

El *ethos* federado de Mircea Cărtărescu en la literatura española (2010-2018)

The federated *ethos* of Mircea Cărtărescu in Spanish literature (2010-2018)

MIHAI IACOB

Universidad de Bucarest (Rumanía)

mihaiacobus@yahoo.com

ORCID: 0000-0001-9131-9823

Recibido: 16/09/2021. Aceptado: 18/10/2021

Cómo citar: Iacob, Mihai, “El *ethos* federado de Mircea Cartarescu en la literatura española (2010-2018)”, *Siglo XXI. Literatura y Cultura Españolas*, 19 (2021), págs. 153-175.

DOI: <https://doi.org/10.24197/sxxi.19.2021.153-175>

Resumen: Partiendo de la idea de que las traducciones forman parte del sistema literario de acogida, el presente trabajo analiza el *ethos* español del autor rumano Mircea Cărtărescu, tal y como este se comunica en los peritextos verbales de los libros publicados por la editorial Impedimenta.

El análisis pone de relieve un “*ethos* federado”, una imagen de autor dinámica y heterogénea, que se alimenta simultáneamente de los seis paradigmas axiológicos establecidos por Boltanski y Thévenot: la Ciudad Inspirada, la Ciudad Doméstica, la Ciudad Industrial, la Ciudad del Mercado, la Ciudad Cívica y la Ciudad de la Fama.

Palabras clave: traducción; *ethos*; federalización; peritexto; axiología.

Abstract: Starting from the idea that translations are part of the host literary system, this paper analyzes the Spanish *ethos* of the Romanian author Mircea Cărtărescu, as communicated in the verbal peritexts of the books published by Impedimenta publishing house.

The analysis highlights a “federal *ethos*”, a dynamic and heterogeneous image of the author, which feeds simultaneously on the six axiological paradigms established by Boltanski and Thévenot: The Inspired World, The Domestic World, The Industrial World, The Market World, The Civic World and The World of Fame.

Keywords: translation; *ethos*; federalization; peritext; axiology.

Sumario: 1. Propuesta teórica y *corpus*; 2. Choque de Ciudades: solapamientos, tensiones y contradicciones axiológicas; 3. Singularidad vs. Colectividad; 4. *Ethos* federado y fragmentarismo. Discusión y conclusiones.

Summary: 1. Theoretical proposal and *corpus*; 2. Clash of Cities: overlaps, tensions and axiological contradictions; 3. Singularity vs. Community; 4. Federated *ethos* and fragmentarism. Discussion and conclusions.

1. PROPUESTA TEÓRICA Y *CORPUS*

Este artículo versa sobre la representación española de Mircea Cărtărescu desde una perspectiva característica para los estudios de sociología literaria, que consideran las traducciones parte integrante de cualquier (poli)sistema literario (cf. Even-Zohar, 1999: 224). Conforme a este enfoque, las figuras de los escritores traducidos pasan a ocupar un lugar, más o menos definido, en el campo cultural de acogida. En otras palabras, el rumano Cărtărescu, en tanto que escritor traducido al castellano y publicado en España, pertenece a la literatura española, entendida como red de conexiones estables, aunque complejas y dinámicas, entre instituciones, agentes, *habitus* y productos.

La imagen del autor de *Solenoides* en España es polifacética, multiestratificada y, por ello, no se puede analizar en un solo artículo.¹ Adaptando al *ethos* del escritor una propuesta teórica de Simón Anholt, acerca de las marcas comerciales, nos ocuparíamos aquí solamente de lo que se podría denominar la "identidad de marca" (Anholt, 2007: 5) de Mircea Cărtărescu, o sea de la figura autoral construida y controlada por los productores de "sus"² libros en castellano, en el marco del así llamado "peritexto" (Genette, 2001: 10), el paratexto que acompaña el texto traducido en el mismo espacio tipográfico.

Todo lo que forma parte del aparato peritextual de un libro está bajo la responsabilidad y el control del editor. Con todo, hay una diferencia entre la responsabilidad por el peritexto encargado a terceros y la autoría editorial directa, es decir entre, por un lado, una imagen de cubierta, creada por un diseñador gráfico, un prefacio firmado por un crítico literario o por el mismo autor del libro prologado y, por otro lado, un prefacio firmado por el mismo editor, una selección de citas elogiosas, en el *blurb*, o el informe biobibliográfico acerca del escritor, impreso en la primera solapa de un libro. Normalmente, el *blurb* de la contracubierta y el resumen de la vida y obra de un autor, incluido en la solapa delantera, no vienen firmados

¹ Estoy trabajando en sendos libros sobre este asunto, dedicados, el primero, a las intervenciones autoimaginarias de Mircea Cărtărescu en el campo literario español y, el segundo, a las intervenciones heteroimaginarias, realizadas por sus mediadores ibéricos (editores, críticos literarios, traductores, etc.).

² En rigor, el productor del libro como mercancía concreta es la editorial, mientras que el productor del texto convertido en libro, es, en el caso de la literatura traducida, el traductor.

y son, por este motivo, atribuibles a la autoría directa, aunque genérica, de la casa editora.

A causa de esta autoría relativamente múltiple, tutelada por la política editorial, el aparato peritextual posee, por defecto, un cierto grado de mezcla sincrónica entre "voces" y "posturas". En este sentido, el *ethos* peritextual es un reflejo del *ethos* paratextual global. En un comentario de *Las Bellas Extranjeras*, un volumen que se ocupa, en definitiva, del campo literario, el mismo Cărtărescu afirma:

La imagen de cada uno se negocia permanentemente entre grupos e individuos, como si todos tuvieran, para realizar tu retrato, un gran lienzo común donde cada uno contribuye con el contorno de las orejas, la forma de los ojos, el gesto de la boca, borrando lo que han hecho los demás, añadiendo líneas, manchas de color, hasta que la caricatura muestra toda su espléndida fealdad, una obra colectiva más expresiva de lo que tu hayas sido nunca (Cărtărescu, 2013: 114)

Para el concepto de "*ethos* federado", que constituye la principal clave de interpretación del *corpus* analizado, he partido de una observación pasajera de Dominique Maingueneau sobre el "*ethos* periodístico", considerado por el teórico francés: "flou, susceptible de fédérer des catégories sociales très diverses" (Maingueneau, 2002: 63).

Una primera definición, de trabajo, del "*ethos* federado" de un autor literario sería: una figuración híbrida, ecléctica, por ensamblar —igual que en un *collage*— retazos de imágenes autorales que pertenecen, en teoría, a categorías diferentes, a perspectivas diferentes si no incluso excluyentes acerca de lo que es o debería ser un escritor. Se trata de una representación construida según exigencias dispares, que se alimenta simultáneamente de diversos códigos axiológicos, característicos de los seis campos sociales o "ciudades", según la denominación empleada por los sociólogos Luc Boltanski y Laurent Thévenot: "Ciudad Inspirada", "Ciudad de la Opinión (Fama)", "Ciudad Doméstica", "Ciudad Cívica", "Ciudad Industrial" y "Ciudad Mercantil" (Boltanski y Thévenot, 2006).

