

# Texto *extranjero* y lectura

ANTONIO FIGUEROA  
UNIVERSIDAD DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

On ne commente pas de la même façon un ouvrage appartenant à la culture dont on est soi-même issu et un ouvrage appartenant à une autre culture (...); ce qui est dit pour présenter ou expliquer un texte venu d'ailleurs est souvent référence implicite à sa propre culture (Chevrel, 1989: 195).

Las palabras de Y. Chevrel, que proponemos como punto de partida de nuestra reflexión, aluden a dos factores a tener en cuenta en el estudio de las relaciones entre culturas y consecuentemente entre literaturas: por una parte la especificidad del discurso crítico sobre la cultura *extranjera*, y, por otra, el hecho de que este discurso lleva consigo referencias implícitas a la cultura y literatura propias.

Si en el pasaje mencionado sustituimos la palabra *comentar* por la palabra *leer*, la afirmación fundamental continúa siendo válida: no se lee de la misma forma un texto que pertenece a nuestra propia cultura y nos está, por lo tanto, destinado, que un texto perteneciente a una cultura distinta, *extranjera* (entendemos *extranjero* como aquel espacio del que estamos separados por una *frontera* cuyo contenido es siempre relativo). Cuando el

acto de lectura se aleja del espacio natural del texto surgen elementos nuevos en el acto de recepción. Desearíamos pues aproximarnos a las condiciones de producción de esta especificidad, a su origen, a su incidencia.

El concepto de *lectura del texto extranjero* constituye, desde nuestro punto de vista, un instrumento teórico y metodológico que precede a actos como la lectura crítica, la lectura espontánea del texto extranjero (traducido o no), la propia actividad de traducir, la enseñanza de la literatura extranjera, etc. Nuestra intención sería pues la de mostrar la utilidad de considerar el acto de lectura del texto extranjero a la luz de una teoría del acto de lectura, pero en el contexto también teórico de los intercambios entre sistemas literarios para tratar así de precisar el contenido de la interacción entre *actos* de lectura y *hechos* de sistema. El que se adopte una u otra teoría de la lectura (y una u otra teoría del sistema) resulta finalmente menos importante que el hecho de poner en contacto ambos puntos de vista: lectura y sistema.

Hemos intentado verificar nuestro punto de vista mediante testimonios que ofrezcan una lectura de la literatura extranjera y para ello hemos recurrido concretamente a los escritos de Emilia Pardo Bazán sobre la literatura francesa sin con ello pretender hacer un estudio unitario de recepción; hemos también recurrido a algunos de los *Artículos* de Larra publicados con ocasión de la representación de obras de teatro francés en Madrid.

## 1. TEXTO EXTRANJERO Y ACTO DE LECTURA

Según el estudio bien conocido de K. Stierle (1987: 92 ss.), que voy a seguir, aun arriesgándome a simplificarlo en exceso, existe un modo elemental de lectura, común a todos los textos, que en los textos literarios no constituye la ficción pero puede hacerla derivar, orientarla o eventualmente anularla. El texto de ficción propone un nivel pragmático de lectura que hay primero que entender para luego superar y comprender como símbolo. En este nivel el lector realiza una serie de operaciones:

a) El texto aparece constituido por una secuencia de significantes. El paso de un significante a un significado se produce cuando el lector escoge, entre los significados posibles, aquel que resulta adecuado en función del contexto. El lector extranjero, en la medida en que desconozca el campo de significados posibles, puede no comprender el texto en este nivel y ello independientemente de sus conocimientos estrictamente lingüísticos: cuando

se lee un texto extranjero, incluso traducido, subsisten huellas del signo extranjero en tanto en que éste se inscribe en un campo configurado de manera distinta.

b) Aplicando esta actividad (reductora) a todos los significantes de la secuencia, se obtiene una proposición elemental, pero, para hacerlo, es necesario llenar una serie de vacíos, poner los significados en relación y a la vez relacionar las distintas proposiciones elementales y de nuevo descodificar lo implícito. Aun comprendiendo los signos elementales, el lector extranjero encontrará dificultades en la descodificación de lo *no dicho*, dado que esta actividad se realiza en función de los hábitos culturales y lingüísticos. De ello resulta una lectura que tiende a anclarse en el nivel pragmático y que en todo caso cambia la producción y la orientación de la ficción. J. del Prado constata indirectamente este problema cuando se refiere a una eventual lectura extranjera (española) de Proust:

