

REPRESENTACIONES (FICTICIAS) DE UN PEQUEÑO MEDIO LITERARIO: EL CASO DE LA LITERATURA LUXEMBURGUESA¹

FICTIONAL REPRESENTATIONS OF A SMALL LITERARY MILIEU: THE CASE OF LUXEMBOURGISH LITERATURE

Jeanne E. Glesener
Université du Luxembourg
jeanne.glesener@uni.lu

Fecha de recepción: 24/11/2021

Fecha de aceptación: 19/01/2021

<https://doi.org/10.30827/tn.v5i1.22856>

Resumen: La reflexión acerca del medio literario a partir de la perspectiva de una literatura pequeña como la luxemburguesa permite revelar sus configuraciones, sus dinámicas y las limitaciones estructurales que lo determinan. En primer lugar, el presente artículo partirá de una serie de entrevistas realizadas en el marco del proyecto de investigación del Observatorio del medio literario francoluxemburgués (Obslit) para mostrar que las cuestiones acerca de las propiedades del medio revelan posiciones enfrentadas que oscilan entre la descripción de su vitalidad y la negación de su propia existencia. En segundo lugar, se profundizará en estas visiones opuestas del medio a través del análisis de sus representaciones ficcionales llevadas a cabo por Georges Hausemer en su novela *Kleines luxemburgisches Sittenbild* (1989), así como en su actualización bajo el título modificado de *Kleine luxemburgische Literaturgeschichte*

1 Una primera versión del presente artículo fue publicada en el volumen *Le Milieu littéraire et ses représentations*, Carole Bisenius-Penin y Jeanne E. Glesener (eds.). *Questions de communication, série actes 44*. Nancy, Presses universitaires de Nancy - Editions Universitaires de Lorraine, 2021, pp. 31-47.

(2018). La yuxtaposición de estas dos versiones permite destacar el desarrollo del medio tras la aparición de nuevos dispositivos de mediación, así como observar la manera en que el propio G. Hausemer, autor clave de este medio literario, evalúa su evolución.

Palabras clave: Exigüidad; Georges Hausemer; literatura luxemburguesa; medio literario; literatura pequeña.

Abstract: Reflecting on the literary milieu through the lens of a small literature reveals existing configurations, prevalent dynamics and structural constraints characteristic of a given milieu. Firstly, author interviews conducted in the context of our research project Observatory of the Franco-Luxembourgish literary milieu (Obslit) will be examined in order to highlight the conflicting views regarding the properties of the milieu. These fluctuate between a perceived vitality and the very negation of the existence of the milieu. Secondly, these opposite views will be investigated further by analysing the fictional representations of the milieu as cast in Georges Hausemer's 1989 novel *Kleines luxemburgisches Sittenbild* and its rewriting in the 2018 novel *Kleine luxemburgische Literaturgeschichte*. The confrontation of the two versions enables us to retrace the development of the milieu in the wake of the emergence of new mediation devices and to showcase how this evolution was commented on by Hausemer, a key figure of the milieu.

Keywords: Exiguity; Georges Hausemer; literary milieu; Luxembourgish literature; small literature.

La reflexión acerca del medio literario a partir de la perspectiva de una literatura pequeña permite revelar sus configuraciones, sus dinámicas y las limitaciones estructurales que lo determinan. En el contexto de mi investigación acerca de las literaturas pequeñas en Europa, he utilizado la noción "literatura pequeña" no en sentido cualitativo sino descriptivo, para dar cuenta ante todo, partiendo de la base de criterios objetivos, de las realidades cuantitativas de una literatura, de su envergadura material, de su realidad institucional, de la situación heterónoma de su campo literario y, en su caso, de su particularidad lingüística (Glesener, "Kleine Literaturen"; "Prolegomena"). La literatura plurilingüe del Gran Ducado de Luxemburgo² se define como tal puesto que, desde su