El presente artículo tiene como propósito esclarecer tanto los matices conceptuales del "*ethos* federado", según lo que indiquen los resultados del análisis siguiente, como el caso particular del *ethos* cărtăresquiano en el paradiscurso editorial castellano.

Al tener en cuenta la definición propuesta anteriormente y la mixtura consustancial del peritexto, es evidente que la federalización de

perspectivas diversas resulta más interesante cuando se constata en zonas monologales del "discurso de escolta" (Cornea, 1998: 128), donde se expresa una voz y un punto de vista únicos, sea del editor, sea del crítico literario o del traductor.

Presenta interés también lo que podríamos denominar heterogeneidad diacrónica, o sea la reconsideración y la reformulación periódica del retrato autorial (de hecho, de la imagen del combinado "autor y obra"), provocada por nuevas publicaciones del escritor, cambios ocurridos en su recepción crítica, en el nivel de sus capitales simbólico y social, en las tendencias literarias del campo de acogida o en la política editorial. De hecho, el dinamismo de la heteroimagen, caracterizaría también, según la opinión de Mircea Cărtărescu, a la autoimagen, aunque el ritmo de evolución no fuera el mismo. En otras palabras, la representación que se forjan los demás acerca del escritor cambiaría de manera similar a la forjada por el escritor sobre su propia persona. Lo cual constituye precisamente una de las dificultades, a la vez que uno de los incentivos del estudio del *ethos*:

Cuando pienso en mí a diferentes edades o en las anteriores vidas consumidas, es como si hablara de una larga serie ininterrumpida de muertos, un túnel de cuerpos que mueren unos dentro de otros [...] ¿Cómo penetrar en este osario? ¿Y por qué hacerlo? (Cărtărescu, 2018: 19-20).

En cuanto al *corpus* estudiado nos hemos limitado al material ofrecido por el peritexto verbal elaborado o respaldado por Impedimenta, la actual editorial de Cărtărescu en la Península, desde la primera traducción de la obra del rumano publicada por la casa de edición madrileña (*El Ruletista*, 2010), hasta la que más repercusión de crítica y público ha provocado (*El ala izquierda. Cegador, I*, 2018).³ Consideramos que analizando el retrato

³ La obra traducida de Cărtărescu entra en el mercado literario castellano en 1993, de la mano de Seix Barral (*El Sueño*, traducción de Pilar Giralt Gorina). Después, Funambulista publica, en la traducción de Manuel Lobo Serra, *Por qué nos gustan las mujeres* (2006) y *Cegador* (2010). Desde 2010 hasta hoy, Impedimenta se ha encargado de publicar la literatura cărtăresquiiana en español, en régimen de un título por año (salvo el año 2014) y siempre bajo la firma de la traductora Marian Ochoa de Eribe, acumulando diez títulos de momento. Cabe señalar también que once poemas del autor bucarestino se publicaron en la antología *Miniaturas de tiempos venideros. Poesía rumana contemporánea* (Vaso Roto, 2013, edición bilingüe de Cătălina Iliescu Gheorghiu) y la correspondencia entre Cărtărescu y Luisa Etxenique, en

autoral elaborado por una sola editorial —a la que, en teoría, se le atribuiría una visión coherente y unitaria sobre los autores editados— es como mejor destacan las disparidades y contradicciones axiológicas que llegan a conformar el retrato de un escritor.

Para poner de relieve tanto la heterogeneidad axiológica diacrónica como la sincrónica, tomaremos como referencia y punto de partida el último aparato peritextual del *corpus*, el de *El ala izquierda...*, empezando por las solapas delantera y trasera. Dichas zonas peritextuales comunican una presentación biobibliográfica del escritor rumano, a modo de *narratio argumentativa*, destinada a incitar a la compra.

2. CHOQUE DE CIUDADES: SOLAPAMIENTOS, TENSIONES Y CONTRADICCIONES AXIOLÓGICAS

Resalta, en tanto que hecho diferencial del estilo peritextual de *Impedimenta* (o de Enrique Redel, su director),⁴ la extensión del informe glosado sobre la vida y especialmente la obra del autor a las dos solapas del libro, puesto que, habitualmente, la solapa trasera se emplea para mencionar otros títulos de la colección. Esta profusión de datos sobre todo bibliográficos, que indicaría la amplitud y la valía de una carrera literaria, activa implícita aunque discretamente el tópico de la cantidad o el argumento del número alto. Es un tópico poco conforme con los criterios de la Ciudad Inspirada, el mundo "puramente artístico", donde el valor no se mide objetivamente (cfr. Boltanski y Thévenot, 2006: 159), no es directamente proporcional al número de títulos publicados. La medición es más propia de ámbitos espurios, "ilusorios" —desde el punto de vista de la ideología literaria romántica, que vertebra la Ciudad Inspirada (Boltanski y Thévenot, 2006: 161)—, como la Ciudad de la Industria y la Ciudad del Mercado, ya que los dos valores supremos de estos "mundos", la productividad y el valor de mercado, medible por su precio pecuniario (Boltanski y Thévenot, 2006: 157, 196, 202), son numéricos, cuantitativos, extrínsecos.

Por otra parte, el peritexto de *El ala izquierda...* trae también a colación virtudes de la Ciudad Inspirada, como el poder de penetrar en lo

Correspondencias. Corespondențe. Korrespondentziak (Erein 2016, traducción de las cartas del escritor rumano realizada por Marian Ochoa de Eribe).

⁴Según una conversación personal por Messenger con Enrique Redel (20.08.2020), el es el autor de todos los peritextos y epitextos editoriales de la editorial que dirige.

oculto y lo vedado (la iluminación), lo insólito y lo misterioso irracional y onírico, la pasión "devoradora y terrorífica" (Boltanski y Thévenot, 2006: 159-160). De modo que *Lulu* se presenta —en la solapa delantera del primer volumen de *Cegador*— como "novela tortuosa y genial que indaga en el misterio del doble".

En cuanto a la glosa del mismo *El ala izquierda...*, su carácter "inspirado" resulta atenuando e incluso adulterado, en comparación con el comentario que acompañaba el título en cuestión en los peritextos anteriores de *Impedimenta*. He aquí un elocuente cotejo entre la primera referencia a la obra, en el peritexto editorial de *El Ruletista* (2010) y los comentarios impresos en el peritexto de *El ala izquierda...*:

Su último proyecto editorial, *Orbitor* (1996-2007), una críptica trilogía de tema onírico, de complicada lectura, adopta la forma de una mariposa, y se considera prácticamente intraducible (solapas de *El Ruletista*).

