

DE LOS HIJOS DE LA PATRIA A DIOS SALVE A LA REINA. DEL FRANCÉS AL INGLÉS O EL CAMBIO DE PARADIGMA CULTURAL EN LA TRANSICIÓN

ANTONIO ANSÓN ANADÓN | UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA

La década de los setenta, cinco años antes de la muerte de Franco y cinco años después, aglutina cruciales transformaciones, no sólo políticas y sociales, sino culturales. En este trabajo voy a ocuparme de manera particular de los modelos que sirven a escritores e intelectuales como referencia y posicionamiento cultural a lo largo de esos años de tránsito y del cambio de rumbo que van a experimentar, dejando a un lado la cultura francesa como punto de referencia para reorientar su polo de interés hacia modelos anglosajones, y de cómo ese golpe de timón encuentra su traducción en la presencia de uno y otro modelo en los espacios televisivos dedicados a la cultura.

Se constata un cambio de orientación con respecto a la presencia que tienen ambas lenguas en la programación de programas culturales en televisión española durante el período estudiado, que comprende los años 1973 a 1982, particularmente en la presencia de obras de teatro de autores extranjeros adaptadas para TV o a través de la dramatización de ficciones para la pantalla, tanto de producción nacional como importadas. A través del espacio que cada una de las culturas, la francesa y la anglosajona, van a ocupar durante la transición política podremos observar la evolución de esa transición cultural de lo francófilo a lo anglófilo hasta la hegemonía del inglés, como lengua y como parámetro cultural.

Estos paradigmas no viven aislados en la literatura, sino que encuentran una traducción directa en los parámetros que van a servir de punto de referencia a la cultura y a la educación, y también a la vida cotidiana de los españoles.

El deslizamiento lingüístico está acompañado de otros no menos trascendentales, en consonancia con los que la cultura manifiesta a través de sus filias. El cambio cultural de la transición viaja del francés al inglés, de París a Londres, pero también de Barcelona a Madrid, del cine a la música, del campo a la ciudad. Una de las series de televisión con más éxito fue *Crónicas de un pueblo*. Con guión de Juan Farias y realizada por Antonio Mercero, comienza a emitir-

se en 1971 y permanecerá en antena tres años. Allí se narraba el microcosmos de un pueblo del interior con toda la panoplia de personajes (el maestro, el cartero, el cura, el conductor de autobús, el alcalde, la boticaria, el alguacil) y una dimensión moralizante y ejemplificadora, abordando temas candentes en la España tardofranquista que insinuaban los decisivos cambios que se producirían sin tardar mucho. *Crónicas de un pueblo* podría considerarse una metáfora del propio país y sus gentes y su tiempo.

José Ribas apunta buena parte de los sucesos y protagonistas de ese desplazamiento espacial en *Los 70 a destajo*¹ que, por razones culturales y políticas, está teniendo lugar en aquellos años: «La contradicción entre lo que se respiraba en ambas ciudades era apabullante» –afirma José Ribas–, «cuando iba a Madrid tenía la sensación de que la gente actuaba con más espontaneidad y sin tanta vergüenza en los asuntos del amor», del amor y del humor, porque «el humor de aquella gente –escribe– estaba en las antípodas del ambiente organizado, frívolo y libertino que respiraba mi ciudad»².

La sociedad, con su panoplia cultural, irá asentándose en la democracia como si la democracia hubiera existido desde la noche de los tiempos. Una amnesia voluntaria nos ha permitido vivir más o menos en paz con nosotros mismos y convertirnos en un país moderno de confort y autos, vacaciones en Cancún y existencia a crédito, en un país que ha pasado de emigrante a emigrado, que aprendía francés en los campos y las fábricas galas y hoy los nietos de la transición aprenden el *do you speak english* en universidades de verano británicas, cuando no cursan COU en el país de Bruce Springsteen. Los años de grisura que la preceden contrastan con la apoltronada, por no decir gris, vida de los españoles de la modernidad. Y sin embargo.

En 1981 Andrés Amorós manifestaba esa necesidad imperiosa de pasar página. Me pregunto si su diatriba sigue vigente en lo que al ámbito intelectual al menos se refiere, porque sospecho que el país, desde luego, está ya «en otro rollo»:

«Cuando uno habla de literatura española contemporánea en universidades extranjeras, tiene que recurrir a los esquemas inevitables: la guerra, el exilio, el aislamiento, la censura, el realismo social. Pero uno siente un creciente malestar, porque todo esto, simplemente, *ya no existe*. Hoy estamos ya en otro rollo: no existen aquel país, aquella censura –otra sí, claro–, aquellas dificultades para enterarse de lo que pasaba en el mundo, aquella situación, aquel bloque inamovible... No acusemos sólo a los escritores: ¿hemos asumido, plenamente, todos, que acabó el franquismo?»³

¹ RIBAS, JOSÉ: *Los 70 a destajo. Ajoblanco y libertad*, Barcelona, RBA, 2007.

² *Ibidem*, pp. 305 y 371.

³ AMORÓS, ANDRÉS: «La literatura española ante los ochenta» en *El año literario español 1980*, Madrid, Castalia, 1981; p. 11.

¿De qué se habla hoy a propósito de España en los Hispanic Departments?

Alberto Medina Domínguez argumenta en *Exorcismos de la memoria*:

«Los residuos de la historia, la incapacidad de olvidar, funcionan como fuerza que obstaculiza o niega la clausura llevada a cabo por la ficción dominante creando un espacio de resistencia radical. El «trauma histórico» es un recordatorio que no permite a ningún discurso completarse, sino que hace explícita la falta esencial sobre la que se construye. La memoria funciona entonces como una interrogante que incesantemente interpela el presente, una estrategia de vigilancia que niega la implantación del «grado cero de contingencia». El trauma histórico impone una relación de dependencia entre pasado y presente»⁴.

Y sin embargo.

Una serie de televisión como *Cuéntame*, que relata los años de la transición, cuenta el cuento de la historia no tanto como fue sino como a los españoles nos hubiera gustado que ocurriera, a modo de restitución histórica, comparable, salvando las distancias, a la que el general De Gaulle hizo con la conciencia de los franceses reescribiendo su historia en términos de resistencia y reconquista⁵. El símbolo que mejor encarna esa metáfora de la reescritura de la historia es el personaje de tebeo *Asterix*, protagonista de un inexistente poblado galo que resiste y ridiculiza al invasor, al que vence sistemáticamente gracias a unos poderes mágicos.

