

Presencia española en la literatura francesa (1920-1940)

José Manuel LOSADA GOYA

Universidad Complutense
Departamento de Filología Francesa
jlosada@filol.ucm.es

Recibido: 27 de mayo de 2009

Aceptado: 23 de octubre de 2009

RESUMEN

La presencia de España en la literatura francesa de los años 20-30 se puede resumir en dos grupos: el de los autores interesados por los aspectos personales y sentimentales, el de los comprometidos por la evolución religiosa y política de los acontecimientos bélicos. El primero lo representan, entre otros, Valery Larbaud y Henry de Montherlant; el segundo, Georges Bernanos y André Malraux. Este artículo analiza una obra de cada autor con el objeto de descifrar la función de España en su mundo imaginario.

Palabras clave: España. Francia. Larbaud. Montherlant. Bernanos. Malraux.

La présence de l'Espagne dans la littérature française (1920-1940)

RÉSUMÉ

La présence de l'Espagne dans la littérature française des années 20-30 peut être résumée en deux groupes: celui des auteurs intéressés aux aspects personnels et sentimentaux, celui des engagés avec l'évolution religieuse et politique des événements de guerre. Le premier est représenté par, entre autres, Valery Larbaud et Henry de Montherlant; le deuxième, par Georges Bernanos et André Malraux. Cet article analyse une oeuvre de chaque auteur afin de déchiffrer la fonction de l'Espagne dans son monde imaginaire.

Mots clés: Espagne. France. Larbaud. Montherlant. Bernanos. Malraux.

The presence of Spain in French literature (1920-1940)

ABSTRACT

The presence of Spain in the French literature of the years 1920-1930 can be summarized in two groups: that of the authors interested in the personal and sentimental aspects, and that of those committed to the evolution of religion and politics of the warlike events. Valery Larbaud and Henry de Montherlant represent the first group; Georges Bernanos and André Malraux the second one. This article analyses a text from each author in order to elucidate the function of Spain in his imaginary world.

Key words: Spain. France. Larbaud. Montherlant. Bernanos. Malraux.

La fortuna de España en el horizonte cultural francés ha sido muy dispar: a las épocas de vacas gordas (el apasionamiento por los libros de caballerías, la comedia del Siglo de Oro o el exotismo hispánico) han seguido otras de vacas flacas (la desestima durante el clasicismo versallesco, la Ilustración y su leyenda negra o el realismo decimonónico). Aunque aún sea prematura cualquier interpretación global y definitiva, se puede advertir que durante el siglo XX las relaciones comienzan a normalizarse, en parte por la progresiva modernización de España, en parte también por la gradual colocación de Francia en un lugar más modesto del panorama general, sobre todo después de la Segunda Guerra Mundial.