Su monumental trilogía *Cegador* (1996-2007), que adopta la forma de una mariposa, supuso su consagración literaria y le ha procurado premios como el Von Rezzori y el Thomas Mann (solapa delantera de *El ala izquierda...*)

El ala izquierda es el volumen que abre *Cegador*, la monumental trilogía en forma de mariposa considerada de modo unánime la obra maestra del escritor rumano Mircea Cărtărescu. Visceral ejercicio de autoexploración sobre la naturaleza femenina y la madre, viaje ficticio a través de la geografía de una ciudad alucinada, una Bucarest que se convierte en el escenario de la historia universal, *El ala izquierda* se ha convertido en uno de los éxitos más sólidos de la literatura europea actual, y en un *best seller* literario desde el mismo momento de su publicación [...] Un mundo caleidoscópico del que emergemos como si regresáramos de un extraño peregrinaje, conmovidos y transformados (contracubierta de *El ala izquierda...*)

Las citas anteriores indican un auténtico cambio de representación/percepción de la novela, por parte de Enrique Redel. El carácter "críptico" e "intraducible" resulta evidentemente más "inspirado" que el carácter "monumental" y la invocación de los premios, que son, al decir de Pascale Casanova: "la forma menos literaria de la consagración", porque, la mayoría de las veces, se encargan de dar a conocer los veredictos de las instancias específicas fuera de los límites de la República de las Letras" (Casanova, 2001: 197).

Es posible que las motivaciones de esta modificación tengan que ver con el contexto y la política editoriales, que expondremos brevemente. En

primer lugar, cuando aparece *El Ruletista*, en 2010, Funambulista, la editorial para la que había trabajado Enrique Redel antes de fundar Impedimenta, poseía los derechos de traducción y publicación de la trilogía *Cegador*. De hecho, ese mismo año Funambulista publica el primer volumen de la trilogía, en la traducción indirecta, del francés, realizada por Manuel Lobo Serra (cf. Iacob, 2021: 107). De manera que Redel no pensaba, en ese momento, que iba a tener la oportunidad de publicar *Cegador*, en la traducción directa de Marian Ochoa. En consecuencia, no consideraba la trilogía como un propósito editorial de Impedimenta y, por ello, no le costó figurarla en términos "inspirados" puros, declarándola "intraducible", también para invalidar, quizás, el producto de la competencia.⁵

La situación cambia radicalmente cuando, al vencer los derechos de Funambulista por esta novela, Impedimenta consigue publicar *El ala izquierda. Cegador, I*, en 2017. En ese momento, el editor se ve obligado a envolver la traducción de una manera atractiva para sus lectores potenciales, insistiendo, no en la intransividad del texto original, sino en su exitosa transitividad.

Volviendo a la mención de los premios hay que subrayar que —desde la perspectiva de la Ciudad Inspirada— son operadores de heteronomía y constituyen una indeseable forma de institucionalizar y medir el mérito literario. No obstante, no todos los galardones poseen el mismo grado de heteronomía, es decir la misma relación con instituciones y agentes exteriores al campo literario restringido. Por consiguiente, su enumeración es heterogénea. Por un lado, hay distinciones que poseen, en teoría, un grado alto de autonomía, porque fueron otorgadas por asociaciones de pares (escritores, críticos literarios especializados) y, por esta razón, están más cargadas de prestigio (Premio de la Unión de los Escritores Rumanos, Premio ASPRO, Premio Formentor). Por otro lado, se menta el Euskadi de Plata de Narrativa, un premio muy heterónimo, otorgado por el gremio de Libreros de Gipuzkoa, es decir por una institución que actúa en la zona de la producción y venta de mercancías literarias, y no en el sector creativo propiamente dicho. Además, este galardón, apoyado por el ayuntamiento de San Sebastián, tiene como propósito discriminar positivamente, visibilizando y fomentando la venta de libros considerados sin mucho

⁵ Enrique Redel afirmó varias veces, en declaraciones públicas y privadas, que el *Cegador* de Funambulista es una traducción deficiente (aunque se equivocaba al considerar el alemán, y no el francés, como idioma fuente) (Redel, 2018).

potencial comercial, según las declaraciones de los presidentes del Gremio de Libreros, recogidos por la prensa (J.G.A, 2014). Así que, debido a su obra social y política, de fomento de la lectura/cultura, la institución del premio vasco supone una interferencia entre varios sistemas axiológicos (Ciudad Inspirada, Ciudad del Mercado, Ciudad Cívica).

Aparte de esto, la lista de premios presenta al menos dos irregularidades, una retórica y otra tipológica. Se mentan premios de desigual prestigio/fama: premios españoles y panhispánicos, rumanos e internacionales. En términos retóricos, conviven en la misma lista, argumentos débiles (los premios rumanos, otorgados en una literatura periférica) y fuertes (Premio Nobel), cuyo éxito depende del impacto del tópico de la cantidad.

El mismo desequilibrio del capital simbólico se percibe en la lista de los idiomas a los que se ha traducido la obra de Cărtărescu, idiomas de literaturas tanto hipercentrales (inglés), como centrales (francés), semiperiféricas (italiano, español, sueco) y periféricas (polaco, búlgaro, húngaro).⁶

Más insólito resulta el desajuste tipológico —que sobrevive desde la época Funambulista—, la cohabitación de los premios ganados con un premio por ganar, que, sin embargo, se invoca como si fuera un mérito adquirido. El parecido con un conocido anuncio de Carlsberg resulta casi inevitable: "y hay quienes consideran que podría ser el primer escritor de lengua rumana en obtener el Premio Nobel de Literatura" o, en la contracubierta de *Lulu*, "eterno candidato a ser el primer premio Nobel en lengua rumana".⁷ La única base de esta mención son las quinielas no oficiales del Nobel, difundidas por la prensa (LD/Agencias, 2019).

En la primera parte de la biobibliografía del autor bucarestino, impresa en la solapa delantera de *El ala izquierda...*, se proclama la pertenencia de Cărtărescu a la Ciudad Inspirada, mediante la enumeración de los géneros que lo definen como escritor, según la editorial: "poeta, narrador y ensayista" (o "crítico literario", en la primera solapa de *Lulu*, 2011). Se trata de fórmulas incluidas en el elenco convencional de los discursos específicamente literarios (menos la condición de crítico literario, que se sale de la zona de los "creadores"). Sin embargo, de nuevo, la variedad en

⁶ La jerarquía de los idiomas, según su prestigio literario, viene determinada por la cantidad de traducciones exportadas (Heilbron 1999: 9-10; Sapiro 2008: 158).

⁷ En los peritextos de Funambulista: "el autor rumano más internacional y probable primer Nobel de lengua rumana de la historia" (*Por qué nos gustan las mujeres*); "(candidato al Premio Nobel desde hace años)" (*Cegador*).

sí misma, incluso la variedad de "identidades literarias", relativiza en cierta medida la norma de la dedicación exclusiva a la vocación literaria, exigida por los preceptos de la Ciudad Inspirada (Boltanski y Thévenot, 2006: 161). Un autor fiel a un solo género hubiese cumplido mejor con la imagen tradicional, de origen romántica, valorizada en la República de las Letras.