Eduardo Chamorro, escritor, autor de libros inclasificables como *Galería de borrachos* o *Trucos de artista*, además de hermano de la popular presentadora de la «movida» Paloma Chamorro, a la que me referiré más tarde por su vinculación en 1976, primer año de emisión, con el programa cultural *Encuentros con las letras*, se aproxima a la idea que expongo más arriba cuando argumenta en términos político-económicos:

«El Régimen, surgido de miedo a una proletarización de la política, consiguió, mediante una represión bastante sistemática y un desarrollo económico reluctante a plantearse con rigor sus consecuencias, invertir el proceso de proletarización y crear una clase media sin nada de clase y todo de media, es decir, sin nada de sí misma y con toda la mediocridad de lo que no es sino una mera herramienta socioeconómica; privada de lo que hace de una clase, clase: sus intereses políticos o lo que es lo mismo, sus intereses socioeconómicos planteados en clave de poder»⁶.

⁴ MEDINA DOMÍNGUEZ, Alberto: *Exorcismos de la memoria. Políticas y poéticas de la melancolía en la España de la transición*, Madrid, Libertarias, 2001; p. 191.

⁵ Manuel Chaves Nogales ofrece en *La agonía de Francia* (1941) un testimonio bastante preciso de la debacle moral que sufre Francia en 1940, de consecuencias desastrosas.

⁶ CHAMORRO, Eduardo: *25 años sin Franco. La refundación de España*, Madrid, Planeta, 2000; p. 95.

En realidad Eduardo Chamorro no hace otra cosa que describir la esencia misma de la clase social, a la que atribuye, creo que de forma equivocada, valores de clase y de conciencia que no le pertenecen, si no son, precisamente, los de su carencia. Las palabras de Eduardo Chamorro al referirse a esa clase media (española), supuestamente inventada por el Régimen a modo de vacuna, son un pleonasma.

Y sin embargo, decía, las cosas parecen haber ocurrido antes y después. Para los hippies, hijos de papá, que corrían en las manifestaciones ilegales de Barcelona y fumaban porros en Ibiza, y los modernos con el pelo de colorines que pasaron de ellas en Madrid diez años después. Transitamos vertiginosamente de la canción protesta al rock progresivo, de la revolución al pop, del arte *engagé* a la cultura más *trendy*, del intelectual peñazo al petardeo festivo en los albores de la democracia: quiero ser un bote de Colón y que me anuncien por televisión, qué satisfacción ser un bote de Colón, cantaba con tino y sentido de humor Alaska y los Pegamoides en 1982. Una década que, entre otros muchos parámetros, refleja un cambio significativo en las referencias y valores culturales que sus protagonistas manifiestan como suyos.

En un corto espacio de tiempo la cultura y la industria cultural van a experimentar cambios radicales, en el fondo y en la forma. Al releer las palabras de Juan Benet ironizando, no sin cierto resquemor más o menos velado, cuando espeta al entrevistador Federico Campbell en *Infame turba*: «llevó escribiendo alrededor de veinte años y he debido de vender quinientos ejemplares como mucho»⁷, sus palabras un tanto *naïves* contrastan fuertemente con la realidad editorial que empieza a imponerse a principios de la década de los años ochenta y la preocupación, también más o menos confesa de los autores contemporáneos por sus ventas. Andrés Amorós subraya en 1980 con razón que «hemos entrado plenamente, para bien y para mal, en la era del best-seller»⁸, tal y como queda patente en el trabajo de Anne Lenquette para el libro *Entre el ocio y el negocio*, donde justifica que la literatura en los años ochenta y parte de los noventa «iba a ser sometida tanto a las presiones de la oferta y la demanda como a un modo de producción industrial»⁹.

En la crónica de *El año literario español 1975* a la pregunta ¿Qué opina usted sobre la situación de la literatura en España en 1975?, nombres tan dis-

⁷ CAMPBELL, Federico: *Infame turba. Entrevistas a pensadores, poetas y novelistas en la España de 1970*, Barcelona, Lumen, 1971; p. 261-262.

⁸ AMORÓS, Andrés: «La literatura española ante los ochenta», *op. cit.*, p. 8.

⁹ LENQUETTE, Anne: «Estudio de proceso de mercantilización de la literatura española en los últimos decenios o cuando la gallina de los huevos de oro se vuelve loro» en LÓPEZ DE ABIADA, José Manuel, NEUSCHÄFER, Hans-Jörg, LÓPEZ BERNASOCCHI, Augusta (editores): *Entre el ocio y el negocio: Industria editorial y literatura en la España de los 90*, Madrid, Verbum, 2001; p. 93.

tanciados como José María Alfaro y Carlos Barral coinciden al afirmar que no ocurre nada: «no creo que se puedan señalar ningún despliegue ni avance espectaculares en el año que se acaba», afirma el primero, y «no me parece un año particularmente significativo sino en los aspectos que confirman la perplejidad y el desaliento de los cultivadores de la llamada «nueva narrativa», corrobora el segundo¹⁰. En el capítulo que José Carlos Mainer dedica a la novela desde 1975¹¹ los acontecimientos relevantes, en términos literarios, parece que empiecen a ocurrir en los años finales de la década.

Salvo influencias compartidas como la de Faulkner o Malcom Lowry, un escritor que está muy de moda por aquel entonces, excepciones como la de Benet, que asegura con rotundidad «yo no creo nada en los experimentos franceses»¹², Terenci Moix, que vuelve de Londres en 1965 y cita como referentes a Henry James y Scott Fitzgerald, o Gabriel Ferrater, que califica el estructuralismo de tontería y suscribe a clásicos anglosajones como Shakespeare o el citado Fitzgerald, o Vicente Molina Foix que hace suyas las lecturas de Sterne, Coleridge, Henry James o Keats, todos ellos entrevistados por Federico Campbell en *Infame turba*, el referente cultural hasta los setenta es de filiación francesa. Lo que sorprende, en cualquier caso, en las distintas entrevistas que Federico Campbell realiza a los intelectuales de moda en los setenta, ya no es tanto la filiación de unos y de otros, sino cierto ensimismamiento característico de la cultura española y hasta el ninguneo hacia otras literaturas en español provenientes de América, a excepción de títulos como *Paradiso* de Lezama Lima y autores como Cortázar, en contraste con programas televisivos como *Escrito en América*, y la presencia creciente e influyente en España y sobre todo en el ámbito internacional de autores y libros latinoamericanos.