Gestos y espacios le sirven a Proust para ejercer tanto una función crítica como una función simbólica que se asienta no sobre una descripción objetiva de dichos espacios, sino sobre ciertos indicios que le bastan a un lector conocedor de los mismos para recrear en su mente aquello que con un gesto, con una palabra, con un guiño le es simplemente sugerido. El lector que no los conoce puede sufrir un extrañamiento respecto a las coordenadas sociales sobre las que se asienta la narración, que puede llevarle a un rechazo o a una incompreensión exagerada del texto (Prado, 1990: 18).

c) La proposición dice relación al mundo exterior contemplado por el lector y constituye finalmente una opción, una perspectiva frente al horizonte de lo posible. Esta *perspectivización* se produce de manera distinta cuando la lectura se realiza en una cultura distinta y que lógicamente ofrece frente al texto un entorno diferente. Esto provoca un cierto descontrol en la lectura y, en este nivel todavía pragmático de la lectura, una especie de anticipación de la ficción, una ficción sobreañadida en la medida en que el mundo exterior, *lo real previsto por el texto se hace ficción en una cultura diferente*. Podríamos (con matices) pensar en el ejemplo siguiente: la figura de Napoleón en las novelas de Stendhal pertenece al mundo exterior para un lector francés contemporáneo del autor, mientras que para un lector español de la misma época ocupa un lugar diferente en su horizonte y puede incluso recobrar características ficcionales *indebidas*... Larra parece percibir el fondo del problema cuando escribe:

No siendo la literatura sino expresión de la sociedad, no puede ser toda literatura admitida en todo país indistintamente; reconocido este principio, la francesa que no

es intérprete de nuestras creencias ni de nuestras costumbres, sólo nos puede ser perjudicial... (Pérez Vidal, 1989: 946).

d) La proposición constituye, por otra parte, un acto de lenguaje que se inscribe en un modelo discursivo que determina la pertinencia del texto. En la comunicación literaria esto presupone por parte del lector la comprensión del lenguaje del género (en sentido amplio), lenguaje que orienta decisivamente el resultado textual. En la medida en que el lector desconoce este lenguaje, surgen problemas en este mismo nivel pragmático. La *dificultad*, por ejemplo, de un cierto público español para leer a Proust parece deberse precisamente a esta falta de comprensión de un modo de escritura fruto de una distinta cultura de la lengua. J. del Prado (1990: 29-30) constata esta dificultad y propone una explicación que finalmente tiene que ver con un modo de escritura: *España no ha practicado nunca en la escuela el gran juego pedagógico nacional francés: la dissertation*.

e) Stierle (*Ibid.*: 100) alude finalmente al carácter centrífugo del texto pragmático: la proposición se constituye en relación con el campo de la acción exterior del texto; el objetivo se halla fuera del texto que resulta así verificable en relación con una realidad exterior. Esto es superado al constituirse la ficción; ahora bien, es posible una lectura meramente pragmática de un texto de ficción, lectura que lo proyectaría de forma centrífuga hacia el mundo exterior que se convierte así en elemento de verificación del texto. En una cultura diferente este mundo exterior (que ha de ser superado en la ficción) tiende por su carácter *étranger* a ponerse de manifiesto y por eso mismo a fijar el proceso de lectura en este nivel pragmático. El texto de ficción, leído de este modo, se convierte en un programa, no de ficción, sino de conocimiento e incluso de acción. Proponemos el ejemplo siguiente: durante el franquismo ciertos textos extranjeros (Sartre, Camus, Brecht...) eran *utilizados* en España como textos de oposición al sistema; esta lectura *comprometida*, al descubrir siempre referencias a una situación concreta no prevista por el texto, lo orienta en un sentido muy preciso: los textos reciben así una lectura pragmática que reduce finalmente sus posibilidades como *ficción*.

*Hay una forma de recepción de textos de ficción que se puede llamar recepción cuasipragmática. En la recepción cuasipragmática, el texto de ficción es superado en la marcha hacia una ilusión extratextual causada por el receptor mismo a estímulos del texto* (Stierle, 1987: 104). Según el estudio de Stierle que seguimos, y que, como hemos dicho, simplificamos quizá en exceso, el texto de ficción, aun superados estos estadios pragmáti-

cos a los que acabamos de aludir, puede recuperar un cierto carácter cuasi-pragmático en la medida en que desemboca en una *ilusión* externa al texto: el lector simplemente se identifica con un referencial ilusorio. Existen por otra parte textos de ficción que únicamente proponen una recepción de este tipo: es el caso de la literatura denominada de consumo en la que la lectura del texto confirma al lector, más bien pasivo, sus propias perspectivas y esperanzas.