Cabe señalar que hasta *Las Bellas Extranjeras* inclusive, la primera solapa de los libros compensaba, en parte, el desperdigamiento de las energías creadoras, indicando la preeminencia y excelencia de la prosa de Cărtărescu, sobre todos los géneros practicados por este: "Está considerado por la crítica literaria el más importante narrador rumano de la actualidad". Solo que, al publicarse en español la prosificación del poema épico *Levantul* (*El Levante*, 2015) y en vista de una futura publicación de los poemas de Cărtărescu,⁸ Enrique Redel intenta un leve *rebranding* de su autor, sustituyendo la frase que elogia al narrador por una que elogia al escritor en general: "Está considerado por la crítica literaria el más importante escritor rumano de la actualidad".

Más todavía pone en duda el estatuto de escritor "puro", devoto exclusivo de la religión literaria, la determinación que se añade a las mencionadas anteriormente: "doctor en Literatura Rumana". El estudio de la literatura, por lo que tiene de científico, está separado de la producción de la literatura, en sentido estricto, porque rendir en lo segundo supondría —siempre según el sistema axiológico de la Ciudad Inspirada— entregarse a la inspiración y a los arrebatos irracionales, renunciando a la razón y a la lógica, instrumentos principales de la investigación filológica: "*shed one's mental rational outlook*" (Boltanski y Thévenot, 2006: 161).

Igual de "disidente" resulta otra determinación que aparece en los peritextos de los volúmenes cĂrtĂresquianos publicados por Impedimenta, hasta *Solenoid* inclusive, una determinación que fue eliminada del recuento biobibliográfico de *El ala izquierda...*, probablemente porque la acumulación de los títulos cĂrtĂresquianos editados por Impedimenta hiciera insuficiente el espacio de las solapas: "uno de los teóricos más relevantes del posmodernismo rumano".

En realidad, la referencia a la altura teórica de Cărtărescu no desaparece por completo ni después de *Solenoid*, sino que queda implícita, como "huella", en la mención del doctorado, puesto que el escritor de Bucarest obtuvo el título de doctor en filología precisamente

⁸ Impedimenta acaba de publicar *Poesía esencial*, una selección de los poemas de Mircea Cărtărescu.

con una tesis sobre el posmodernismo rumano (*Postmodernismul românesc*, Humanitas, 1999). Es decir, se trata de dos caras de la misma competencia teórica, filológica, lo cual hace sospechar que Enrique Redel quiso evitar la redundancia en una sección peritextual ya saturada.

Es preciso subrayar también que, antes de su borrado o atenuación, la información en cuestión recorre un trayecto desde la marginalidad a la relevancia. Mientras que en la solapa delantera de las primeras tres traducciones editadas por Impedimenta,⁹ la competencia teórica en el posmodernismo rumano se menciona solo en la glosa del título *El Levante*, o sea en una sección interior de la biobibliografía, en los siguientes peritextos donde aparece,¹⁰ se ubica en el retrato autorial sintético del encabezado, es decir en un lugar preeminente.

De todas formas, de comparar los peritextos de Impedimenta con los de las traducciones publicadas anteriormente por Seix Barral y Funambulista, se constatará una reducción o, al menos, un desplazamiento de los trazos "no inspirados" del retrato del autor rumano: la primera solapa de *El sueño* (Seix Barral, 1993) especifica que Cărtărescu es "profesor de literatura rumana", mientras que Funambulista menciona incluso la actividad periodística — "colabora habitualmente en la prensa" (*Por qué nos gustan las mujeres*, 2006 y *Cegador*, 2010). En cambio, en el primer peritexto de un libro de Mircea Cărtărescu publicado por Impedimenta (*El Ruletista*), la información sobre el oficio académico se elimina¹¹ de las solapas y aparece solamente en el prefacio, o sea en una sección peritextual consultada por potenciales lectores más interesados en el libro, que los que miran solamente la cubierta, la contracubierta y las solapas.

Enseñar literatura, investigar para una tesis doctoral, destacar como teórico y escribir en la prensa son actividades complementarias que distraen al escritor de su vocación, incluso poniéndola en duda. Dentro de la Ciudad Inspirada, la vocación es la que define al escritor como tal:

⁹ *El Ruletista* (2010), *Lulu* (2011) y *Nostalgia* (2012)

¹⁰ *Las Bellas Extranjeras* (2013), *El Levante* (2015), *El ojo castaño de nuestro amor* (2016) y *Solenioide* (2017).

¹¹ Aunque son dos editoriales distintas, hablar de la "eliminación" de una información proporcionada en los peritextos de Funambulista, en los peritextos de Impedimenta, resulta justificado, puesto que Enrique Redel, autor de los peritextos verbales de Impedimenta, redactaba también los de Funambulista, donde había trabajado hasta el año 2007. Por lo tanto, se había encargado del peritexto de *Por qué nos gustan las mujeres* (2006) y, según sus declaraciones en una conversación privada con el autor de este artículo, también había "dejado preparada" la edición de *Cegador* (2010).

C'est dans la vocation que le don trouve son prolongement: par elle, le sujet investit son don, le reconnaît, et le projette dans l'avenir comme le principe de ce qui, jusqu'à sa mort, dirigera son activité — écrire —, voire définira son identité — être écrivain. Par la vocation s'opère le plus étroit nouage entre activité et identité; l'être de la personne tend à se confondre avec l'objet de sa vocation, jusqu'à n'être plus que celui qui agit ou qui oeuvre, celui qui écrit — écrivain (Heinich, 2000: 180-181)

Especialmente lo de "colaborar habitualmente en la prensa" aleja al autor del Parnaso vocacional, acercándolo, en el mejor de los casos —siempre en conformidad con los criterios de la Ciudad Inspirada— a la Ciudad Cívica, que valoriza la participación del ciudadano en el espacio e interés públicos (Boltanski y Thévenot, 2006: 186) y, en el peor de los casos, a la "despreciable" Ciudad del Mercado, donde uno "vende su pluma por dinero". Es verdad que *sideline activities* (Janssen, 1998) como ejercer de profesor en una universidad prestigiosa de Rumanía, realizar una investigación doctoral o publicar frecuentemente artículos de opinión contribuyen a crear una red de conexiones en el campo literario y fuera de este. Sin embargo, aunque extender y fortalecer dicha red provoca un aumento de capital social, que puede repercutir también en el capital simbólico (Janssen, 1998: 267, 269), la notoriedad no es, en principio, un valor de la Ciudad Inspirada, sino uno de la Ciudad de la Fama, cuyo carácter es "nonessentialist and purely relational" (Boltanski y Thévenot, 2006: 179).