Huelga decir que la tradición literaria española queda al margen de este proceso de normalización: desde la Edad Media las letras españolas han ejercido una influencia notable en las francesas; ejemplos emblemáticos son el Romancero, la picaresca o el mito de Don Juan. Valga un resumen de la acogida del *Quijote* durante estos años como modelo representativo. Dos novelas merecen ser reseñadas: *El casamiento de Don Quijote (Le Mariage de Don Quichotte)*, París: Le Divan, 1924), de P.-J. Toulet, compuesto por una serie de historietas divertidas para gente sencilla; esta atmósfera desenfadada reina también en la novela que Jean Camp publicó en 1933: *Vida y muerte de Sancho Panza* (París: Éditions du Cygne). En lo relativo al teatro, mención especial merece la *Dulcinée* de Gaston Baty (París: Coutan-Lambert, 1938), traducida al español por Huberto Pérez de la Ossa (Madrid: Gredos, 1944) y representada en Madrid del 3 de diciembre de 1941 al 10 de febrero de 1942 con notable éxito. Baty es uno de los directores de teatro que han pasado a la historia por la renovación del género en Francia entre los años 1920 y 1930. Buen conocedor de la literatura española, hace desfilar por la escena un número considerable de héroes familiares a lectores avezados: el escudero Lázaro, la Celestina, el Buscón... Todo ello enmarca la conversión de Dulcinea, joven degradada a quien la carta del caballero andante descubre un mundo de amor auténtico. A los interesantes perfiles críticos esbozados en los decenios precedentes por Maurice Barrès, Léon Bloy y Francis Jammes, sucede un gran ensayo centrado en el genio cervantino. En su *Cervantes* (París: Émile-Paul Frères, 1916; trad. Madrid, 1916), André Suarès presenta a un héroe completo, transido de su ideal, místico, religioso, irónico y leal. Es la contrapartida del espectáculo que le ofrece el mundo en plena guerra mundial; en ese escenario el delicado y culto Don Quijote es un pretexto para enfrentarse al bárbaro (el ejército alemán). La mayoría de estos autores han conocido la obra de Cervantes gracias a la traducción. Entre las principales traducciones de esta época figuran las de Xavier de Carvaillac y Jean Labarthe (1ª parte: Cardaillac y Labarthe, Toulouse: Privat, 1923; 2ª parte: Cardaillac, Toulouse / París: Privat / Didier, 1926-7), la de Jean Babelon (París: La Cité des Livres, 1929). No conviene, sin embargo, desdeñar las numerosas reediciones de traducciones decimonónicas, como la célebre de Viardot (París: Dubochet, 1836-1837), que ve la luz más de 20 ocasiones en pleno siglo XX. Por último, una biografía importante, bajo el título *Cervantes*: la de Jean Babelon (1939).

Esta transmisión literaria es importante por cuanto refleja la presencia continuada de la literatura española en la francesa; a su modo, *El zapato de raso* de

Claudiel (*Le Soulier de satin*, 1929) ejemplifica un tipo de hibridación entre ambas literaturas durante esta época.

Para asistir a una literatura encarnada en la vida francesa es preciso acudir a la producción de autores que de una manera u otra hayan pasado parte de su vida en España. En sentido inverso a los pintores españoles que por entonces frecuentaban los círculos franceses (Picasso, Dalí, Gris, Blanchard, Miró), escritores franceses de valor indiscutible se establecieron temporalmente en España y asimilaron en buena medida sus valores. Entre ellos es preciso hacer mención de Larbaud y Montherlant por un lado, de Malraux y Bernanos por otro.

Los hispanófilos de los años locos.

Cosmopolitas, Valery Larbaud (1881-1957) y Henry de Montherlant (1896-1972) conocieron España como pocos de sus compatriotas. El primero visitó en dos ocasiones una decena de ciudades en compañía de su madre (1897-1898), vivió medio año en Valencia (1905-1906) y casi cuatro en Alicante (1916-1920); el segundo buscó en su vagabundo español (las vacaciones de 1909, 1925 casi por entero, estancias prolongadas más tarde) una cura mental comparable a la que había requerido su herida en el frente de los Vosgos. Ambos célebres y sin trabas económicas, hicieron de la Península un lugar de trabajo feliz y observación ociosa en la línea de los “años locos” que entonces corrían por París.

Valery Larbaud.

Valery Larbaud había publicado en 1911 *Fermina Márquez*, novela centrada en el carácter de una joven colombiana de un colegio de las afueras de la capital francesa; posteriormente dio a la imprenta *Belleza, mi hermosa preocupación* (1921), novela corta de tema inglés escrita en su mayor parte entre Barcelona y Alicante. En estas páginas importa más *Amarillo azul blanco* (*Jaune bleu blanc*, 1927), cuyo título procede simplemente de los colores de la cinta que aseguraba los folios del manuscrito. Imposible definir el género: carné de viajes por diversos países europeos, *epístola*, *discurso* (familiar), *fantasía*, *notas* son sólo algunas de las denominaciones que Larbaud dio a cada una de las partes o al conjunto. La vacilación genérica no carece de importancia; como veremos en los demás autores, este tipo de indeterminación evidencia en buena medida la modernidad de un autor tan novedoso por las formas y la inspiración como Cendrars y Apollinaire. Por encima de todo se trata de pequeños ensayos a modo de confidencia íntima, sensible y transparente.