A la par que el tradicional entusiasmo ibérico por mirarnos el ombligo, lo que triunfa en los sesenta y bien entrados los setenta es Ionesco, Beckett, Sartre y el partido comunista, el grupo Tel Quel, el formalismo ruso que cambiará de nombre para nacionalizarse francés bajo el nuevo apelativo de estructuralismo, el situacionismo, la nueva novela, aunque no haya tenido una influencia directa en la estética y los modos de la novela española, poco receptiva, por otra parte, como ocurre a lo largo de todo el siglo XX, ni a influencias extranjeras y mucho menos vanguardistas, salvo excepciones, Brassens, intelectuales que «en vez de adorar a Jimi Hendrix les pirraba Juliette Greco»¹³. Como apunta entonces José María Castellet los *telquelistas* «han tenido cierto interés a nivel de dis-

¹⁰ *El año literario español 1975*, Madrid, Castalia, 1976; pp. 163 y 166 respectivamente.

¹¹ MAINER, JOSÉ CARLOS, JULIÁ, SANTOS: *El aprendizaje de la libertad 1973-1986*, Madrid, Alianza, 2000; pp. 238-243.

¹² CAMPBELL, FEDERICO: *Infame turba*, *op. cit.*, p. 258.

¹³ RIBAS, JOSÉ: *Los 70 a destajo*, *op. cit.*, p. 125.

cusión teórica, pero no han logrado una realización literaria válida»¹⁴. Todo esto va a desaparecer para dejar paso a la dominante anglosajona, que por otra parte seguirá recurriendo a lo francés para imprimir a sus escritos, sobre todo en el ámbito de la crítica y del pensamiento, un marchamo de calidad y distinción como de Chanel núm. 5.

Otro de los rasgos que caracteriza a la generación de intelectuales de la predemocracia es la influencia del cine. Ahí sí que demuestran un conocimiento y un entusiasmo notables, fundamentalmente por el cine europeo y particularmente italiano. Si la referencia cultural dominante en este conjunto de escritores es el cine, para la generación de la recién estrenada democracia lo será la música inglesa y norteamericana. Toda la parafernalia francófila está a punto de desaparecer para dejar paso a la estética pop y underground, con Beattles y Rolling como pioneros, acompañados por Jimi Hendrix, Frank Zappa y el rock sinfónico, la Velvet Underground y Lou Reed, The Who, Crim Crimson, Pink Floyd y tantos otros. Creo que como metáfora que puede ilustrar esa frontera y este cambio de referencias sea la novela de Julián Ríos *Larva*, publicada en 1983 y que despertó tanto entusiasmo como animadversión, cosmopolita al igual que *Rayuela* de Cortázar, pero substituyendo París por Londres, la música de acordeón por un delirante juego verbal próximo a la sensibilidad de Joyce, con fotografías y un plano de Londres a modo de guía turística de la propia narración.

En las entrevistas que Federico Campbell lleva a cabo en la citada *Infame turba*, el reconocimiento de influencias es mayoritariamente francés, si exceptuamos a Eliot y Wallace Stevens, que vuelve una y otra vez entre las querencias de poetas y novelistas. Leopoldo María Panero se reconoce en Mallarmé, Duchamp y Rimbaud, Ana María Moix lee por recomendación de su hermano a Simone de Beauvoir y Sartre, Robbe-Grillet, Butor y confiesa que estaban «muy preocupados por Cortázar, la novela experimental y el marxismo»¹⁵. Guillermo Carnero cita como una de sus referencias clave a Gide y sus *Alimentos terrestres*. Pere Gimferrer asegura que «los poetas a quien respeto por encima de todo: Lautréamont y Rimbaud»¹⁶. Félix de Azúa se detiene en Proust, Beckett, Bataille, Robbe-Grillet, Simone de Beauvoir y Antonio Martínez Sarrión lo hace en Flaubert, Artaud, René Char, Foucault o Althusser. Jaime Gil de Biedma, con una decidida vinculación anglófila, reconoce que «Mallarmé me ha interesado tanto que es el poeta más citado en mi poesía»¹⁷. Juan García Hortelano asegura que «no hay que olvidar ese fenomenal movimiento que es

¹⁴ CAMPBELL, Federico: *Infame turba*, op. cit., p. 302.

¹⁵ *Ibid.*, p. 33.

¹⁶ *Ibid.*, p. 72.

¹⁷ *Ibid.*, p. 223.

el *nouveau roman*» y reconoce ser un incondicional de Céline¹⁸. Más adelante García Hortelano apunta:

«Creo que no contábamos con esas herramientas por una razón histórica, por una falta de tradición narrativa española. Y esto puede aplicarse a toda la novela en castellano. Realmente no existe una novela en nuestra lengua, toda está en la órbita de la novela francesa, y en el caso de muchos latinoamericanos comienza a estar en una órbita más amplia de cultura anglosajona. Tal vez por la influencia de los Estados Unidos, porque seguramente estudiaron el inglés que nosotros no estudiamos. El mío es un caso clásico de muchacho de la burguesía española educado dentro de la cultura francesa, y es una cultura que terminará conmigo, no sé expresarme fuera de esos contextos culturales»¹⁹.

Las palabras de García Hortelano me parecen una buena síntesis de lo que trato de reflejar en estas líneas, y considero importante subrayar un detalle al que volveré más adelante y que apunta el cambio de interés en el estudio de idiomas en la enseñanza secundario en España, donde también tiene lugar este giro cultural del francés por el inglés no sólo como lengua sino como referente, no sólo literario sino cultural en un amplio sentido.

En un interesante trabajo que María Eugenia Fernández Fraile dedica al espacio que ocupan las lenguas extranjeras en los planes de estudios a lo largo del siglo XX en España, refleja de forma precisa este cambio de orientación al que hago referencia. En los planes de estudios de la LGE (Ley General de Educación) de 1970, se contempla la obligatoriedad de una lengua extranjera desde la EGB hasta COU, ofertando la posibilidad de elegir entre francés, inglés, alemán o italiano, en función de la disponibilidad de la profesora en los centros de enseñanza. Tal y como Fernández Fraile hace notar al referirse a la optatividad entre francés e inglés, «las cifras de alumnos se equilibran hacia 1980 y se disparan a favor de inglés a partir de esa fecha»²⁰, teniendo en cuenta que la balanza se inclinaba previamente a favor del francés y en detrimento del inglés. Con la LOGSE (Ley de Ordenación General del Sistema Educativo) se adelanta la obligatoriedad del aprendizaje de una lengua extranjera a la enseñanza primaria, con la novedad de que la exclusividad de esa obligación corresponde únicamente al inglés como lengua extranjera, dejando las puertas abiertas a la optatividad de una segunda lengua. Como queda dicho más arriba, el equilibrio entre las dos lenguas se rompe a partir de 1980 inclinándose a favor del inglés y de la cultura anglosajona como parámetro dominante llegando a ser hegemónica diez años más tarde.