De hecho, el prestigio, la fama y el logro económico se invocan alternativamente en las solapas de las traducciones de la obra de Cărtărescu, editadas por Impedimenta. En el peritexto de *El ala izquierda...*, se mencionan tanto los "internal tests that are minimally objectifiable, if at all" (Boltanski y Thévenot, 2006: 159), o sea la opinión cualificada de la crítica literaria ("está considerado por la crítica literaria el más importante escritor rumano de la actualidad"), como el "éxito de ventas" conseguido en Rumanía por *Las Bellas Extranjeras*.¹² En lugar de excluirse mutuamente —como relata el mismo Cărtărescu que ha ocurrido

¹² Puede que aquí se haya deslizado un error, porque —tal como se especificaba en la primera solapa de *Cegador* (Funambulista, 2010) y como ocurrió en realidad— el mayor éxito de ventas de un libro de Cărtărescu en Rumanía fue conseguido por la antología de relatos *De ce iubim femeile* (*Por qué nos gustan las mujeres*).

con su mayor éxito de ventas rumano, *De ce iubim femeile* (Cărtărescu, 2006)—, el capital simbólico y el económico (social) suman.

El Cărtărescu "doméstico" aparece también en el "envoltorio" de *El ala izquierda...*, aunque con menos intensidad que las demás hipóstasis y normalmente solapado con el Cărtărescu "inspirado" (si no con el "cívico"). Aparte de los escasos datos de identificación personal de la solapa delantera ("nació en Bucarest en 1956"), encontramos algunas apreciaciones biográficas y referenciales en la contracubierta, que remiten simultáneamente a la "persona" del autor, como a su condición de "escritor" e "inscriptor" (Maingueneau, 2007: 129-132). La pasión, tan valorada en la Ciudad Inspirada, viene producida por un individuo y un cuerpo concretos, con señas de identidad: "Visceral ejercicio de autoexploración literaria sobre la naturaleza femenina y la madre, viaje ficticio a través de la geografía de una ciudad alucinada, una Bucarest que se convierte en el escenario de la historia universal".

En el peritexto de un libro anterior —la introducción a *Lulu*—, Carlos Pardo habla de la edad que tenía el autor cuando emprendió la escritura de la novela en cuestión, de la percepción de su propia vida por aquel entonces, del carácter "necesario", es decir personal, íntimo, del tema abordado, que lleva a una intensa comunicación interpersonal entre el escritor y el lector, a través de la escritura-lectura:

Lulu es una experiencia límite. Para su autor, que puso cada escama de su piel (irisada, fugaz, ambigua, contradictoria) hasta gastarse el alma. Pero también para el lector, que avanza por una intimidad contagiosa sin desear saber del todo qué está pasando, fascinado por la belleza poliédrica de la araña que devora a ese pobre insecto inmovilizado (el propio Mircea Cărtărescu) al final de un oscuro pasillo de su cerebro, porque quizá el lector es la próxima víctima (Pardo, 2011: 8).

3. SINGULARIDAD VS. COLECTIVIDAD

Abordamos aquí un aspecto estrechamente relacionado con el estatuto del escritor dentro de la Ciudad Inspirada, pero hemos considerado más útil tratarlo aparte. Se trata de lo que Nathalie Heinich denomina "régimen de singularidad" (Heinich, 2000: 28-29).

En la Ciudad Inspirada, los artistas "auténticos" tienen que probar su originalidad y particularidad irreductibles. A pesar de ello, para dar a conocer a un escritor procedente de un campo literario marginal en una

literatura de mayor prestigio, los mediadores culturales se ven obligados a alternar, negociar o solapar la reivindicación de la unicidad y la novedad con garantías de familiaridad o incluso de convencionalidad. La diferencia específica persuade solo si se apoya en el denominador común. Una figura "inspirada" se comunica, paradójicamente, con la ayuda de los instrumentos de la Ciudad de la Fama. Los autores desconocidos de áreas periféricas se ven colectivizados, sea asimilados a sus culturas de origen, en tanto que representantes, sea apropiados por tendencias ya estereotipadas de las culturas blanco y Cărtărescu no es una excepción.

En el peritexto de *El ala izquierda...* quedan pocos rastros de la tensión entre singularidad y colectividad, porque la novela en cuestión se publica después del éxito de *Solenoide* —sobre todo de crítica—¹³ y de una posible consagración española de Mircea Cărtărescu. Sin embargo, en los discursos de escolta de los libros de Cărtărescu, publicados anteriormente en *Impedimenta*, la alternancia, la negociación y el solapamiento entre los dos regímenes se notan con más facilidad.

La representación de la unicidad del autor resalta ya en el título del prefacio a *El Ruletista*, firmado por la traductora Marian Ochoa de Eribe Urdinguio: "Cărtărescu, *enfant terrible* de la literatura rumana" (Ochoa, 2010: 7). Pese a ello, lo que encontramos fundamentalmente en la introducción de la traductora es una competente contextualización del escritor en la sociedad comunista, en el "entorno artístico" rumano, sincrónico y diacrónico, y en un "colectivo de jóvenes autores" (Ochoa, 2010: 12). Mediante un compromiso entre el "régimen de singularidad" y el de "colectividad", se insiste en la "particularidad de grupo", en la diferencia cultural, y no en la individual.¹⁴

Algo similar, *mutatis mutandis*, había ocurrido en la introducción a *Por qué nos gustan las mujeres*, firmada por el director de *Funambulista*, Max Lacruz Bassols, donde se intentaba negociar una posición para

¹³ *Solenoide* fue incluida entre los mejores libros de 2017, por varios medios españoles de prestigio y notoriedad: quinta plaza en el *ranking* de *ABC Cultural*, dentro de la sección de narrativa extranjera, el sexto mejor libro del año para *Babelia*, el mejor libro traducido para *La Vanguardia* y el mejor libro del año para *El Periódico*. A todo esto se añadió, aunque sin relación explícita con la novela en cuestión, el Premio Formentor de las Letras, otorgado a Cărtărescu el 1 de abril de 2018.

¹⁴ El "neovanguardismo" de Cărtărescu y su generación se enlazaría especialmente con los vanguardistas rumanos, el papel central del sueño en la obra del rumano "entronca en una tradición propia y original de la literatura rumana: el *onirismo*" (Ochoa, 2010: 11).

Cărtărescu en el campo literario español, en virtud de su rumanidad (injustamente ignorada en España, a pesar del número alto de inmigrantes rumanos) y de su condición de "escritor del Este", aunque atípico, por no haber sido disidente político o encarcelado por la dictadura comunista (Lacruz Bassols, 2006: 10-11).

Otra muestra de negociación de la singularidad/colectividad de Cărtărescu la encontramos en la introducción de Carlos Pardo a *Lulu*, donde los tópicos y lo convencional —es decir, lo colectivo— se postulan solamente para declararse ulteriormente su "evidente" sustancialidad estrictamente individual, en el caso del escritor bucarestino. Lo que suena a hueco, en general, un simple estereotipo, resultaría válido y denso en la escritura de *Lulu*. La singularidad del genio revitaliza el lugar común. He aquí la elaborada prolepsis retórica¹⁵ del prefacio en cuestión:

La historia de la literatura está llena de opiniones prestigiosas que uno escucha varias veces a lo largo de su experiencia como lector, cada vez con más desconfianza. Así, se dice que los temas no se eligen, sino que *nos* eligen, que deberíamos escribir solamente de aquello necesario (como si fuera fácil distinguirlo de lo gratuito) y que la perfección se da cuando forma y contenido se acoplan de manera perfecta, esto es, cuando el libro inventa su propio género.