Impacta el epígrafe del volumen, “*París de Francia. Le Peuple espagnol*”, que da nombre al primer capítulo: “*Paris de France*”, como también sorprende el epígrafe del “*Divertissement philologique*” o capítulo XV: “*à Ramón Gómez de la Serna, auteur de cette symphonie portugaise: «La Quinta de Palmyra»*”. Junto al

autor de las *Greguerías* discurren Galdós, Rubén Darío, Unamuno, Ganivet, Valle-Inclán, Ortega y Gasset y Juan Ramón Jiménez entre tantos que traslucen la familiaridad de Larbaud con plumas sobresalientes de la literatura hispánica (nombres a cuyo lado no deslucen los de sus admiradores —Salinas, Azorín, Miró, Blasco Ibáñez o Pérez de Ayala—, como pone de manifiesto el indispensable artículo de Ángeles Sirvent sobre Larbaud en *Espacio y texto en la cultura francesa*, 2006). Por encima de estas referencias, la debilidad del autor por un cierto espíritu español resalta en las reflexiones lingüísticas y costumbristas de algunos capítulos. “*Sa moitié d’orange*” (Su media naranja), reflexión sobre *Luis Losada*, borrador de una novela que nunca vio la luz, inserta coplas andaluzas, adjetivos llamativos en un francés (*noblote, sufrido*, en español en el texto), expresiones gráficas (*de ces yeux que la terre doit manger un jour*, con estos ojos que se comerá la tierra); la fallida novela es ante todo la búsqueda inacabada de una mujer entre las que circulan por el relato: Amparito, Llorca, Lolita Carbonell, Araceli García, Carmen Noguera, Charito, todas impregnadas de *dulzura altiva, recato, clima físico e importante capital sexual (que es preciso administrar)*. Al igual que en lo relativo a la clasificación genérica, la búsqueda insatisfecha de Luis Losada simboliza *el alto grado de inexistencia* sentido por el autor, una *desmaterialización* que volatiliza la novela misma antes de dejar la huella de una ausencia.

Tras la descripción de “*Doce ciudades o paisajes*” europeos, título del capítulo VII, donde aparecen Biar y Muchamiel, provincia de Alicante, retornan las mujeres en el X, ahora en forma onomástica. A la máxima *De los países occidentales, España es el que posee los nombres femeninos más variados y hermosos* siguen comentarios sobre Tecla, Otilia, Sacramento, Socorro, Charito, que *suenan bien y hace pensar en Grecia sin tener ninguna relación con ella*, Araceli, *quizá el nombre más poético del mundo*, Dolores con su juego humorístico: *Lolita es una niña; Lola está en edad de casarse, Dolores tiene treinta años; doña Dolores sesenta*, como si el nombre imprimiera un carácter en la persona amada y fuera preciso añadir algo, el diminutivo: *Para todo el mundo: doña Dolores; para mí solo: Lolita. Incluso esto no basta. Se adopta una palabra tierna, pueril: Nena, Nenita.*

“*Rojo amarillo rojo*” (“*Rouge jaune rouge*”) es el capítulo de las referencias literarias arriba citadas (también lo es “*...Tan callando*”, en español en el texto, especie de relato sobre la liberación interior de un enamorado rechazado); es sobre todo el capítulo de una nación moderna y *neoeuropea que anunciaban las piedras blancas y los jóvenes monumentos*: contemplada a veinte años de intervalo, España aparece a los ojos de Larbaud como *el más rejuvenecido, el más fantasista de los tres viejos reinos occidentales; el más vecino del Nuevo Mundo; el más vanguardista*. Los nombres de los literatos corren parejos a los aspectos costumbristas: es un espejo de los gitanos, de las niñas saltando a la comba, de la representación anual de *Don Juan* por día de difuntos ahora que España ha dejado lejos, con la *época isabelina, el tiempo de Mari-Castaña*; pero un espejo donde el mismo Valery Larbaud se ve representado: en comparación a los días en que él *no era todavía de aquí*, ahora habla *de nuestra tierra, de nuestro reino levantino y su gente, de nuestra casa.*

Henry de Montherlant.