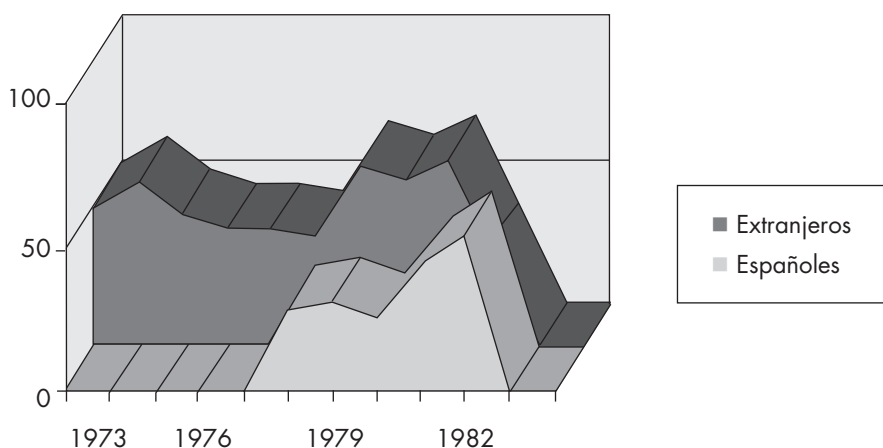
¹⁸ *Ibid.*, p. 233.

¹⁹ *Ibid.*, p. 238.

²⁰ FERNÁNDEZ FRAILE, María Eugenia: «La institucionalización de la enseñanza del francés como materia escolar en el siglo XX: planes de estudio y orientaciones oficiales» en *Revista interuniversitaria de Formación del Profesorado*, Universidad de Zaragoza, núm. 2, 2005; p. 35.

Todo este fenómeno de tránsito cultural se ve reflejado en buena medida, aunque no de forma absoluta, en la presencia de autores y obras extranjeras en los programas culturales de televisión española durante esa década entre 1973 y 1982, así como en las obras y autores extranjeros que están presentes en las adaptaciones para televisión, tanto en teatro como en series de corte narrativo. Dicho de otra manera, podemos observar esta nueva orientación en el ámbito cultural del afrancesamiento de la cultura progre de la predemocracia y la filiación cultural anglófila de la televisión democrática a través de un análisis de los autores que se adaptan y de los autores de los que se habla.

Gráfico 1: Adaptaciones de autores y obras literarias para TV entre 1973 y 1982

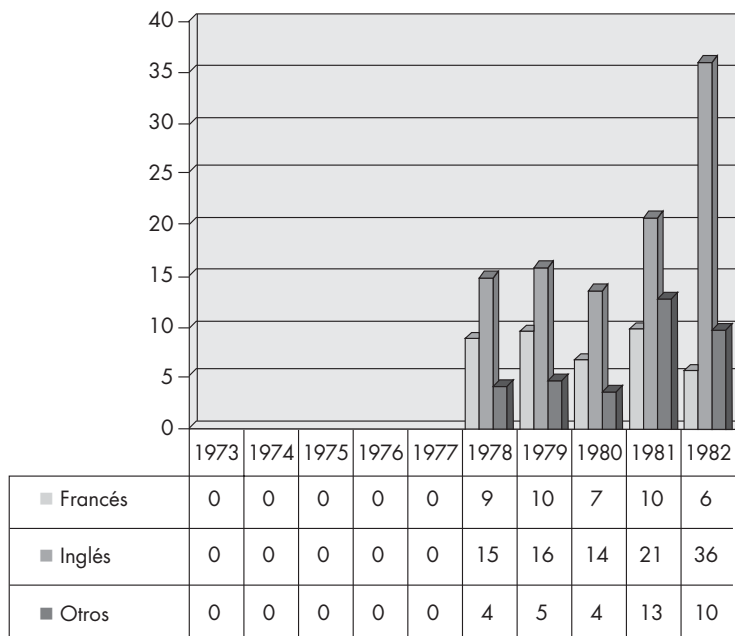


Al analizar el gráfico número 1, observamos que hasta el año 1978 las adaptaciones de autores extranjeros en televisión española son inexistentes. Las obras y autores que se versionan para la pequeña pantalla pertenecen en su totalidad a la cantera nacional. A partir de 1978 se observa un tímido despegue hasta 1982, en donde las obras y los autores extranjeros adaptados para televisión superan en número a los autóctonos.

Si nos detenemos en un estudio pormenorizado de las nacionalidades de los autores seleccionados para ser adaptaciones al teatro o la ficción televisiva (ver gráfico 2), podemos concluir que desde el momento en el que hacen aparición nombres foráneos en las adaptaciones para televisión resulta ya dominante la presencia del inglés que duplica en número a las de francés y deja muy atrás a las adaptaciones de autores de otras lenguas como el alemán o el italiano, representados en este caso por los clásicos Brecht y Pirandello.

Esta ventaja a favor de autores anglófonos irá en aumento hasta situarse muy lejos de los autores franceses adaptados en 1982, inferior incluso a obras

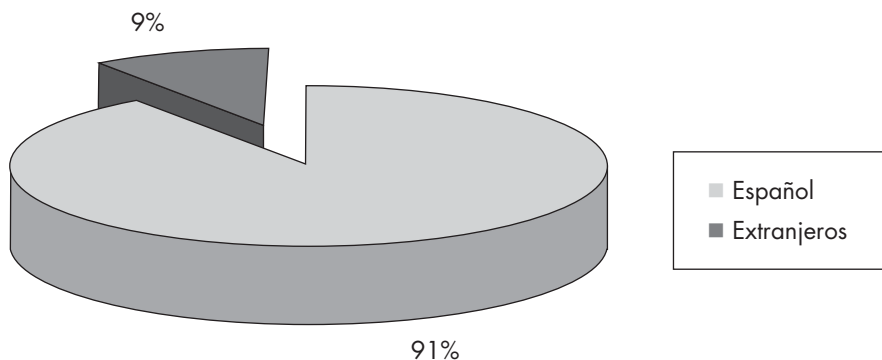
Gráfico 2: Adaptaciones de autores extranjeros entre 1973 y 1982



y firmas de otras lenguas que han desbancado a los clásicos franceses para hacerse con un lugar destacado en la programación de espacios de ficción.