Uno se ha vuelto desconfiado con unas afirmaciones que casi siempre vienen a justificar los buenos propósitos del escritor [...], pero si ahora me acojo a estas tres premisas (el tema que ha elegido al autor, un tema absolutamente necesario para él y que además le obliga a una escritura de búsqueda) es porque me han parecido evidentes en *Lulu*. Incluso, por seguir con las frases hechas, cuando uno termina *Lulu* tiene la sensación de que los libros se escriben a pesar de sus autores [...] (Pardo, 2011: 7-8)

Un par de páginas después, Pardo enuncia una tradición literaria (o un género) únicamente para poner de relieve la manifestación excepcional de Cărtărescu, dentro del marco genérico. Lo habitual y conocido se invoca para marcar una superación y un distanciamiento singulares:

Lulu es una novela de aprendizaje de la madurez perteneciente a la tradición de las "vacaciones iniciáticas" [...], pero que nadie piense en la evocación nostálgica de *El gran Meaulnes* o en las sutilezas eróticas de *Agostino*. Los jóvenes son jóvenes y sus apetitos similares pero la

¹⁵ La prolepsis retórica consiste en "refutar previamente argumentos contrarios" (Beristáin, 1995: 65).

demoledora sinceridad de la escritura de Cărtărescu y del punto de vista de este narrador [...] nada tienen de evocador.

[...] No es exagerado decir que pocas veces se ha tratado con tanta intensidad (y en tan pocas páginas) la soledad del adolescente [...] (Pardo, 2011: 10)

La representación concesiva¹⁶ del prefacio se corresponde con un comentario de la contracubierta, donde una similitud temática que colectiviza viene compensada por una "dimensión" de su tratamiento literario, que singulariza: "El juego del doble [...], de larga tradición en la literatura moderna, alcanza en *Lulu* una dimensión que hace de esta novela una auténtica obra maestra".

Volvemos a encontrar un planteamiento concesivo en el prefacio de Edmundo Paz Soldán para *Nostalgia*, donde se asume la pertenencia del *El Ruletista* al familiar posmodernismo, pero solo para proclamar inmediatamente después que el texto supera la fórmula en cuestión: "Un cuento posmo, sí, pero que no se agotaba en mostrar el artificio del que está hecha la literatura, sino que se enfrentaba a cuestiones ontológicas" (Paz Soldán, 2012: 7).

De igual forma se comunica la filiación latinoamericana del fantástico cãrtãresquiãno: "Si *El Ruletista* acercaba a este autor rumano a la corriente de lo fantástico, tal como se desplegó en la Argentina del siglo pasado el Borges de «Las ruinas circulares» o el Bioy Casares de *La invención de Morel*, *Lulu* mostraba de manera inequívoca su mundo propio" (Paz Soldán, 2012: 8).

Asimismo, más adelante, lo que podría interpretarse como defecto de colectivización, causado por la influencia de Borges, se atenúa, puesto que "Cãrtãrescu reconoce en el mismo texto la obvia deuda" con el argentino (Paz Soldán, 2012: 10).

Tanto en el prefacio de *El Ruletista*, como en el de *Por qué nos gustan las mujeres* y en —con una excepción notable, de la que hablaré luego— todas las construcciones peritextuales del *corpus* de este estudio, encontramos la asimilación de la literatura de Cãrtãrescu a la literatura canónica, castellana e internacional, una asimilación basada en analogías con "grandes nombres", como Allen Ginsberg, Borges, Cortázar, Kafka, Pynchon, etc.

¹⁶ Nos referimos a la concesión retórica, que consiste en anticipar un eventual contraargumento del adversario, darle la razón, pero solo para esgrimir luego un argumento con más peso (cf. Perelman, 1989: 737-738).

Para empezar, creer en maestros, o sea adoptar una perspectiva jerárquica, constituye un compromiso "doméstico" por parte de la Ciudad Inspirada, esencialmente antijerárquica (Boltanski y Thévenot, 2006: 237). Aparte de esto, establecer analogías entre un escritor cuyo mérito se está negociando y otros ya consagrados colectiviza a dicho escritor, al que la Ciudad Inspirada le exigiría la creación desde la nada. Parecido significa alteración de la unicidad y la originalidad, en el beneficio de la reiteración de los productos, valorada en la Ciudad Industrial. Pese a ello, la analogía sirve —como hemos indicado al principio de este apartado— a los intereses de la Ciudad de la Fama e, implícitamente, de la Ciudad del Mercado. Resulta elocuente, en este sentido, el recuerdo del primer encuentro con un libro de Cărtărescu (*El Ruletista*), relatado por Edmundo Paz Soldán en la introducción a *Nostalgia* —toda una prueba de eficacia peritextual: "[...] en la contratapa, la promesa de Mircea Cărtărescu¹⁷ (Bucarest, 1956), un autor que, como cuentista, estaba al nivel de Kafka, Borges o Cortázar. Estas comparaciones me tentaron lo suficiente como para llevarme el libro a casa" (Paz Soldán, 2012: 7).

No obstante, el "régimen de singularidad" se resarce parcialmente mediante la reducción drástica de la colectividad "cívica" en la que se integra al artista: no es una comunidad masificada, sino un "club" restringido, una escasa élite. La cesión de singularidad franquea, en este caso, el acceso a una cofradía artística exclusivista. De este modo, las "desventajas" de lo "cívico" se compensan, la aureola de la "inspiración" conserva sus poderes metafísicos, soteriológicos: "Tras leer *Solenoide* —afirma Gabriel Liiceanu, el editor rumano de Cărtărescu, en la contracubierta de *Solenoide*—, en cierto modo tu vida se corta en dos, dejas de ser un lector común, como al leer a Homero, Kant o Heidegger".

La excepción que mencionamos antes es precisamente el peritexto de *El ala izquierda...*, donde por primera vez en el trayecto editorial del autor rumano, no se utiliza ninguna analogía con ningún autor consagrado. El éxito anterior de *Solenoide* parece haberle granjeado a Cărtărescu —al menos desde el punto de vista de Enrique Redel— el privilegio de la singularidad.

¹⁷ La "promesa" era más bien de Enrique Redel, que había seleccionado, para la contracubierta de *El Ruletista*, una afirmación del escritor rumano afincado en los EE.UU., Andrei Codrescu: "Como cuentista, Cărtărescu es comparable a Kafka, Borges, Cortázar o Kundera. Uno de los más grandes".