Contrariamente a Larbaud, ocioso amparado en su situación económica familiar, Montherlant debe a su éxito editorial (*Las Olímpicas* y *Canto fúnebre por los héroes de Verdún*, 1924) los años de finanzas desahogadas que le permitieron entregarse a una errancia de tres años por el Mediterráneo. Fueron sin embargo los años *más infelices de [su] vida*: víctima de la crisis de los *viajeros acosados*, Montherlant se instala temporalmente en España, donde recuerda su estancia burgalesa de 1909 y se entrega a una de sus aficiones preferidas, la tauromaquia, que a punto estará de costarle la vida en Albacete. Pocos autores franceses contemporáneos se han rozado tanto con la España profunda, sus barrios bajos y prestigiosos; en España escribió *Los bestiarios* (1925) y buena parte de *La pequeña infanta de Castilla* (publicada en 1929). Entre tantas obras que rezuman sabor español no se pueden obviar ni ésta última ni las piezas de teatro *La reina muerta* (1942), *El maestro de Santiago* (1947), *Don Juan* (1958) y *El cardenal de España* (1960).

Al igual que *Amarillo azul blanco* de Larbaud, también es difícil encuadrar *La pequeña infanta de Castilla*, mezcla de relato y reflexión sobre su enamoramiento de una bailarina española en un local musical de Barcelona: cuando no le falta sino *un gesto* para alcanzar sus favores, se eclipsa para degustar *la poderosa satisfacción de haber rehusado y no querer habiendo podido*. Una *reflexión final* supone un giro de 180 grados: en adelante se dedicará a *coger, coger, coger, para no ser cogido*; la razón de su opción desvela su impotencia para la adopción incondicional de un compromiso. La conjunción de las tres posturas (el encantamiento involuntario, el rechazo voluntario, el exceso libertino) traduce su búsqueda de una moral combinatoria de estética, heroísmo y hedonismo: dividido entre el sentimentalismo, la austeridad y la misoginia, Montherlant vivirá obsesionado por las morales contradictorias del sensualismo y el sacrificio sin lograr conciliarlas ni evitar que toda su obra se resuma en un diálogo continuo consigo mismo.

La pequeña infanta de Castilla toma su nombre del romance de la Infantina: *A cazar va el caballero, a cazar como solía...* La hija de reyes, encaramada en la copa de un roble, tienta al caballero, incapaz de decidirse a tomarla por esposa ni amiga antes de consultar con su madre; cuando regresa, sólo observa a la infanta-hada irse bien escoltada por una imponente caballería. Se trata sin duda de una referencia que a modo de extrapolación metafórica puede aplicarse a las tentaciones del protagonista. Junto al puerto de Barcelona, poco antes de poseer a su tentación próxima, recapacita: su sentimiento amoroso experimentará una inflexión negativa, la posesión le resultará insípida como a un constipado un buen vaso de vino; de ahí su amor y su odio de la bailarina, porque la concesión del anhelo nada vale en comparación con la esperanza o, como reza el epígrafe faustiano del texto, porque *en el goce hecho de menos el deseo*. La dialéctica se vuelve insoportable: *desear lo que se detesta, ¡qué tragedia! Deber atraer y rechazar casi en el mismo gesto, encenderse y arrojar lejos de sí enseguida, como con una cerilla: ¡la tragedia de*

nuestra relación con la mujer! Lo anunciado: acabado su paseo por el puerto, decide darse a la fuga y abandonar la ciudad.