En el caso de la cultura francesa van a responder con frecuencia y regularidad a nombre clásicos como Víctor Hugo, Daudet, Zola, Maupassant, Turgueniev, Dumas o Balzac, completados esporádicamente por autores más contemporáneos como Anouilh, Camus, Julien Greene, Cocteau y hasta Françoise Sagan. Este clasicismo francés contrasta con el número y la variedad de autores anglosajones, donde, además de clásicos como Shakespeare, Dickens o Poe, el acento va a recaer sobre autores de mayor actualidad como Bernard Shaw, Oscar Wilde, Harold Pinter, Arthur Miller, Huxley, John le Carré, o James Joyce por citar algunos de los más representativos. Otro tanto puede decirse con respecto a autores de otras nacionalidades distintas a la francesa o la inglesa. Así, encontramos adaptaciones, junto a clásicos, de Thomas Mann, Hesse, Ibsen o Strindberg.

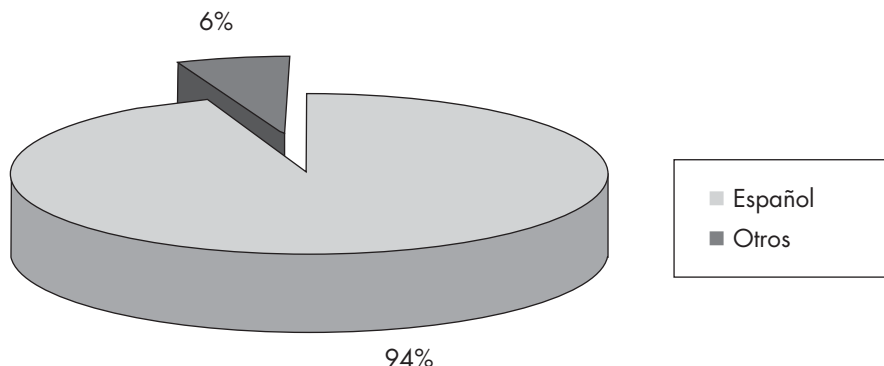
Si observamos más de cerca algunos de los programas culturales más representativos de la década pueden constatarse cifras y porcentajes que permiten comprender en los detalles el fenómeno de transición cultural al que me estoy refiriendo.

Gráfico núm. 3: *A fondo* (1976-1981)

En un espacio emblemático como *A fondo* (gráfico núm. 3) la proporción dedicada a entrevistas de autores no hispanos es mínima (aquí se incluyen todos aquellos escritores latinoamericanos invitados por Soler Serrano), es decir, en otras lenguas además de en español. En el programa son entrevistados Frederick Forsyth, autor del best-seller *Chacal*, el disidente soviético Alexander Zimoviev, el historiador e hispanista Gabriel Jackson y el actor, director y guionista italiano Alberto Sordi. Casi la mitad de la ya escasa representación de escritores e intelectuales extranjeros entrevistados son franceses: Dominique Lapierre, autor del también best-seller *La ciudad de la alegría*, la estrella de la nueva novela y recientemente fallecido Alain Robbe-Grillet y el reputado autor teatral Eugène Ionesco. El programa concluye en 1981, momento en el que la preponderancia del inglés y la cultura anglosajona van a ocupar cada vez más espacio hasta convertirse en mayoritaria. Contrasta esta casi simbólica presencia de nombres extranjeros con el desfile de escritores e intelectuales españoles y latinoamericanos, desde lo más granado a las últimas tendencias del momento.

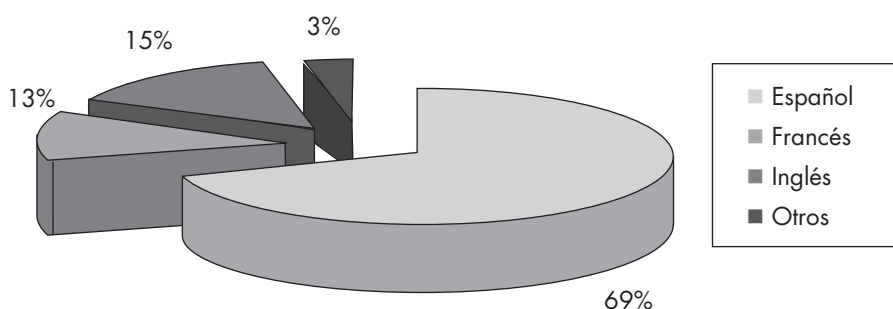
En un espacio de difusión y también de entrevistas como *Los escritores* (ver gráfico núm. 4), programa poco valorado por la audiencia según la revista Teleradio, y dirigido a un público infantil en el que se presentaba un autor y un libro seguido de un coloquio en el que podían participar tantos escritores como invitados de profesiones y oficios diversos, la presencia de autores no españoles es irrelevante, proporción hasta cierto punto comprensible si tenemos en cuenta que se trata de presentar obras de publicación reciente con presencia del autor. Por allí desfilan nombres tan variopintos y significativos como Juan Benet, Ricardo de la Cierva, Buero Vallejo, José Luis Coll, Antonio Gala, Umbral, Julián Marías, Savater, Luis Rosales, Francisco Nieva, Carlos Bousoño o Vallejo Nájera, entre otros muchos.

Gráfico núm. 4: *Los escritores* (1977-1978)



En el espacio *Novela* (1973-1982), la situación es distinta (gráfico núm. 5). Aquí el espacio ocupado por los autores y las obras en español es mayoritario, dejando unos porcentajes equilibrados para el francés y el inglés, así como una pequeña representación para títulos provenientes de otras lenguas. No obstante, hay que esperar hasta 1981 para que las puertas se abran a la adaptación de autores de otras nacionalidades. Esta presencia de autores extranjeros está limitada a clásicos de siglo XIX, como Hawthorne, Dostoievski, Henry James, Flaubert, Maupassant, Alejandro Dumas, Tolstoi, Oscar Wilde, Balzac, Dickens, Zola, Alfonso Daudet... En español, junto a algunos clásicos, se puede destacar la presencia de Mercé Rodoreda, Rosa Chacel y Miguel Delibes.