4. ETHOS FEDERADO Y FRAGMENTARISMO. DISCUSIÓN Y CONCLUSIONES

El análisis anterior ha revelado una imagen aparentemente fragmentaria de Mircea Cărtărescu, en los peritextos de sus traducciones al castellano. Se ha visto cómo la representación del escritor, realizada por el editor y los "agentes afiliados" (traductora o crítico literario) se alimentaba, tanto sucesiva (al pasar de un aparato peritextual a otro), como simultáneamente (en las mismas solapas, contracubierta o prefacio) de sistemas de valores al menos diferentes, si no dispares o mismo excluyentes. De forma que el *ethos* resultante es uno desprovisto de coherencia y unidad, ya que el "discurso de escolta" no proyecta a un Cărtărescu plenamente "inspirado", ni plenamente "famoso", ni plenamente "cívico", ni plenamente "industrial", o "mercantil", o "doméstico".

Podríamos pensar que, más allá de las inclinaciones estilísticas e ideológicas del director Enrique Redel, la hibridez antes mencionada encuentra una justificación parcial en la condición periférica del campo cultural originario de Mircea Cărtărescu y en el déficit de capital social y simbólico que caracterizaba a este autor al inicio de su trayecto en la literatura española. Después de los dos experimentos fallidos o poco relevantes llevados a cabo por Seix Barral y Funambulista, Impedimenta vuelve a publicar, a partir de 2010, a un escritor que permanecía prácticamente desconocido en España. Por lo tanto, no es de extrañar que se haya utilizado el peritexto para poblar profusamente de rasgos y méritos de diversa índole el "retrato vacío" del escritor. El *horror vacui* peritextual que manifiestan las ediciones de la obra cărtăresquiiana se inició con *El Ruletista* (2010), el delgado primer volumen con que Redel tanteaba el mercado, sin arriesgarse todavía a publicar un libro de mayor calado.¹⁸ Esta prudencia y este tanteo aportan una justificación suplementaria para una representación del escritor fabricada de méritos heteróclitos, destinada a señalar hacia varias direcciones, ofrecer varias claves de interpretación.

Otra hipótesis sería que el nutrido y diverso peritexto verbal que ocupa las solapas, la contracubierta y, en ocasiones, las primeras páginas de las ediciones comentadas, cuadraría con la estrategia de promoción de Impedimenta, una editorial que produce pocos libros al año, destinados, en principio, a una venta progresiva, de larga duración. Así que la

¹⁸ *El Ruletista* es, de hecho, un relato de *Nostalgia*, convertido en libro separado.

enumeración glosada de los títulos de Cărtărescu en español —que activa criterios de evaluación más propios de la Ciudad Industrial que de la Inspirada— sirve para publicitar, con cada título nuevo, las demás obras del mismo autor, editadas por la misma casa.

Luego, una editorial independiente, cuyo equilibrio económico no es fácil de mantener¹⁹ podría optar por apelar simultáneamente a diversos públicos blanco —lectores frecuentes u ocasionales (cf. Fernández Marcial, 2008: 224), por ejemplo— y activar diversos modelos axiológicos, en lugar de comunicar exclusivamente con una sola categoría de lectores potenciales. También sería legítimo interpretar que Impedimenta sí se dirige, en realidad, a una sola clase de público, cuyo retrato indirecto se extrae del peritexto editorial, en tanto que "lector implícito". Nos referimos a los lectores de literatura "media alta", que leen, no por simple entretenimiento, como los "lectores medios" (cf. Fernández Marcial, 2008: 226), sino por entretenimiento "superior", pero que no buscan tampoco literatura *underground*, alternativa o de vanguardia. Este tipo de público tendría tal vez una reacción positiva —hace falta un estudio específico para garantizarlo, por supuesto— precisamente ante una imagen de autor híbrida, meritoria según exigencias variadas, más bien "relajada" o "mundanamente" literarias.

Queda por ver si los aparatos peritextuales de la empresa madrileña ostentan un grado superior de hibridez axiológica, en comparación con los de otras editoriales, como Pálido Fuego o Jekyll & Jill, que apuestan por una literatura más experimental. Pero más allá de las estrategias comunicativas o las decisiones puntuales de Impedimenta —que, de hecho, solo podemos conjeturar, a partir de los peritextos de sus publicaciones— hay una razón sistémica, relacionada con la misma naturaleza de la empresa editorial.

Debido a su toma de posición en el campo, conviene que una casa que publica *literary fiction* esgrima principalmente su adhesión a la Ciudad Inspirada, ocultando sus connivencias con otras "ciudades", especialmente con la Ciudad del Mercado, puesto que —según la *vulgata* bourdieuista— el capital simbólico es, en el mundo de la literatura, inversamente proporcional al económico, aunque convertible a este último.

¹⁹ Impedimenta figura como empresa mediana "a la baja", según el *ranking* de empresas de edición españolas, publicado por *El Economista*: <https://ranking-empresas.economista.es/sector-5811.html>.

Con todo, habrá que tener en cuenta que Impedimenta se encuentra, igual que cualquier editorial, en lo que Boltanski y Thévenot denominan "awkward situation with composite setup" (2006: 226). Es decir, la ubicación de una editorial en el campo literario es de por sí ambigua, heterónoma, por producir libros como mercancía, por "vender literatura". Lo cual significa que, desde el principio, una empresa de estas características constituye un nudo de conexión entre valores "puramente literarios" y valores de otros campos. Por consiguiente, el "transporte del mérito" (Boltanski y Thévenot, 2006: 220) de unos sistemas axiológicos a otros resulta normal y neutro para los agentes implicados en la actividad de una casa editora.

De la posición intermediaria de las editoriales derivan situaciones de comunicación que justifican secciones paratextuales mixtas. La mixtura valórica se apoya en encuestas que señalan, entre las principales motivaciones de la compra de un libro, la notoriedad del autor y el prestigio de la casa de edición y del punto de venta (criterios compartidos por la Ciudad Inspirada y por la Ciudad de la Fama). Asimismo, el boca a oreja, la opinión de los conocidos y amigos (criterio funcional en el Mundo de la Fama y en el Doméstico) aparece en segundo lugar en algunos estudios e informes (cf. d'Astous et al., 2006: 135; Fernández Marcial, 2008: 226).

Dicho esto, ha llegado el momento de plantearnos brevemente la relación entre el "*ethos* federado" y el fragmentarismo. Antes que nada, ya en la propuesta teórica de Boltanski y Thévenot, las "ciudades" no están incomunicadas, no son compartimientos estancos. Sus relaciones no se reducen al conflicto, sino que suponen compromisos y solapamientos. Por ejemplo, la Ciudad Inspirada comparte el reconocimiento de la jerarquía con la Ciudad Doméstica y el criterio de la opinión cuenta tanto en la Ciudad Doméstica como en la de la Fama (Boltanski y Thévenot, 2006: 238).

A la hibridez consustancial de los sistemas axiológicos se añade la natural disponibilidad de los individuos —habitantes de "sociedades diferenciadas"— para participar de diferentes construcciones valóricas: "human beings, unlike objects, can manifest themselves in different worlds" (Boltanski y Thévenot, 2006: 215). Al fin y al cabo, Cărtărescu actúa realmente, en su vida diaria, como padre, esposo e hijo "domésticos", intelectual con espíritu "cívico" (en artículos y manifestaciones callejeras), escritor "inspirado", profesor y teórico ordenado "industrialmente" (en evaluaciones y comportamientos académicos), o como alguien que cobra

"mercantilmente" por los derechos de publicación de sus textos. Su vida y su evolución en diversos campos sociales es federal o federalizante.