La lectura cuasipragmática puede producirse en relación con los textos de una cultura distinta de la del lector cuando éste aplica al texto sus propios códigos culturales, su ideología y sobre todo sus propios deseos en relación con el extranjero: la tentativa de reducir lo *Otro* a lo *Mismo* constituye a fin de cuentas una operación pragmática. Pardo Bazán realiza una reducción parecida cuando afirma sobre Baudelaire:

Pero hay otro hecho que se enlaza íntimamente con la substancia metafísica de *Las Flores del mal*, y que resalta en la *Correspondencia*; a saber: la constante tendencia católica, el convencimiento de la existencia del diablo y de la doctrina del pecado original, y a última hora, una especie de conversión (Pardo Bazán, 1914: 281).

El texto refleja una lectura crítica, pero que en cierto modo es el fruto de una lectura-ilusión previa, condicionada por el sistema de recepción. La interpretación de Baudelaire en función de estos presupuestos orienta y condiciona lógicamente la constitución de la ficción.

En la lectura de ficción propiamente dicha (Stierle, 1987: 104 ss.), la relación con el mundo exterior se cambia profundamente: la ficción construye su referente como conjunto de *esquemas de experiencia* no verificables según una experiencia concreta, pero donde la experiencia externa mantiene en todo caso su papel necesario en la constitución de estos esquemas. El carácter autorreflexivo del mundo de la ficción no implica, pues, una autonomía total en relación con el mundo real. El uno constituye el horizonte del otro: la ficción, incluso sin relación aparente con el mundo real, se inscribe en un mundo posible. El horizonte del texto necesita un terreno común con el lector para permitir a éste ir más allá.

Los posibles límites del proceso en concreto provienen de la *competencia* de lectura; en una cultura extranjera ésta disminuye frente al texto, tendiendo por una parte a reducir y por otra a sobreañadir sentidos. La lectura del texto extranjero constituye así un acto no menos espontáneo y más reflexivo, pero también más libre del control textual. Creemos pues que los conceptos de lectura pragmática, lectura-ilusión, lectura de la ficción propuestos por Stierle resultan útiles en la vía metodológica que pro-

ponemos: la utilización de la descripción teórica de la lectura en el análisis del funcionamiento del texto en una cultura distinta, en un sistema literario imprevisto.

## 2. LECTURA Y SISTEMA LITERARIO

*Cuando el lector recibe un texto de ficción, le pone por base, más o menos inconscientemente, la red orientativa de su experiencia* (Stierle, 1987: 133). La ficción presupone pues un repertorio cultural. El escritor utiliza (también *más o menos inconscientemente*) el mismo repertorio que presupone en su lector, lo que lleva consigo asimismo la presuposición de un tiempo y un espacio comunes; por eso nos parece fundamental la distinción que establece W. Iser (1979: 291 ss.) entre lectura contemporánea al texto y lectura posterior. En el primer caso la actitud del lector es *participativa*; el lector participa directamente de los sistemas de sentido de la obra, *vive* la novedad del texto, aun cuando no descubra su alcance histórico. En el caso de una lectura posterior, la actitud del lector es en términos de Iser *contemplativa*: descubre el alcance del texto, contempla su novedad, pero no la *vive* en todos sus niveles como experiencia. Pensamos que una diferencia semejante se produce entre la lectura realizada en el mismo espacio del texto y la lectura realizada en un espacio distinto: el lector, en la medida en que no posee el repertorio del texto va a encontrar en él una novedad no prevista ciertamente, novedad *añadida* en el *texto* realmente efectuado en la comunicación literaria. Todo texto *extranjero* leído fuera de su repertorio de origen adquiere un poder significativo sobreañadido y se modifica por lo tanto en cuanto resultado del proceso comunicativo.

Por otra parte la lectura extranjera presupone una tarea de reconstrucción consciente de los repertorios originales del texto, lo cual no es muy distinto de decir que la lectura extranjera adquiere un componente crítico que la acompaña como interferencia constante. Lo mismo que el traductor, cuando encuentra problemas de este tipo, utiliza la nota a pie de página, el lector extranjero siembra su lectura con *notas* metatextuales, admirativas, interrogativas, de todo tipo, que finalmente tienden a pragmatizar el texto, a *filologizarlo*, a reducir su transparencia. La lectura extranjera, desde nuestro punto de vista, tiende pues a ser más observadora que participativa.