2 Resulta importante tener en cuenta que la literatura luxemburguesa aparece como literatura plurilingüe a comienzos del siglo XIX. Las tradiciones literarias en lengua luxemburguesa, alemana y francesa, a las que se añade la literatura en lengua inglesa a partir de la década de 2010, experimentan un desarrollo paralelo. Sin

aparición a comienzos del siglo XIX, ha abarcado a 1400 autores aproximadamente³, presenta un floreciente paisaje editorial con 25 editoriales, de las cuales solo tres se dedican exclusivamente a la literatura⁴, la cifra de publicaciones literarias anuales (en todos los géneros e idiomas) no suele pasar del centenar y, por último, el número de estructuras asociativas así como de instituciones de legitimación es bastante reducido en comparación con el contexto internacional. Si bien el campo literario parece estar consolidado, su exigüidad hace que la profesionalización sea complicada. Del mismo modo, a pesar del creciente número de editoriales creadas en las últimas dos décadas, la promoción nacional y la circulación internacional de la literatura luxemburguesa, tanto a nivel de la difusión como de la traducción, sigue planteando numerosos retos⁵. Dada la proximidad tanto espacial como estructural entre instituciones, redes y plataformas de intercambio, podría creerse que el medio literario luxemburgués sería fácil de abarcar. Sin embargo, resulta que este microcosmos, al igual que sucede con los medios en los campos de las grandes literaturas, no está exento de complejidad y contradicciones. Tal y como señala acertadamente François Paré en su obra *Les Littératures de l'exigüité* [Las literaturas de la exigüidad], “ciertamente, en las culturas de la exigüidad, el entramado de ideas controvertidas y de antagonismos constituye una convención asentada. En estas culturas pequeñas el medio literario sigue siendo estrecho: una red privilegiada de complicidades y de lealtades” (124)⁶.

Este artículo tratará de profundizar en estos aspectos de complicidad, sociabilidad y lealtad o, al contrario, de coacción. En primer lugar, el presente artículo partirá de una serie de entrevistas realizadas en el marco del proyecto de investigación del Observatorio del medio literario francoluxemburgués (Obslit, 2018-2021) para mostrar que las cuestiones acerca de las propiedades del medio revelan posiciones enfrentadas. A continuación, analizaremos cómo estas posiciones oscilan entre la descripción de su vitalidad y su solidaridad o la negación de su propia existencia. En segundo lugar, profundizaremos en estas visiones opuestas del medio a través del análisis de las re-

embargo, este desarrollo se rige por la alternancia de la preeminencia de una u otra tradición en el discurso crítico e historiográfico según las necesidades políticas e ideológicas de (des)nacionalizar la literatura en distintas épocas.

3 El *Dictionnaire des auteurs luxembourgeois* editado por el Centre national de littérature realiza un registro continuo de autores luxemburgueses.

4 Tanto Éditions PHI, creada en 1970, como Hyde Éditions, creada en 2012, son editoriales dedicadas a la literatura luxemburguesa plurilingüe, mientras que Black Fountain Press, creada en 2017, se dedica exclusivamente a la publicación de literatura luxemburguesa en lengua inglesa.

5 Situación que la agencia Reading Luxembourg y el organismo Kultur LX – Arts Council Luxembourg, en vías de construcción, tratarán de remediar. Establecida como área de investigación y de enseñanza en la Universidad de Luxemburgo desde hace casi quince años, la literatura luxemburguesa, tras haber estado largo tiempo excluida de la enseñanza pública, comienza a tener presencia en los currículos de secundaria.

6 Todas las traducciones son nuestras.

presentaciones ficcionales del medio propuestas por Georges Hausemer en su novela *Kleines luxemburgisches Sittenbild*, publicada en 1989, así como en su actualización bajo el título modificado de *Kleine luxemburgische Literaturgeschichte*, publicada en 2018. La yuxtaposición de estas dos versiones permitirá destacar el desarrollo del medio tras la aparición de nuevos dispositivos de mediación, así como observar la manera en que el propio G. Hausemer, autor clave de este medio literario, evalúa su evolución.

Las ficciones acerca del medio literario constituyen un punto de acceso privilegiado para profundizar en las representaciones (o en las autorrepresentaciones) de un ecosistema literario específico. Sin duda, la popularidad actual del género se debe a los cambios que se operan en el campo literario desde el advenimiento de nuevas estructuras y nuevos dispositivos de mediación de la literatura, en particular su mutación hacia el mundo de los eventos culturales (Schaffrick y Willand 88-95).