Debido justamente a esta cotidianidad y continuidad de las actividades y acciones federativas que constituyen el *ethos* de un escritor, no consideramos ni adecuado, ni fértil conceptualmente contemplar lo federado como una "obra-detalle" o una "obra-fragmento" (Calabrese, 1989: 85), y tampoco como un discurso "fragmentario" o "fragmentado", según la distinción de Jenaro Talens (*apud* Mora, 2015: 93). Hablar de fragmento, en cualquiera de las acepciones antes mencionadas, es suponer la previa existencia de un todo coherente (o, al menos, de su fantasma), que se hubiese roto o agrietado. Esta obsesión por el todo conlleva finalmente a la construcción —asumida erróneamente como identificación— de "fracturas" donde no las hay.

Aparte de esto, si lo que llamamos "fragmento" es de verdad la seña de identidad de nuestra época, entender los discursos plurales y dinámicos, en relación con un conjunto, resulta contraproducente, porque ya no se trata de una relación funcional, identificable como tal por la mayoría de los emisores y consumidores del discurso cultural actual. Este mismo análisis ha mostrado que la representación del escritor rumano en los peritextos de una editorial española se alimenta de varias fuentes y se reformatea continuamente, aglutinando átomos de imagen que se configuran y reconfiguran en todos provisionales —obras del intérprete, más que realidades objetivas—, sin que estas transformaciones generen sensaciones de déficit, pérdida, o se constituyan en gestos abruptos de rebeldía o de renovación revolucionaria.

Bibliografía

Anholt, Simon (2007), *Competitive Identity. The New Brand Management for Nations, Cities and Regions*, Hampshire & New York, Palgrave Macmillan.

Boltanski, Luc y Laurent Thévenot (2006), *On Justification. Economies of Worth*, Princeton, Princeton University Press.

Beristáin, Helena (1995), *Diccionario de retórica y poética*, México, D. F., Porrúa.

Calabrese, Omar (1989), *La era neobarroca*, Madrid, Cátedra.

Casanova, Pascale (2001), *La República mundial de las Letras*. Barcelona, Anagrama.

Cărtărescu, Mircea (2013), *Las Bellas Extranjeras*, Madrid, Impedimenta.

Cărtărescu, Mircea (2018), *El ala izquierda. Cegador, I*, Madrid, Impedimenta.

Cornea, Paul (1998), *Introducere în teoria lecturii*, Iași, Polirom.

D'Astous, Alain, Francois Colbert e Imene Mbarek (2006), "Factors influencing readers' interest in new book releases: An experimental study", *Poetics*, 34, pp. 134-147.

Even-Zohar, Itamar (1992), "La posición de la literatura traducida en el polisistema literario", en Montserrat Iglesias Santos (ed.), *Teoría de los polisistemas*, Madrid: Arco, pp. 223-231.

Fernández Marcial, Viviana (2008), "Marketing del libro: por qué funcionan los best sellers", en Paz Romero Portilla y Manuel-Reyes García Hurtado (eds.), *El libro en perspectiva. Una aproximación interdisciplinaria. III Simposio de Estudios Humanísticos (Ferrol, 5 e 6 de noviembre de 2007)*, A Coruña, Universidade da Coruña. Servizo de Publicacións, pp. 219-237.

G. A., J. (2014), "Cartarescu y Etxaniz Rojo ganan los premios Euskadi de Plata", *Noticias de Gipuzkoa*, 30.04.2014, en <https://www.noticiasdegipuzkoa.eus/cultura/2014/04/30/cartarescu-etxaniz-rojo-ganan-premios/324028.html> (fecha de consulta: 9.09.2021).

Genette, Gérard (2001), *Umbrales*, Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores.

Heilbron, Johan (1999), "Towards a sociology of translation. Book translations as a cultural world-system", *European Journal of Social Theory*, vol. IV, n. 2, pp. 429-444.

- Heinich, Nathalie (2000), *Être écrivain*, Paris, Éditions La Découverte & Syros.
- Iacob, Mihai (2021), "La cara española de Mircea Cărtărescu: dificultades y dudas relacionadas con el estudio de la imagen del escritor traducido", en Ioana Alexandrescu y Xavier Montoliu Pauli (eds.), *El prodigi de les lletres: aproximació a l'obra de Mircea Cărtărescu*, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona. Servei de Publicacions.
- Janssen, Susanne (1998), "Side-roads to success: The effect of sideline activities on the status of writers", *Poetics*, 25, pp. 265-280.
- Lacruz Bassols, Max (2006), "El escritor que viene del Este", introducción a Mircea Cărtărescu, *Por qué nos gustan las mujeres*, Madrid, Funambulista, pp. 7-15.
- LD/Agencias (2019), "Las quinielas para el Nobel de Literatura más extraño de la historia", *Libertad Digital*, 9.10.2019, en <https://www.libertaddigital.com/cultura/libros/2019-10-09/las-quinielas-para-el-nobel-de-literatura-mas-extrano-de-la-historia-1276645992/> (fecha de consulta: 8.04.2020).
- Maingueneau, Dominique (2007), *Discursul literar*, Iași, Institutul European.
- Maingueneau, Dominique (2002), "Problèmes d'ethos", *Pratiques: linguistique, littérature, didactique*, 113-114, pp. 55-67.
- Mora, Vicente Luis (2015), "Fragmentarismo y fragmentalismo en la narrativa hispánica", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 753, pp. 91-103.
- Ochoa de Eribe, Marian (2010), "Cărtărescu, *enfant terrible* de la literatura rumana", introducción a Mircea Cărtărescu, *El Ruletista*, Madrid, Impedimenta, pp. 7-14.

- Pardo, Carlos (2011), "El animal defectuoso", introducción a Mircea Cărtărescu, *Lulu*, Madrid, Impedimenta, pp. 7-12.
- Paz Soldán, Edmundo (2012), "La realidad como ficción", introducción a Mircea Cărtărescu, *Nostalgia*, Madrid, Impedimenta.
- Perelman, Charles y Lucie Olbrechts Tyteca (1989), *Tratado de la argumentación. La nueva retórica*, Madrid, Gredos.
- Redel, Enrique (2018), "Enrique Redel: «La buena literatura es la expresión de una insatisfacción»", entrevista realizada por Valeria Tetoni, *Eterna Cadencia*, 25.04.2018, en <https://www.eternacadencia.com.ar/blog/contenidos-originales/entrevistas/item/enrique-redel-la-buena-literatura-es-la-expresion-de-una-insatisfaccion.html> (fecha de consulta: 12.08.2018).
- Sapiro, Gisèle (2008), "Translation and the field of publishing. A commentary on Pierre Bourdieu's «A conservative revolution in publishing»", *Translation Studies*, 2, pp. 154-166.