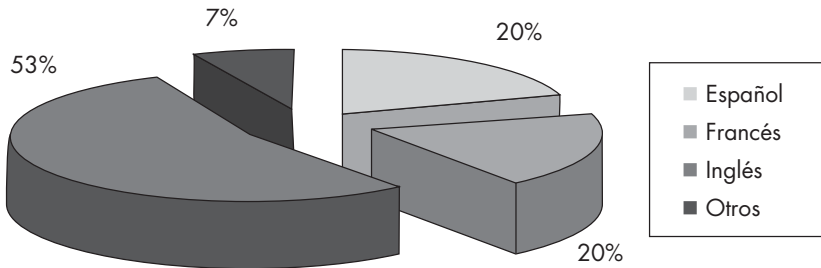
Gráfico núm. 5: *Novela* (1973-1982)



En un programa como *Grandes relatos* (ver gráfico núm. 6), emitido entre 1979 y 1981, puede apreciarse ya con claridad esta tendencia creciente de la hegemonía cultural del inglés, traducida en un porcentaje de adaptaciones de obras de origen anglosajón que duplica el número de autores españoles y franceses, que en este caso les corresponde un porcentaje similar, y muy lejos de

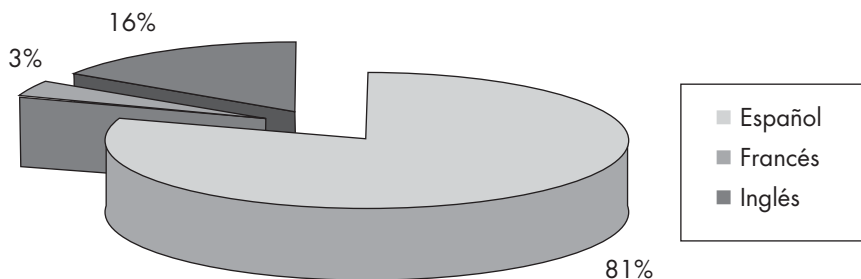
la insignificante representación de autores de otras nacionalidades. En el caso de autores no españoles se trata de coproducciones a muchas bandas (Francia, Alemania, Portugal, Suiza, Bélgica), como sucede con *El Conde de Montecristo*, o la importación de series británicas como *Mujercitas*, cuando no se trata de clásicos como *Cumbres borrascosas* de Emily Brontë, o foráneos como Tolstoi adaptados igualmente por británicos.

Gráfico núm. 6: *Grandes relatos* (1979-1981)



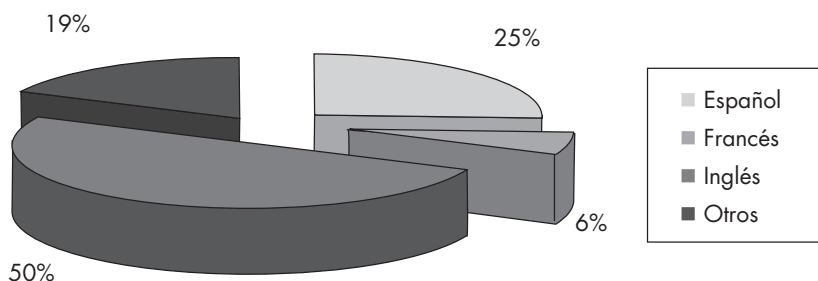
En un espacio como *Los libros* (1974-1982) dedicado a adaptaciones y dramatizaciones (gráfico núm. 7), en su mayoría de clásicos españoles, salvo excepciones entre las que se encuentra *El hombre de la esquina rosada* de Jorge Luis Borges, la presencia del francés ha quedado reducida a una representación casi simbólica, quedando reducida a la adaptación de *Eugenia Grandet* de Balzac. Una limitada pero significativa porción en el espacio dedicado a las dramatizaciones de títulos extranjeros corresponde a clásicos de lengua inglesa. Habrá que esperar a 1981 para encontrar la primera adaptación de una obra de fuera de nuestras fronteras culturales, y corresponde, como digo, a un título de origen anglosajón como *El retrato de Dorian Gray* de Oscar Wilde. Todas las adaptaciones para televisión de obras no españolas se concentran en esos dos últimos años de emisión del programa, reuniendo títulos de la literatura angloamericana y británica clásica como *Cuentos de la Alhambra* de Washington Irving o *El club de los suicidas* de Stevenson.

Gráfico núm. 7: *Los libros* (1974-1982)



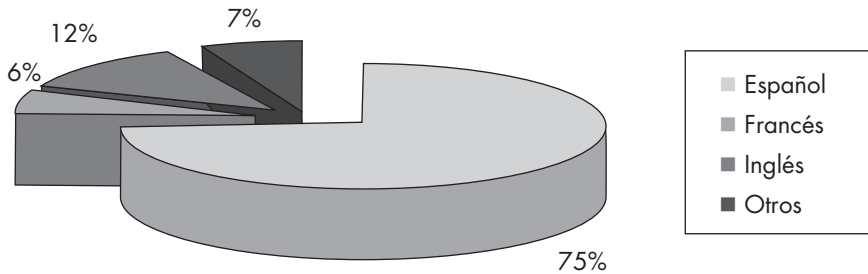
Un mundo feliz (gráfico núm. 8) fue emitido a lo largo de 1982 y responde a un concepto original que combina la monografía en torno a una obra y la difusión cultural de asuntos que circundan o están relacionados con la obra en los temas abordados en la misma. Por primera vez el porcentaje de espacio dedicado a títulos de origen anglosajón supera a las obras en español y, por supuesto con respecto a adaptaciones de obras de otras culturas. La representación francesa queda reducida a un porcentaje casi simbólico limitado a un programa dedicado a *La peste* de Albert Camus. El resto de programas queda repartido entre clásicos como Galdós o Pío Baroja y la presencia excepcional, una vez más, de Borges, y una nutrida representación de autores y obras de origen inglés como Kipling, Swift, Dickens, Herman Melville, Lewis Carroll o James Joyce.

Gráfico núm. 8: ¿*Un mundo feliz?* (1982)



Con respecto al teatro vale la pena distinguir entre los espacios dedicados al teatro, muy numerosos, entre 1972 y 1982, y el programa de arte dramático *El drama contemporáneo* emitido a lo largo de 1982. Digo que vale la pena distinguirlo porque así como las adaptaciones y dramatizaciones para televisión en programas como el popular y relevante *Estudio 1*, *El teatro*, *Teatro estudio*, *Noche de teatro* o *Teatro breve* la presencia de obras en español son claramente mayoritarias (gráfico 9), constatamos que la cultura anglosajona acapara la totalidad de las adaptaciones para televisión que se llevan a cabo en el programa *El drama contemporáneo* (gráfico 10) en una fecha tan significativa como 1982 y con un calificativo no menos relevante como «contemporáneo». A partir de este momento, como explicaba más arriba, la hegemonía del inglés se vuelve indiscutible, en todos los órdenes de la cultura, en donde está incluida tanto la televisión como el signo anglófilo en la enseñanza de lenguas extranjeras en la enseñanza secundaria y universitaria. En contrapartida, un espacio como *Teatro breve* está dedicado en su mayoría a obras y autores españoles.