La investigación sobre las representaciones ficcionales del universo literario da fe de este giro dado que su centro de interés se desplaza, tal y como subrayan Björn-Olav Dozo y Anthony Glinoyer, desde el análisis de la imagen romántica del autor solitario y único que producía el efecto de “desocializar radicalmente la profesión del escritor” hacia un interés acerca del estudio de la interacción del escritor con sus colegas de profesión y otros actores de la vida literaria. La atención científica se desplaza desde entonces hacia figuras “ancilares” (Lacroix 14) del escritor, como el editor, el traductor, el bibliotecario, el crítico o el periodista. En este caso, tratamos de observar “cómo, en el momento mismo en que se impone como espacio social relativamente autónomo, la literatura es pensada como un lugar de socialización, de anclaje identitario y de trabajo colectivo. En otras palabras, nuestro objetivo consiste en identificar la sociabilidad de los textos que socializan la literatura” (Dozo y Glinoyer). Desde un punto de vista genérico, estas ficciones utilizan en la mayoría de los casos las convenciones de la novela en clave: el trabajo sobre la referencialidad se comprende como un trabajo específico sobre el discurso literario. Según David-Christopher Assmann, el marco sociocultural de los textos literarios, tal como es presentado por las formas rutinarias de las prácticas de la cadena del libro, es esencialmente pertinente para la forma literaria: al tiempo que reproduce las prácticas de producción, mediación y recepción de la literatura, la forma literaria permite literarizar el texto literario (Assmann, “Literaturbetrieb und Literaturbetriebspraktiken” 210). En su obra *Poetologien des Literaturbetriebs* [Poetologías de la actividad literaria], Assmann concluye que estas escenografías del mundo literario a menudo equivalen a puestas en práctica poéticas de la relación entre la literatura y su medio. Estas autodescripciones se unen desde ese momento al repertorio semántico a través del cual la literatura trata, al describirse a partir de los autores del sistema, de

extraer conclusiones acerca de sí misma (*Poetologien des Literaturbetriebs* 472). Las observaciones de Assmann coinciden de este modo con las ideas de Clément Dessy, Julie Fäcker y Denis Saint-Amand, quienes subrayan que la escritura acerca del medio literario revela no solo su intrínseco aspecto de espacio de sociabilidad, sino que también, a través de la dimensión espacial que pone en práctica, genera potencialmente formas literarias originales. Bien asentadas en los mundos literarios circundantes de lengua alemana y francesa —piénsese por ejemplo en novelas emblemáticas tales como *Comment je n'ai pas eu le Goncourt* [Cómo no gané el Goncourt], de Olivier Deltorme (2009), *Schundroman* [Folletín], de Bodo Kirchhoff (2002) o *Tod eines Kritikers* [Muerte de un crítico], de Martin Walser (2002)— en Luxemburgo las ficciones del medio siguen esta misma tendencia. Además de las novelas de G. Hausemer, *Sabotage* [Sabotaje], de Jeff Schinker (2018), escrita en las cuatro lenguas del campo literario, es al mismo tiempo una aguda sátira acerca del medio y un perspicaz análisis de los dispositivos de profesionalización en ciernes. Antes de acercarnos a los textos de G. Hausemer, trataremos de examinar más detenidamente cómo los autores describen y perciben el medio.

El medio literario según los escritores luxemburgueses

La noción de “medio”, usada frecuentemente en la crítica y en los debates literarios, sigue sin embargo siendo difusa. Si bien las obras de referencia, los artículos y las monografías acerca de las sociabilidades literarias proporcionan sus propias definiciones de campo (según Pierre Bourdieu) y de sistema (según Niklas Luhmann, Norbert Elias o Itamar Even-Zohar), la noción de medio no ha recibido la misma atención: el discurso científico parece preferir los términos “vida”, “mundo” o “esfera” literaria. Esta situación se repite en los países de lengua alemana, donde esta noción se funde y se confunde con el término *Literaturbetrieb*, que, pese a su referencia a la economía, no se reduce únicamente a esta. En todo caso, en la prensa y en los debates, el término de “medio” se utiliza con frecuencia para designar especialmente la dimensión de interacción social y el sentimiento grupo.