En la teoría del polisistema de Itamar Even-Zohar (1990:39) el repertorio es concebido como el conjunto de convenciones, normas, modelos, que condicionan la producción del texto, mientras que el sistema es el

conjunto donde los repertorios posibles pugnan por la canonicidad, por imponerse como norma *oficial*. El interés teórico de la noción de sistema consiste pues en definir el estado sincrónico por medio de la noción de concurrencia, pero sobre todo en explicar al mismo tiempo la evolución del sistema: el triunfo de un repertorio sobre otro determina el progreso y el cambio diacrónico. Esto implica que el lector individual está en condiciones de percibir la situación del repertorio del texto en relación con los demás repertorios concurrentes en el sistema (en *su sistema*); percibe por lo tanto la situación oficial o marginal de los textos en relación con los modelos en circulación.

Por el contrario el lector extranjero, y en la medida en que lo sea (es cierto que las fronteras entre sistemas son siempre permeables y también que los repertorios pueden trascender las fronteras, precisamente porque éstas existen), tiene dificultades para percibir el carácter oficial o marginal del texto; todos los textos extranjeros tienden en cierto sentido a situarse en su lectura en un mismo nivel de *extranjería*, de novedad. De la misma forma que este lector percibe con dificultades la situación sincrónica del texto extranjero en el sistema, percibe igualmente con dificultad su situación diacrónica, dado que el texto pierde en el sistema extranjero las referencias (modelos, normas...) en relación con las que su novedad se manifestaba. Por otra parte, aun en el caso de que existan, por lo menos en cierta medida, repertorios comunes a dos sistemas, su evolución casi nunca es paralela por funcionar en dos dinámicas culturales distintas. En la España de principios del XIX se habían importado las reglas clásicas francesas para reemplazar los agotados códigos barrocos; la irrupción en este momento de una obra romántica contraría el repertorio neoclásico ya asumido pero no aún superado. Larra atestigua esta problemática, parece incluso molesto por este cambio de códigos extranjeros, cuando comenta la representación en Madrid en 1928 de un drama que había tenido gran éxito en Francia el año anterior, *Trente ans ou la Vie d'un joueur*, de Victor Henri Ducange (1783-1833). Escribe Larra:

A la verdad que son cosa vieja tales reglas en las comedias hace ya más de un siglo; reglas hasta ahora en todas partes menos en España; y a qué tiempo se le antoja a Moratín venirnos predicando las tales reglas en *El café*, precisamente cuando ya van a tener su fin; y ahora que empezábamos a arreglarnos volvamos otra vez a desandar lo andado y a hacer comedias donde haya traidor, y si no séquito y comparsa de húsares a caballo, a lo menos, lo que viene a ser lo mismo, acompañamiento de

ruleta y jugadores, comparsa de truenos y raios, etc., y otras gracias de este jaez<sup>1</sup> (Cf. ed. de Pérez Vidal, 1989: 123).

El texto subraya bien la dinámica diferente de cada sistema y la dificultad de percibir el texto extranjero en su propia novedad. Este puede, por el contrario, verse dotado, fuera de su ámbito, de funciones y significaciones nuevas o positivas, pero en todo caso imprevistas. Javier del Prado al comienzo de su libro *Para leer a Marcel Proust* ofrece el siguiente testimonio refiriéndose a Francisco Umbral:

Proust había sido la modernidad, para él y para su generación; había sido el descubrimiento de una novela diferente, no sólo respecto a lo que se hacía en España en los años 50 y 60, sino también de todo cuanto en España se leía por aquellos años, en especial la novela realista europea del siglo XIX y la novela española de principios de siglo. Proust había sido el descubrimiento de una parcela del yo que se atreve a confesarse, tanto sin vergüenzas ñoñas como sin narcisismos provocadores, en la magia de la ficción (Prado, 1990: 7).

Sin descender a detalles vemos cómo, leyendo en un espacio diferente, Umbral percibe como *nuevo* un texto que ya no lo era en su sistema desde hacía muchos años.