Gráfico 9: *Estudio 1* (1972-1982), *Noche de teatro* (1974), *El teatro* (1974-1977), *Teatro estudio* (1977-1982), *Teatro breve* (1979-1982)

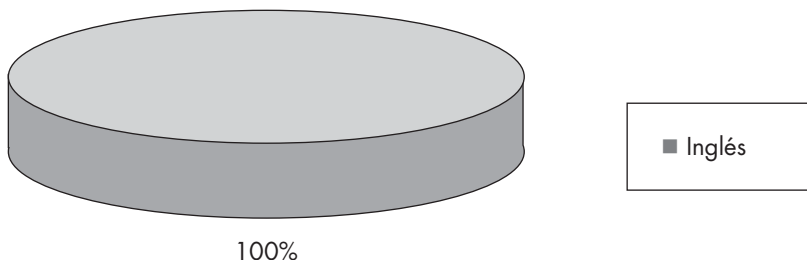


Deteniéndonos con más detalle en cada uno de ellos, observamos que a lo largo de un programa longevo y de referencia como *Estudio 1* el porcentaje es mayoritariamente español. La proporción entre inglés y francés se inclina a favor del primero, aunque no de forma desproporcionada, como va a ocurrir con otros programas. Las otras lenguas y culturas siguen de cerca en porcentaje las adaptaciones para televisión de obras dramáticas. El conjunto de autores y obras adaptados pertenecen, en su mayoría, a la categoría de clásicos, dejando a un lado lo que podemos considerar excepciones como Anouilh, Cocteau o Françoise Sagan.

Otro tanto puede decirse de *Teatro estudio* donde destaca la presencia de algunos autores contemporáneos franceses junto a nombres como los de Harold Pinter, Strindberg o Brecht. Resulta reseñable el hecho de que las adaptaciones de autores extranjeros empiezan a tener lugar a finales de esa década y conforme nos aproximamos a los ochenta el número de obras en otras lenguas que no son el español y particularmente en inglés aumenta de manera significativa.

En el programa *El teatro*, salvo incursiones esporádicas en otras culturas, la dominante es el español y habrá que esperar a 1981 para encontrar la primera adaptación de un título no español que corresponde, cómo no, a un autor anglosajón como Oscar Wilde, muy adaptado por televisión española. A Wilde lo suceden clásicos como Molière, Racine o Alfred de Musset.

Gráfico 10: *El drama contemporáneo* (1982)



Otros programas culturales o específicamente dedicados a la literatura como *Los escritores* emitido entre 1977 y 1978, *Los libros* (1974-82), *Ficciones* (1973-1981), *Hora 11* (1973-74), *Hoy hablamos de* (1973-74), *¿Quién es?* (1976-1977) que, como su propio nombre indica, está dedicado a realizar retratos biográficos, las adaptaciones *Cuentos y leyendas* (1974-1982), *Si las piedras hablaran* (1978), *Mirar un cuadro* (1982) o la revista cultural *Alcores* (1981-1982), la representación de autores extranjeros se limita a lo circunstancial y en la mayoría de estos programas se caracterizan por llevar al cien por cien el sello de los español.

Merece la pena que nos detengamos en un programa de amplio espectro cultural como *Encuentros con las letras* (1976-1981), tanto por su extensión en el tiempo como por la evolución que el programa tuvo a lo largo de los años de emisión. El comentario de *Encuentros con las letras* entraña cierta dificultad a la hora de valorar el número de autores y asuntos tratados fuera del ámbito nacional por la variedad de temas que aborda el programa. Me propongo destacar algunos aspectos y detalles que considero sintomáticos y permiten hacerse una idea de cual era la situación cultural en España entre 1976 y 1981, años que agrupan los de emisión del programa, que, por otra parte, no se alejan mucho de las líneas y directrices que hemos venido comentando hasta ahora.

Lo primero que hay que indicar es que durante el primer año de emisión *Encuentros con las letras* responde a un planteamiento de revista cultural abierta, en el más amplio sentido de la palabra, y que muy pronto estrechará su horizonte para concentrar sus polos de interés en lo exclusivamente literario. En 1976 el programa se ocupa de literatura, pero también de pintura y arte, y cuenta con la participación de músicos. En términos literarios preocupa mucho la novela y los poetas sociales, la relación entre política y literatura, la semiología. El ámbito musical responde a un registro equivalente, y la dominante está caracterizada por los cantautores o lo que es lo mismo, la canción de autor, y los poetas musicados también. Se habla de atentados a librerías. El espacio dedicado a la pintura, de la mano de la que será hada madrina de la todavía inexistente «movida madrileña» Paloma Chamorro, hermana de Eduardo Chamorro, del que hablé al comienzo de este trabajo, contrasta en apertura y proyección con el resto de los contenidos.

El arte parece soltar amarras y sus preocupaciones son más estéticas que políticas. Se habla de Pérez Villalta, que terminará convertido en icono de la modernidad, del Equipo Crónica, de clásicos como Calder, Miró o Picasso. Los autores latinoamericanos son inexistentes, de momento. Y a la par de la pintura moderna, cantan Labordeta, Pablo Guerrero, Aute, Rosa León, Aguaviva, La Bullonera, todo el listado de música protesta que convive, sin complejos y sin esquizofrenia, con una corriente de interés musical por las voces y los grupos

que llegan desde Estados Unidos y Gran Bretaña. Esta esquizofrenia nada patológica hace convivir en contrapunto la tradición antiamericana que se perpetúa de forma simbólica desde que Berlanga hiciera interpretar a sus protagonistas la célebre y ácida canción laudatoria en *Bienvenido Mister Marshall*, que se traducirá en multitudinarias movilizaciones contra las bases americanas y el interés creciente por la cultura y la estética made in USA y se cuele por las ondas radiofónicas de Rota y Morón de la Frontera, junto con las hamburguesas, los vaqueros y el LSD, fundiéndose con el *country* hispano dando origen al rock andaluz y grupos emblemáticos como *Smash*, y más tarde *Triana*. Es este combinado delirante de verbena y rock & roll, música protesta y arte de vanguardia lo que caracteriza estos primeros años de libertad y que culminarán con la eclosión que el país vivió a partir de los ochenta.