Esta dimensión de sentimiento comunitario aparece también en las entrevistas a autores realizadas en el marco del proyecto de investigación Obslit. Unos cuarenta autores franceses y luxemburgueses fueron consultados de manera cualitativa acerca de su práctica (cotidiana) de la escritura, su experiencia con los dispositivos del mundo literario y su percepción del campo. De este modo, se les preguntó si creían pertenecer a un medio literario y, en caso afirmativo, acerca de la composición de este y de su relación con el mismo.

Tal y como veremos más adelante, las entrevistas con los autores luxemburgueses revelan, como telón de fondo, una serie de *topoi* directamente relacionados con la exigüidad del campo literario que se encuentran, en algunos casos, recogidos en las novelas de G. Hausemer. Como también veremos, la dimensión espacial y el aspecto comunitario o de núcleo de sociabilidad dominan las percepciones de los autores luxemburgueses. De este modo, la noción de medio aparece estratificada en el sentido en que remite a la vez a un círculo de colegas que se reúnen para hablar de literatura y a un lugar o a una estructura destinada a tal efecto.

Uno de los aspectos más reseñables en estas entrevistas es sin duda la ausencia de consenso acerca de la existencia de un medio literario. Todos los autores hacen inevitablemente observaciones acerca del tamaño reducido de la literatura luxemburguesa y de las deficiencias ligadas a su exigüidad. En todo caso, si bien una mayoría declara pertenecer a un medio literario, algunos entrevistados ponen en duda existencia. La población de autores se escinde así en dos bandos sin que, como podría suponerse, estos coincidan necesariamente con la tipología de los participantes del “juego literario” tal y como lo define Bernard Lahire. De este modo, la hipótesis según la cual los jugadores ocasionales negarían la existencia del medio —puesto que están más en un segundo plano y menos involucrados en los dispositivos del mundo literario— no se confirma. Tanto los jugadores ocasionales como los jugadores serios y los jugadores profesionales (Lahire 79-80) sostienen indistintamente la negación o la afirmación de la existencia del medio. Existen diferentes razones para ello. Entre otras, adelantando en cierto sentido nuestras conclusiones, la polifuncionalidad (Đurišin 133), es decir, los múltiples roles que los escritores ocupan en el campo, parece la más evidente. Para mostrar cómo opera esta polifuncionalidad, trataremos de proporcionar información acerca del estatuto y la implicación de cada autor en el campo.

Dados los términos que se acumulan acerca de la vida literaria, no resulta sorprendente que los escritores expresen ciertas dudas ante la noción de medio, derivadas de sus connotaciones de agrupación claustrofóbica, narcisista y cerrada, tal y como evoca el autor translingüe independiente Nico Helminger (1953): “¡yo diría que el medio literario tiene en cierto sentido algo de peyorativo! Porque se trata de las personas, del conjunto de autores, de críticos quizás, de editores, etc. que... sí, que se pasean con cierto ombliguismo y que no salen de ese medio”⁷. La percepción del medio como círculo restringido replegado sobre sí mismo resuena así mismo en

7 Entrevista con N. Helminger realizada por J. E. Glesener el 2 de julio de 2020 en el marco del proyecto Obslit dirigido por C. Bisenius-Penin (Crem, Université de Lorraine) y codirigido por J. E. Glesener (Université du Luxembourg).

términos como “capilla”, “clan” o “grupúsculo”, que aparecen de manera recurrente en las entrevistas.