Para Rakefet Sheffy, investigadora de la escuela de Even-Zohar, la teoría del polisistema parece presentar algún problema cuando se trata de definir el papel que los *viejos* textos realizan en cada momento del sistema; algunos textos, aun no siendo aceptados como modelos en sentido estricto, siguen ejerciendo funciones fundamentales en el sistema literario. Ella cree que *la evolución literaria deriva también de una reserva estable que contiene los textos literarios más valorizados* (Sheffy, 1990: 516, la tr. es mía). Pensamos que esta reserva textual no sólo afecta a la constitución del texto, sino también a la constitución del lector y a la comunicación literaria: el lector del texto extranjero dispone de su propia reserva textual que constituye, quierase o no, una de las bases de interpretación del texto del otro sistema; el texto extranjero se encuentra así desposeído de todo aquello que en su sistema le protegía. El texto fuera de su sistema se ve juzgado, com-

---

<sup>1</sup> Larra critica duramente a los teóricos franceses que acusaban al teatro español de no respetar las reglas; ahora que aquí se han adoptado ya no se respetan en Francia. Transcribe el conocido texto de Boileau: *Un rimeur, sans péril, de-là les Pyrénées / Sur la scène en un jour renferme des années / Là souvent le héros d'un spectacle grossier, / Enfant au premier acte, est barbon au dernier...*

parado con tra trayectoria. Veamos por ejemplo cómo juzga E. Pardo Bazan la obra de Rabelais:

Es de los libros más raros y heterogéneos que se conocen: aquí una máxima profunda, allí una grosería indecente (...) Pero a Rabelais, como a su siglo, la erudición no le salvó de la barbarie. Rabelais legó a su patria una obra deforme, y Cervantes una creación acabada, sublime en su género (González Herrán, 1909: 190-191).

Pardo-Bazán utiliza su propia reserva textual en el juicio de la obra de Rabelais que en el otro sistema pierde la *protección* del suyo propio y deja de ser justificado como representante del *rire populaire*, de la *verbe nationale* o de la *gauloiserie*...

Esta utilización de los viejos textos del propio sistema en la lectura del texto extranjero se explica por la idea de concurrencia entre sistemas (Lambert, 1986: 176 ss.) y la de que el discurso crítico sobre la literatura extranjera es también fruto de un cierto número de actitudes y complejos (Chevrel, 1977: 338 ss.) donde estereotipos e ideología (Pageaux, 1989) realizan un papel fundamental.

La obra crítica de la escritora gallega parece confirmar estos puntos de vista. La concurrencia de sistemas es siempre explícita en su discurso:

En achaque de novelas hemos madrugado bastante más que los franceses, hartos estábamos ya de producir historias caballerescas, y florecía en nuestro Parnaso el género picaresco y pastoril, mientras ellos no poseían un mal libro de entretenimiento en prosa, si se exceptúan algunas *nouvelles* (González Herrán, 1989: 189).

Aparece igualmente un cierto complejo de inferioridad del sistema español:

Nosotros, los de acá del Pirineo, satélites -mal que nos pese- de Francia, recordamos también la época romántica como fecha gloriosa (González Herrán, 1989: 166).

Se observa sin embargo la tendencia a explicar la obra extranjera por la influencia del sistema propio, tendencia que Chevrel (1977: 240 ss.) señala como propia del sistema francés del XIX. Pardo Bazán explica sencillamente la *novedad* de Baudelaire por influencia española:

Varias veces España había conquistado las Galias poéticas, con Corneille, con Lesage, con Victor Hugo, calificado por Emilio Castelar del oeta español que mejor ha rimado en francés. Con Gautier y Baudelaire, se apodera de las Galias nuestro realismo católico, sombrío y fuerte, penetrado de la presencia del otro mundo (...)

Acaso sea ésta una de las razones porque Baudelaire pareció tan nuevo... (Pardo Bazán, 1914: 286).

Vemos igualmente en *La cuestión palpitante* (González Herrán, 1989: 195) cómo su ideología le hace despreciar a Rousseau y cómo el mismo juicio se mantiene muchos años más tarde:

Es increíble la suma de elementos perturbadores que aporta Rousseau. Nótese lo que pesa en su vida el nacer plebeyo (...) envilecido, depravado, y tal vez anómalo en su organismo (...) Los cuatro últimos libros son innovadores y disolventes; *Emilio* desbarata la antigua pedagogía; *La Nueva Heloísa* abre senda a la pasión y entierra la galantería caduca, con ritornelos de minué; *El Contrato social* prepara la obra de la Convención y la *Declaración de los derechos del hombre*; *Las Confesiones* fundan el subjetivismo romántico. No puede hacerse más con menos tinta (Pardo Bazán, 1910: 20-23).