La presencia de la literatura extranjera en *Encuentros con las letras* es marginal. Ocasionalmente se habla de Malraux, por su vinculación con la guerra civil española y su figura en tanto que compromiso político. También se hace referencia a James Joyce, un escritor del que se habla mucho, se cita mucho, y pocos lo leen. Tampoco la literatura en español escrita en América cuenta con excesivo espacio. *Encuentros con las letras* comienza siendo un altavoz para las nuevas voces de la literatura de la democracia española: Juan José Millás, José María Álvarez, Guillermo Carnero, Guelbenzu, Caballero Bonald...

Tras el primer año de emisión desaparecen las diferentes secciones culturales para especializar *Encuentros con las Letras* en lo específicamente literario. Habrá que esperar unos años para escuchar por primera vez todo un espacio entero, el 118, dedicado a un autor extranjero: Günter Grass. En el 78 y 79 también se entrevista a Susan Sontag, Italo Calvino o Ronald Fraser, y se habla de *Esperando a Godot* y de Marguerite Duras. Todavía pesa la presencia de los experimentos franceses y el estructuralismo. En 1980 se aborda el tema monográfico que caracteriza el sello de los escritores de la predemocracia: literatura y cine y se invita a hablar a Leonardo Sciascia y al mediático, glamuroso y oportunamente polémico filósofo francés Bernard Henry Lévy. Y por primera vez, también, irrumpe una de las figuras claves y no menos mediática que encarnan la modernidad en términos políticos: Enrique Tierno Galván. El último año de emisión de programa, 1981, se caracteriza por una notable apertura tanto a autores y temas extranjeros, como a una literatura hispanoamericana en auge, también en España. Vuelve a nombrarse a Günter Grass, se entrevista de nuevo a Sciascia, a Bassani, se habla de literatura alemana contemporánea, de la literatura europea de los últimos 50 años, se abren las puertas a esa frivolidad que son las novelas de aventuras y policíacas, se plantea el debate terminológico entre español o castellano, muy en sintonía con la evolución política del país y la irrupción de voces en español con otros acentos como Bryce Echenique, Arturo Uslar Pietri, Cortázar o Manuel Puig.

La apertura cultural es signo de otras aperturas que están teniendo lugar y que irán desarrollándose al alza en años consecutivos. Los programas culturales tal y como existieron hasta la década de los ochenta desaparecerán. Los intereses también van a ser otros. Y el espacio que la televisión va a dedicar a la cultura, entendida en términos tradicionales, en torno a las artes y las letras, va a verse modificado de manera radical.

Los contenidos de la programación cultural durante la década de los setenta responde a varios presupuestos: por un lado, la lógica y necesaria recuperación de un tiempo perdido, en lecturas y escritores, el final del exilio. Observamos una búsqueda de identidad literaria y un interés al mismo tiempo por las identidades culturales y lingüísticas que forman el país y sientan las bases del futuro. Podemos constatar una limitada apertura hacia otras literaturas que no tengan su origen en España. El año 82 señala el despegue en la presencia de autores y obras extranjeros en la programación de televisión española, y a partir de ese año la balanza se inclinará paulatinamente y de forma creciente del lado de modelos anglosajones, tanto lingüísticos como culturales, vigentes en la actualidad.

BIBLIOGRAFÍA

- BANCQUART, Marie-Claire, CAHNÉ, Pierre: *Littérature française du XXe siècle*, Paris, PUF, 1992.
- BESSIÈRE, Bernard: *La culture espagnole. Les mutations de l'après Franquisme 1975-1992*, Paris, L'Harmattan, 1992.
- BORGOMANO, Madeleine, RAVOUX RALLO, Élisabeth: *La littérature française du XXe siècle. 1 Le roman et la nouvelle*, Paris, Armand Colin, 1995.
- CAMPBELL, Federico: *Infame turba. Entrevistas a pensadores, poetas y novelistas en la España de 1970*, Barcelona, Lumen, 1971.
- CHAMORRO, Eduardo: *25 años sin Franco. La refundación de España*, Madrid, Planeta, 2000.
- COLLARD, Patrick, (ed.): *La memoria histórica en las letras hispánicas contemporáneas: Simposio internacional: Amberes 18-19 de noviembre de 1994*, Genève, Droz, 1997.
- El año literario español 1974*, Madrid, Castalia, 1975.
- El año literario español 1975*, Madrid, Castalia, 1976.
- El año literario español 1976*, Madrid, Castalia, 1977.
- El año literario español 1977*, Madrid, Castalia, 1978.
- El año literario español 1978*, Madrid, Castalia, 1979.
- El año literario español 1979*, Madrid, Castalia, 1980.
- El año literario español 1980*, Madrid, Castalia, 1981.

- FERNÁNDEZ FRAILE, María Eugenia: «La institucionalización de la enseñanza del francés como materia escolar en el siglo XX: planes de estudio y orientaciones oficiales» en *Revista interuniversitaria de Formación del Profesorado*, Universidad de Zaragoza, núm.2, 2005.
- GERBORD, Françoise et Paul: *Introduction à la vie littéraire du XXe siècle*, Paris, Bordas, 1986.
- GRACIA, Jordi: *Contraluces de la libertad en las letras españolas de la democracia*, Barcelona, Edhasa, 2001.
- HOOFT COMAJUNCOSAS, Andreu van: *Literaturas de España 1975-1998: convergencias y divergencias*, Amsterdam, Atlanta, 1998.
- INGENSCHAY, Dieter, NEUSCHÄFER, Hans-Jörg (eds.): *Abriendo caminos. La literatura española desde 1975*, Barcelona, Lumen, 1994.
- LÓPEZ DE ABIADA, José Manuel, NEUSCHÄFER, Hans-Jörg, LÓPEZ BERNASOCCHI, Augusta (editores): *Entre el ocio y el negocio: Industria editorial y literatura en la España de los 90*, Madrid, Verbum, 2001.
- MAGNAN, Valérie: *Transitions démocratiques et télévision de service public. Espagne, Grèce, Portugal 1974-1992*, Paris, L'Harmattan, 2001.
- MAINER, José Carlos, JULIÁ, Santos: *El aprendizaje de la libertad 1973-1986*, Madrid, Alianza, 2000.
- MEDINA DOMÍNGUEZ, Alberto: *Exorcismos de la memoria*, Madrid, Libertarias, 2001.
- POLLMANN, Leo: *La «nueva novela» en Francia y en Iberoamérica*, Madrid, Gredos, 1971.
- RESINA, Joan Ramón, (ed.): *Disremembering the Dictatorship: The Politics of Memory in the Spanish Transition to Democracy*, Amsterdam, Rodopi, 2000.
- RIBAS, José: *Los 70 a destajo. Ajoblanco y libertad*, Barcelona, RBA, 2007.