Entre aquellos que niegan la existencia del medio podemos encontrar los tres tipos de jugadores mencionados anteriormente. Empezando por Jean Portante (1950), escritor independiente en lengua francesa, además de traductor, profesor universitario, periodista, organizador de festivales, fundador de revistas literarias, editor de colecciones y antologías de poesía, miembro de la academia Mallarmé y miembro del jurado del premio Apollinaire: “No creo que en Luxemburgo exista un medio literario donde la gente pueda darse cita. Sí que existen actividades literarias, pero no creo que la gente se reúna más allá de estas actividades”⁸. Ejerciendo el oficio de escritor entre París y Luxemburgo y por tanto a caballo entre dos campos, J. Portante se encuentra en una posición privilegiada desde donde puede comparar un campo asentado y dominante con un campo periférico y en construcción. En este sentido, declara en su entrevista que “Mi medio literario se encuentra más bien en Francia y en las redes internacionales. En Francia formo parte de un montón de grupos que se reúnen y debaten regularmente”⁹.

Sin embargo, la negación de la existencia de un medio no solo se explica por el hecho de estar a caballo entre otros medios y la experiencia de las pertenencias múltiples. También resulta motivada por la percepción de la falta de un lugar de encuentro específico para los autores, como destaca Jhemp Hoscheit (1951), escritor en lengua luxemburguesa y francesa, profesor de instituto a tiempo parcial y que, como secretario de la Asociación de escritores luxemburgueses (1992-2013), forma parte de la generación de autores que, a partir de los años 1980, puso en marcha la profesionalización del campo. Disuelta en 2016 tras treinta años de actividad, la asociación se había establecido como lugar de encuentro por excelencia de los actores literarios:

No existe un verdadero medio literario en Luxemburgo. Por desgracia, los escritores ya no están federados y por tanto ya no queda nadie que represente sus derechos, sus intereses o sus causas. Los escritores no se ven ni se reúnen entre ellos. No hay debate. Solo existen pequeñas “capillas” motivadas por las complicidades, las amistades, las preferencias y las afinidades personales, la elección de la lengua, etc¹⁰.

8 Entrevista con J. Portante realizada por T. Raus el 3 de julio de 2020 en el marco del proyecto Obslit dirigido por C. Bisenius-Penin y codirigido por J. E. Glesener.

9 *Ibid.*

10 Respuesta al cuestionario realizado por el proyecto Obslit, dirigido por C. Bisenius-Penin y codirigido por J. E. Glesener.

Samuel Hamen (1988) —escritor en lengua luxemburguesa, investigador en literatura, crítico literario en periódicos alemanes, presidente de A : LL Schrëftsteller*innen¹¹, y residente invitado en el Literarisches Colloquium Berlin-Bourglinster en 2020— presenta un perspicaz análisis al identificar como defecto estructural grave la ausencia de debate y comunicación en torno a la literatura, lo cual da lugar a la ausencia de un medio *stricto sensu*:

En Luxemburgo no existe un público literario. No hay ningún espacio de resonancia en el cual puedan reunirse voces (incluso antagonistas) para debatir y discutir, felicitarse, enfrentarse y reírse los unos de los otros. Falta una situación comunicativa integral en la cual autores, editores, lectores y críticos puedan darse cita de manera duradera y productiva para debatir acerca de literatura.

En lugar de ello, tenemos varios minimedios en los cuales los pocos fanáticos de la literatura que existen hacen sus pinitos y se entregan a la pasión de escribir y de leer con grandes dosis de idealismo. Nuestra escena literaria se parece más bien a un organismo lábil en el que se inyecta, de vez en cuando, sangre nueva en forma de nuevos autores o iniciativas¹².

La idea de la vida efímera del medio, o incluso la oscilación periódica entre vitalidad y letargo, entre existencia y no existencia, depende en efecto, tal y como indica de forma indirecta S. Hamen, del factor generacional y demográfico que varía poderosamente en el contexto de un campo literario pequeño y que se ve asimismo acentuado por la falta, según los períodos, de estructuras asociativas de profesionalización duraderas. Además, el grado de solidarización entre escritores y generaciones desempeña también un papel importante, tal y como dan a entender las declaraciones de J. Hoscheit. Las observaciones de J. Schinker (1985) —escritor translingüe, redactor en jefe de la sección cultural del periódico *Tageblatt*, organizador de la serie de lecturas *Désœuvrés* y residente invitado en el Literarisches Colloquium Berlin-Bourglinster en 2016— confirman la percepción de esta periodicidad:

Sí, existe un medio literario luxemburgués. Aunque no siempre ha sido así. Conozco a escritores como Tom Reisen [1971] o Nathalie Ronvaux [1977] que dicen que cuando empezaron a escribir no había medio literario en Luxemburgo. Había un medio literario de, digamos, la generación de escritores como Nico Helminger [1953], Guy Rewenig [1947] o Manderscheid [1933-2010] y parece que hubo una especie de hueco donde había escritores aislados, pero no había un medio. Y ahora, una década más tarde, hay de nuevo algo parecido a un medio literario¹³.