Si la huida real es muestra patente de su resolución por no comprometerse (*Aquí concluye la historia sobre la pequeña infanta de Castilla, sobre la retractación de mi conclusión primera, sobre la promesa de que no volverán a cogermé*), la reflexión final redactada en agosto de 1828, un año después, exhibe un nihilismo nietzscheano. Se trata de un ensayo (nueva vacilación en el campo de los géneros literarios) sobre su nueva opción vital: el goce sensual sin medida. La asunción de una fe inmovible en los sentidos (*sólo ellos no se equivocan*), el repudio de la *locura* de los sensatos y el asentimiento de su *razón* impregnan este cáustico manifiesto contra toda forma de pensamiento burgués o espiritual.

No faltaba más para comprender el sentido del *Diario de las personas jóvenes*, un boceto de las bailarinas españolas conocidas que ocupa las últimas páginas de *La pequeña infanta de Castilla*. Conforme a sus aficiones (el deporte y la tauromaquia), estos retratos abundan en descripciones anatómicas, en comparaciones animales. Dora la Cordobesita es un *caballito andaluz de cabeza fuerte, con perfil de cordero, con el mismo modo de piafar precioso que mi jaca...* Su gravedad le confiere una nobleza única, su porte, una dignidad oriental, su danza voladora, un aire de exultación, su fandanguillo, la emoción de la muerte. Así las demás: la Macarrona con sus olores inconfundibles, Custodia Romero, la gitana que avanza como una ola lánguida, la célebre Pastora Imperio, matrona de ojos verdes, Carmen de la Rosa, *bestia ultrajada que se estremece como un pura sangre, perplejo de que su jinete la haya fustigado, y que se despeñaría para arrastrar con él al ofensor*, muchas otras *chicas a granel* que alcanzan la dignidad en su voluptuosidad porque con su danza alimentan el deseo de atacarlas como un picador en medio del pasto de toros, por matar el tiempo, pero sin ignorar el vacío de su tristeza: *¿Cómo es posible que tanta fiebre, que tanta pasión y deseo violentos no conduzcan a ninguna parte?*

Los comprometidos en la Guerra Civil.

Poco menos de diez años después de estos textos aquel rostro moderno de España era irreconocible: inmersa en una guerra civil sin precedentes, reflejaba el panorama desolador de posturas irreconciliables, servía de zona de prácticas privilegiada para los regímenes totalitarios fascistas y comunistas al tiempo que presagiaba una nueva guerra mundial. Entre los franceses que participaron o presenciaron la conflagración ocupan un lugar privilegiado Bernanos (1888-1948) y Malraux (1901-1976). El primero, de ascendencia parcialmente española, heraldo de la fe católica y de la monarquía tradicional, vive tres años en las islas Baleares (1934-1937) y siete en Brasil, de donde regresa a Francia, poco antes de morir, llamado por de Gaulle en persona. El segundo, cosmopolita como los demás (sus primeros éxitos editoriales proceden de su compromiso político en Indochina y en

China), participa en las brigadas internacionales comandadas por el gobierno español republicano.

Georges Bernanos.

Por más que confesara sus dificultades para escribir, Bernanos cosechó el éxito con *Bajo el sol de Satanás* (1926), *La alegría* (1927, premio Fémina) y *Diario de un cura de aldea* (1936, premio de la Academia). Sin embargo, su inspiración novelesca se desecó con una obra “española”: tras *Los grandes cementerios bajo la luna* (1938), obra fundacional de una larga carrera de ensayista y polemista, sólo escribió un texto de ficción (*Diálogo de carmelitas*), acabada en vísperas de su muerte.