Entre los factores arriba apuntados uno de los más decisivos en la lectura es quizá el estereotipo. Aparece, como explica D. Pageaux en su estudio (1989: 139 ss.), como una imagen fija sobre el otro, no como signo, sino como señal monosémica que se constituye por la operación simplificadora de atribuir *le particulier au général, le singulier au collectif*. El estereotipo es una forma de información simple pero intemporal. En los escritos de Pardo Bazán, vemos, por ejemplo, cómo un mismo estereotipo es aplicado a espacios y tiempos diferentes. Escribe a propósito de *La Débâcle*:

Entre las observaciones más curiosas y certeras que sugiere *El Desastre*, incluyo la de la inmensa importancia que Zola atribuye al estómago en los asuntos bélicos.

Así como el que lee las relaciones de guerras y hazañas españolas encuentra inagotable motivo de asombro en nuestra espantosa sobriedad, el que recorre las páginas del libro de Zola se convence de que el francés es una máquina que no funciona sin aceite (...) Si engullen, todo marcha a las mil maravillas; si ayunan todo se lo lleva pateta (Pardo Bazán, 1914: 116-117).

Los mismos elementos aparecen cuando comenta *Tartarin* de Daudet:

Tartarín, a fuer de francés que ha sabido apreciar las comodidades y encantos de la vida, que ignora el estoicismo, que conoce el hechizo de una taza de chocolate perfumada, servida a la hora de despertar, en el huelgo de una grata vivienda, está muy a bien con la vida y malditas ganas de perderla que tiene. Como hemos observado a propósito de *La Débâcle*, el francés estima la olla más que el español el cuerpo y su regalo (Pardo Bazán, 1914: 147).

Es cierto que los testimonios que acabo de aducir constituyen más bien lecturas críticas. Es cierto también que la lectura crítica y la lectura *normal* o acto de lectura poseen estatutos teóricamente diferentes: una cosa es el discurso que juzga tal o cual elemento de la comunicación literaria y otra es la comunicación en sí misma. Sin embargo, de hecho, la frontera entre ambas lecturas es siempre ambigua: el acto de lectura contiene elementos críticos y al revés, el acto crítico contiene elementos espontáneos del acto de lectura. Cuando hablamos de lectura *extranjera* no nos referimos explícitamente a ninguno de estos dos tipos de lectura, sino a determinados factores que inciden en una u otra con consecuencias obviamente distintas.

## CONCLUSIÓN

*La réception a tendance à lever l'indétermination et l'ambiguïté d'un texte reconnu comme littéraire; elle veut en fait normaliser le texte et, en le désambiguïsant, abolir les difficultés qu'il présente* (Steinmetz, 1981: 201-202). Imaginando pues el texto como esquema indeterminado destinado a la actividad de lectura, parece claro que la lectura *extranjera* modifica este esquema en la medida en que el texto cobra una indeterminación suplementaria ciertamente no querida ni prevista, pero que el lector extranjero intenta en todo caso eliminar.

El texto extranjero tiende a ser determinado en cualquiera de sus niveles en función de contenidos de todo tipo del sistema de recepción: el lector extranjero llenará ciertos vacíos previstos por el texto, pero probablemente imaginará otros y los llenará también. En cierta medida, por ejemplo, el texto extraño será explicado en cuanto efecto del contenido de estereotipo, de la ideología, de actitudes, complejos, necesidades, etc... de la cultura de recepción. El texto tenderá así a ser justificado y explicado en un sentido unívoco y, en cierto modo, pragmatizado.

Esta actividad provoca lógicamente la aparición de un contenido crítico específico. La frontera entre lectura crítica y acto de lectura tiende así a diluirse o a modificarse su proporción: toda lectura de lo extranjero adquiere por estas razones un cierto carácter crítico. En la medida en que el texto es fijado en el nivel pragmático (o en el nivel de la ilusión cuasipragmática en una especie de *eso-es-lo-que-yo-pensaba*, producido por la aplicación del estereotipo) se destruye como programa de lectura y como punto de partida de la constitución de la ficción.

En sentido opuesto, el texto extranjero puede verse dotado de un poder de ficción, tampoco previsto ni esperado, provocado por las dificultades para determinar lo indeterminado y provocado también por la disolución del mundo referencial debida a la distancia espacial, disolución análoga a la producida por la distancia temporal.