11 Creada en octubre de 2020, la A : LL (Asociación de literatura luxemburguesa) ha tomado el relevo de la Lëtzebuerger Schrëftstellerverband: www.allschreftstellerinnen.info/bienvenue-fr/fr-a-ll.

12 Respuesta al cuestionario realizado por el proyecto Obslit, dirigido por C. Bisenius-Penin y codirigido por J. E. Glesener.

13 Entrevista con J. Schinker realizada por T. Raus el 12 de agosto de 2020 en el marco del proyecto Obslit

Tras analizar estos testimonios de escritores, podemos plantear una primera conclusión. Al estudiar detenidamente los perfiles de los autores entrevistados, observamos que los que viven de su pluma o ejercen una profesión dentro del “mundo literario” (Lahire 292) tienden a afirmar la existencia del medio y su participación activa en el mismo. Aquellos que trabajan a tiempo completo en profesiones extraliterarias como la enseñanza adoptan la posición contraria: la de la no existencia de un medio propiamente dicho ni de estructuras de debate. No resulta sorprendente que estos últimos echen en falta la dimensión de sociabilidad, que pone el acento en los lugares de encuentro, en el debate y la solidaridad, mientras que los primeros dicen sentir su presencia. Esta es la opinión de Ian de Toffoli (1981), escritor en lengua francesa, dramaturgo, responsable de la editorial Hyde Éditions, codirector de la revista literaria *Les Cahiers luxembourgeois*, crítico literario, presidente de la Federación de editores y residente invitado en el Literarisches Colloquium Berlin-Bourglinster en 2017:

Existe una cierta solidaridad entre autores afines, que se leen con gusto, que firman contratos con la misma editorial; se crean pequeños clanes entre editoriales, entre grupúsculos de autores. Todo ello puede a veces ser beneficioso ya que la solidaridad entre estos autores es algo bastante bonito, la conozco a través de varios autores de Hyde Éditions que tienen una gran relación, que suelen reunirse, que se leen, pero puede resultar muy difícil de gestionar; [...] las tensiones y las rivalidades, los celos, pueden ser bastante importantes en un medio como este en el que todo el mundo se conoce¹⁴.

En conclusión, podemos ver que, a mayor polifuncionalidad de los autores, la percepción del medio resulta ser más afirmativa. Mientras más posiciones ocupe el autor en el mundo literario o, en palabras de Dionýz Ďurišin, mientras más posiciones socioculturales diversas ocupe y más funciones estéticas diferentes acumule (133), siendo a la vez autor y editor o autor, organizador de eventos literarios y responsable de asociaciones del mundo del libro, tenderá a concebir el medio como vivo y viable. Esta convicción de la operatividad y del funcionamiento del medio se explica, como parece evidente, por el hecho de que el autor percibe el estado del medio a partir de varias perspectivas a la vez. Sin embargo, la ecuación que proponemos —autor + oficio en el mundo literario = afirmación del medio literario— muestra también que, en el caso de la literatura luxemburguesa, esta afirmación es la consecuencia en cierto sentido de una cocreación que resulta de un cúmulo de las posiciones ocupadas. Tal y como señala acertadamente Norbert Otto Eke, el mundo del libro es una red de relaciones entre actores y compañeros diversos, de función y alcance variables e implicados en el proceso de producción, distribución,

dirigido por C. Bisenius-Penin y codirigido por J. E. Glesener.