El estallido de la guerra civil española sorprendió a Bernanos en Mallorca; al hilo de sus experiencias redactó este texto, entusiasmante para unos lectores, repugnante para otros, según su posición ideológica y religiosa respecto a la contienda. Tras un prefacio sobre su nacimiento a la escritura y su fidelidad a la infancia, la primera parte aborda los excesos de la *cruzada franquista*, denuncia las imposturas de la guerra civil española y presagia el funesto destino de Francia debido a la mediocridad de sus hipotéticos defensores culturales ante la expansión del nazismo. Difícil también aquí la definición del género utilizado: panfleto, exordio, discurso un inmenso ensayo en cualquier caso, cuyo objeto es ante todo vivencial; Bernanos escribe *para liberar [su] alma* de las monstruosidades presenciadas: ejecuciones sumarias, depuraciones falangistas, delaciones injustificadas, instalación del régimen de la sospecha. Todo quedaría en una acusación política si el autor no incidiera con insistencia en el carácter ignominioso de los crímenes cometidos en nombre de Cristo o de la *cruzada* nacional: *el escándalo que la Iglesia me provoca, me llega al alma, a la raíz misma de la esperanza*. Fiel al Papa y a la Iglesia, Bernanos acusa aquí la connivencia de las autoridades jerárquicas —el obispo de Mallorca en primer lugar—, casos sorprendentes, como el de un sacerdote con pistolas en el cinturón o la recomendación de cumplir con el deber pascual a modo de censo y bajo amenaza pública.

Una lectura atenta de *Los grandes cementerios bajo la luna*, cuyo título hace referencia a los fusilados al abrigo de la noche, muestra que tras este grito de furia por la coyuntura española se esconde algo más. De hecho, la segunda parte continúa la descripción de *la carnicería de la tragedia española* pero ahora sólo como telón de fondo: al igual que en España, los totalitarismos de cualquier signo se están imponiendo en Europa; en lo que a Francia respecta, Hitler busca una revancha de la humillación tras los pactos de la Sociedad de Naciones. Cuenta entre sus cómplices a los *imbéciles, seres de costumbres y prejuicios*, prontos a encolerizarse con las ideas de redención y progreso; a los *cristianos medios*, iguales como todos pero más orgullosos e hipócritas si cabe; a los ciudadanos dóciles, *ridículos en nuestro tiempo porque no han nacido para las coyunturas trágicas*: en una palabra, Bernanos no espera nada de *los pequeños burgueses franceses* que en su desprecio de Hitler, Stalin o Musolini dan prueba del desmoronamiento de la conciencia occidental.

Como en toda la producción novelesca de Bernanos, la fe desempeña aquí un papel predominante, pero en este escrito de combate lo invade todo, desde la visión monárquica del autor hasta su dedicación literaria. Sería falso considerar que sus libros persiguen defender la fe católica; antes bien, la fe es precisamente el motor de sus obras, su mayor defensa. De ahí su concepción de la libertad, *riesgo absoluto y fuerza interior vital* para involucrarse por completo; de ahí también el sentido de su obra polémica, compromiso de su libertad personal y la de su país en el marco histórico. Precisamente en este sentido aparece más clara la sintaxis de *Los grandes cementerios bajo la luna*: la primera parte trasciende a la segunda, la remueve con la inercia de su exasperante provocación, las proclamas y los fusilamientos fascistas en nombre de la fe advierten de la indolencia y la neutralización que cualquier dictadura puede producir en los espíritus, las mismas que ya observa en Francia y que un año más tarde la dejarán inerme ante la invasión nazi. Por encima de cualquier juicio de valor sobre el fundamento de sus recriminaciones a unos y a otros, es preciso reincidir sobre la función que ejerce la reprobación del procedimiento de los nacionales en Mallorca: la parte “española” del texto cobra su significación a la luz de la parte “francesa”, de igual manera que ésta adquiere en plenitud la suya a la luz de la metáfora de aquélla. Por suerte para el lector sin prejuicios, aún queda la literatura.

André Malraux.

La esperanza (L'Espoir, 1937) es fruto de su compromiso político, como *Saturno, ensayo sobre Goya (1950)* lo es de su reflexión estética. Entusiasmado por la república española y encolerizado por el alzamiento nacional, Malraux creó la escuadrilla “España”, con la que voló sesenta y cinco veces sobre territorio enemigo hasta que en marzo del 37 se convenció de que la guerra estaba perdida; abandonó entonces la Península y dedicó varias conferencias y entrevistas en apoyo a la causa republicana. En 1938 rodó con Denis Marion, Darius Milhaud y Max Aub *Sierra de Teruel*.