Convendría finalmente anotar lo siguiente: el comentario, el acto de enseñar o de divulgar la literatura extranjera son sobre todo discurso crítico, pero también son, como actos de intermediación, actos simplificados... lo mismo que el estereotipo, que en su aplicación resulta un acto crítico. Vemos entonces que los riesgos son evidentes: no ya el de aplicar o reproducir estereotipos, sino el de fabricarlos. Por ejemplo, un cierto dogmatismo pedagógico, siempre simplificador, conduce directamente al estereotipo.

Deseamos finalmente matizar: sistemas literarios, literaturas nacionales, repertorios... no son nunca círculos cerrados sino espacios abiertos como más o menos elementos comunes. Hay redes de recepción que van más allá de determinadas fronteras. Imaginamos la incidencia de todo lo que hemos afirmado siempre en términos relativos, no por ello menos reales.

Termino con una cita de Emilia Pardo Bazán:

Las aventuras de los andantes caballeros ocurren en Bretaña, en Gales, en Francia. Aunque diestramente adaptadas sus historias a nuestra habla, y leídas con deleite y hasta con entusiasta furor, no pierden jamás un deje extranjero que repugna al paladar nacional (González Herrán, 1989: 185).

No sólo los traductores utilizan la nota al pie de la página extraña del texto extranjero: también lo hacen los críticos, los intermediarios, los profesores y sobre todo los simples lectores. Hemos tratado de aproximarnos al origen, modalidades y constantes de estas notas a pie de página.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

\* CHEVREL, Y. (1989): "Les études de réception", in Brunel, P. y Chevrel, Y. (eds.), *Précis de littérature comparée*. París: P.U.F. (pp. 177-214).

\* CHEVREL, Y. (1977): "Le discours de la critique sur les oeuvres étrangères: littérature comparée, esthétique de la réception et histoire littéraire

nationale", *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte*, 1, 3, pp. 336-352.

\* EVEN-ZOHAR, I. (1990): "The Literary Sistem", *Poetics Today*, 11, 1, pp. 27-44.

\* GONZALEZ HERRAN, J.M. (1989) (ed. y estudio): Pardo Bazán, E. (1883): *La cuestión palpitante*. [Madrid: Imprenta Central]. Santiago: Antropos / Universidad de Santiago.

\* ISER, W. (1979): "La fiction en effet", *Poétique* 39, pp. 275-298.

\* LAMBERT, J. (1986): "Les relations littéraires internationales comme problème de réception", *Oeuvres et critiques*, XI, pp. 174-189.

\* PAGEAUX, D.H. (1989): "De l'imagerie culturelle à l'imaginaire", in Brunel, P. y Chevrel, Y., *Précis de Littérature comparée*. Paris: P.U.F. (pp. 133-161).

\* PARDO BAZAN, E. (1910): *La literatura francesa moderna. I. El romanticismo*. Madrid: V. Prieto y Cia, editores.

\* PARDO BAZAN, E. (1911): *La literatura francesa moderna. II. La transición*. Madrid: V. Prieto y Cia, editores.

\* PARDO BAZAN, E. (1914): *La literatura francesa moderna. III. El naturalismo*. Madrid: Sáez Hermanos. (En este vol. III, cito por la ed. de Compañía Iberoamericana de publicaciones, Madrid: s/d).

\* PEREZ VIDAL, A. (ed.) (1989): Larra, M.J. de, *Artículos*. Madrid: Ediciones B.

\* PRADO, J. del (1990): *Para leer a Marcel Proust*. Madrid: Palas Atenea.

\* SHEFFY, R. (1990): "The Concept of Canonicity in Polysystem Theory", *Poetics Today*, 11, nº 3, pp. 511-522.

\* STEINMETZ, H. (1981): "Réception et interprétation", in Kibedi Varga, A. (ed.): *Théorie de la littérature*. París: Picard.

\* STIERLE, K. (1975): "Was heisst Rezeption bei fiktionalen Texten?", *Poética*, 7, pp. 345-387. Ver la versión francesa: Stierle, K. (1979), "Réception et fiction", *Poétique*, 39, pp. 299-320.- Cf. la versión española, por la que citamos: Stierle, K. (1987): "¿Qué significa *recepción* en los textos de ficción?", in Mayoral, J.A. (ed.), *Estética de la recepción*. Madrid: Arco Libros (pp. 87-143).