14 Entrevista con I. de Toffoli realizada por T. Raus el 12 de julio de 2020 en el marco del proyecto Obslit dirigido por C. Bisenius-Penin y codirigido por J. E. Glesener.

recepción y consumo de literatura (276). De este modo, la afirmación del medio depende del grado de implicación en el mundo literario. Por último, el valor de la solidaridad señalado por varios autores en las entrevistas parece apuntar hacia una dimensión específica relacionada con la acepción de medio: al contrario de lo que puede suceder en medios más asentados, la acepción de medio no implica, en primer lugar, una postura común o una estética compartida, sino más bien un compromiso con el reconocimiento de la literatura a nivel nacional e internacional. En un momento en que se anuncian cambios decisivos con, entre otros, la creación del comité de Literatura y edición del organismo de nueva creación Kultur LX-Luxembourg Arts Council (2021), que tiene por misión la promoción de la literatura y de las editoriales luxemburguesas a nivel internacional, así como la refundación de la federación de escritores dentro de la estructura de la A : LL, la exclusión a nivel nacional de la literatura luxemburguesa de los currículos educativos ejerce un fuerte impacto en el proceso de valorización, dado que la escuela desempeña un papel determinante como instancia de mediación de la literatura del país y como espacio de formación de futuros lectores de esta misma literatura. Esta situación conduce a que la literatura luxemburguesa haya estado, desde siempre, en una situación de minorización (Glesener, “Les littératures au Luxembourg” 165), cuya consecuencia directa hoy en día, a pesar de una sólida programación de manifestaciones literarias, es el desconocimiento de la literatura y del mundo literario luxemburgués por parte del gran público, así como una persistente falta de (re)conocimiento. Por ejemplo, la encuesta realizada en 2016 en el marco de la preparación del KEP —Plan de desarrollo cultural (2018-2028)— muestra que los participantes no mencionaron a ningún escritor cuando se les pidió nombrar a artistas o actores del mundo cultural luxemburgués. En nuestra opinión, esta situación sería inconcebible en el contexto de las grandes literaturas europeas limítrofes.

El medio literario de los años 1980 y 2010 según G. Hausemer

Las novelas *Kleines luxemburgisches Sittenbild* [Pequeño cuadro de costumbres luxemburguesas], publicada en 1989, y su reescritura actualizada *Kleine luxemburgische Literaturgeschichte* [Pequeña historia de la literatura luxemburguesa], publicada en 2018, se asemejan a radiografías del medio inscritas en los períodos dinámicos que señalaba previamente J. Schinker. *Kleines luxemburgisches Sittenbild* nos sitúa en el período de los años 1980, que marcan una cesura significativa en la historia de la literatura luxemburguesa del siglo XX. Esta década estuvo marcada por la renovación literaria: se imponen las reevaluaciones de las posiciones de los actores literarios en relación con los discursos ideológicos dominantes, la literatura se cuestiona a sí misma, interrogándose acerca de su propia identidad multilingüe y pluricultural, así como acerca de su papel social. El cam-

po literario experimenta cambios considerables, debidos en gran parte a la creación del LSV (Lëtzebuerger Schrëftstellerverband, [Federación de escritores luxemburgueses]) en 1986, la Federación de editores luxemburgueses en 1982, así como nuevas editoriales. La profesionalización económica y literaria (Lahire 49; Gilbertz) atraviesa un primer período de desarrollo gracias a diversas iniciativas y a la aparición de instituciones federativas en el ámbito de la publicación, del teatro, de la organización de eventos culturales y de la sindicalización. Tal y como ha demostrado Fabienne Gilbertz, estos cambios estructurales impactaron de forma favorable y duradera en la autopercepción de los escritores luxemburgueses, que se deshacen gradualmente de su complejo de inferioridad y del sentimiento de dominación por parte de los sistemas limítrofes para adoptar una posición cultural y plurilingüe autónoma e idiosincrática. Las iniciativas para la valorización y la promoción de la literatura lanzados por los propios escritores, así como la autoafirmación nacida del contacto con los escritores de campos vecinos contribuyen a establecer lazos entre esta generación de escritores —en la que destaca Roger Manderscheid como jefe de filas de la renovación, junto con G. Rewenig, Lambert Schlechter, Anise Koltz, Josiane Kartheiser, Anne Berger y, poco después, N. Helminger, J. Hoscheit, G. Hausemer, J. Portante, Collette Mart, Josée Ensch, Margret Steckel, etc.— que constituyen, tal y como señalábamos anteriormente, un medio literario de rasgos semilegendarios, estrechamente ligado, por no decir formado directamente, por los miembros del LSV.

