 43-68. Печатно издание.]
- Panteva, Tatyana. «Romanat «Nishto»: edin kasen nov prochit.» *Ezik i literatura* 1-2 (2010): 104-110. Pечатно izdanie. [Пантева, Татяна. «Романът «Нищо»: един късен нов прочит.» *Език и литература* 1-2 (2010): 104-110. Печатно издание.]
- Toury, Gideon. *Los estudios descriptivos de la traducción y más allá*. Madrid: Cátedra, 2004. Impreso.
- Saez Tajafuerce, Begonya. «Borges: la estética y la ética del prólogo.» *Espéculo* 14 (2000): s. p. Web. 20 Ago. 2020.
- Sanz Villanueva, Santos. *Historia de la literatura española 6/2. Literatura actual*. Barcelona: Ariel, 1985. Impreso.
- Vargas Llosa, Mario. «Dos muchachas.» *El País*, 28. 11. 2004. Web. 20 Ene. 2014.
- Velchev, Petar. «Don Kihot» v Balgaria. Retseptsia i interpretatsia.» *Sravnitelno literaturoznanie* 5 (1985): 3-25. Pечатно izdanie. [Велчев, Петър. «Дон Кихот» в България. Рецепция и интерпретация.» *Сравнително литературознание* 5 (1985): 3-25. Печатно издание.]

- . «Don Kihot» v evropeyskata kritika prez XVII-XX vek.» *Sravnitelno literaturoznanie* 1 (1982): 60-80. Pечатno izdanie. [«Дон Кихот» в европейската критика през XVII-XX век.» *Сравнително литературознание* 1 (1982): 60-80. Печатно издание.]

Fecha de recepción: 2 de diciembre de 2022

Fecha de aceptación: 1 de marzo de 2023