Aun cuando el título de la novela, alusión a la victoria roja de la batalla de Guadalajara, parecía anunciar el retroceso fascista, la trama pone de relieve la entidad de los problemas que embarazan al ejército republicano desde el principio, su falta de disciplina y su composición heteróclita: a la insubordinación y desorganización de las secciones se añade su división en grupos irreconciliables, los anarquistas por un lado —los que quieren *ser o perpetuar el Apocalipsis* a pesar del riesgo de la muerte— y los comunistas —los que quieren *hacer u organizar el Apocalipsis* a pesar de la renuncia a sus ideales—, situación insostenible que sólo empeora la hostilidad entre voluntarios y mercenarios.

En *L'Espoir* nada es tan importante como las reflexiones morales y políticas en torno al conflicto. Lejos de clichés y estereotipos (el color local y el exotismo buscados por los románticos), lo que aquí importa es la confrontación del intelectual con la política, la antinomia entre ésta y la moral, las relaciones del individuo con la colectividad, el trauma de la muerte, la alternancia entre soledad y fraternidad, la

esencia del hombre fundamental (Thornberry, 2002): los españoles ya no se distinguen por su acento gallego o andaluz, su preferencia por el fandango o la jota, su vestimenta parda o variopinta sino por su planteamiento frente a la guerra civil. Por supuesto, aparecen consideraciones sobre la música, la vestimenta o la historia españolas, pero siempre con un trasfondo meramente general y antropológico. Las recurrencias culturales trascienden el conflicto, apuntan a una *España eterna*, como los campesinos que acuden en socorro de los aviadores tras el accidente: más allá de sus rasgos individualizadores, representan el *mito de la fraternidad humana*, como los toledanos en el ataque al alcázar de su ciudad: más allá de toda distracción localista, su ausencia permite focalizar el drama militar y las fuerzas en liza. *La esperanza* es una crónica no de personas sino de ideas despersonalizadas, de acuerdo con las teorías marxistas expuestas por Malraux en su conferencia madrileña del Ateneo: por encima de la historia individual es preciso descubrir una trascendencia social, la única capaz de defender al obrero del sistema totalitario fascista.

Los cuatro textos brevemente analizados muestran que las relaciones culturales entre España y Francia han experimentado una modificación sustancial respecto a los siglos precedentes. Muestran también que, incluso en el lapso de dos décadas, la mirada puede ser muy diversa: tras los visitantes que conjugan el trabajo de la escritura y el hedonismo estético predominan los visitantes que privilegian la preocupación religiosa o la reflexión política.

En cualquiera de los casos llama poderosamente la atención la modernidad de las cuatro obras: por la oscilación entre los géneros elegidos, por el relativismo o el absolutismo morales que inspiran los textos, por la negativa irrevocable a todo reduccionismo a un localismo español; por otro elemento paradójico en fin: porque, por encima del interés que pueda despertar España, sus gentes, su historia y su cultura no pasan de ser una condensación metafórica del yo más íntimo en los cuatro autores franceses.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BERNANOS, G. (1994): *Les Grands Cimetières sous la lune in Romans*, Omnibus/Plon, París.
- LARBAUD, V. (1957): *Jaune bleu blanc in Oeuvres*, Gallimard, coll. « Bibliothèque de La Pléiade », París.
- MONTHERLANT, H. de (1954): *Aux fontaines du désir suivi de La petite infante de Castille*, Gallimard, París.
- SIRVENT, A. (2006): “Valery Larbaud en Alicante. Alicante en Valery Larbaud” in *Espacio y Texto en la cultura francesa*, Ángeles Sirvent Ramos ed., Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alicante, 297-316.
- THORNBERRY, R. (2002): “España en L’Espoir de André Malraux” in *La historia de España en la literatura francesa*, Mercè Boixareu / Robin Lefere coord., Castalia, 721-732.