La novela *Kleine luxemburgische Literaturgeschichte*, publicada en 2018, es representativa del período de la década de 2010. El paisaje editorial se consolida, entran en vigor diversas medidas asociativas, nacen premios literarios y el CNL (Centre national de littérature [Centro nacional de literatura]), creado en 1995 trata de asentar la literatura en el espacio público. Claude D. Conter, antiguo director del CNL, resume así el verdadero despegue del medio en la primera jornada de estudio organizada en 2019 en el marco del proyecto Obslit en torno de los “Desafíos transfronterizos de la cadena del libro”:

Desde hace una década, el dinamismo del sector literario se ha visto reforzado por numerosas iniciativas. Mientras que en los años 90 el CNL era, junto con algunas bibliotecas, prácticamente el único lugar en el que se organizaban eventos literarios, mesas redondas y conferencias sobre literatura, el medio se ha diversificado claramente, el mercado se ha segmentado, las formas de valorización se han multiplicado y el público objetivo se ha ido concretando. [...] Las propuestas de eventos se han multiplicado con las series de Work in Progress, los Désœuvrés, las lecturas en tándem, el Poetry Slam, sin olvidar la renovación del café-teatro.

En este giro hacia la organización de eventos y el aumento de la mediación literaria no se puede olvidar la revolución que ha supuesto la irrupción de las redes sociales con

Facebook, Instagram y Twitter, que ofrecen multitud de posibilidades a los actores del mundo del libro para elaborar sus posturas, producir narraciones autoriales y practicar puestas de escena. *Kleine luxemburgische Literaturgeschichte* revela en cierto sentido las bambalinas de la dinamización del campo, sacando a la luz el lado oculto de los eventos literarios. En este sentido, se aproxima al discurso crítico acerca de la organización de eventos desarrollado en los campos alemán y francés o, siguiendo el término utilizado por D.-C. Assman, la “*literatura de la actividad literaria*” (*Poetologien des Literaturbetriebs* 10), cuyas ficciones acerca del mundo literario exploran el “*literainment*”, la “*medialización*”, la “*economización*”, la “*eventización*” y la “*escandalización*” de la literatura (“*Nicht fiction, sondern action*” 242). Dada su posición en el campo —en tanto que escritor en lengua alemana, traductor y crítico literario en importantes periódicos en Alemania, redactor en la editorial Guy Binsfeld, así como responsable de la editorial Capybarabooks, fundada en 2012— y su faceta de actor activo en las dos fases dinámicas del medio, G. Hausemer se encontraba en una excelente posición para realizar la radiografía del medio que ofrece en sus novelas.

G. Hausemer apareció como autor y actor literario en los años 1980 bajo los auspicios de R. Manderscheid. Muy pronto se reveló como figura clave del proceso de dinamización y de consolidación del campo literario gracias a su labor de militancia incansable, dentro del marco del LSV, a favor del reconocimiento de los profesionales del libro. Además de la calidad de su obra, este compromiso por el campo literario le hizo valedor del premio Batty-Weber en 2017 por el conjunto de su carrera. Junto a J. Portante, Rosemarie Kieffer, N. Helminger, Mars Klein y I. de Toffoli, formó parte de los escritores que desarrollan, a lo largo de toda su obra, una verdadera reflexión acerca de la literatura en Luxemburgo. Gracias a sus finas dotes de observación pudo dar cuenta en sus múltiples ensayos del desarrollo y las limitaciones del microcosmos literario, así como de las cesuras y los seísmos que lo sacuden. Esta postura de observador no es solamente contextual, sino también textual, y se va refinando a lo largo de toda su obra en prosa, empezando por sus libros de viajes donde, a guisa de etnógrafo, recoge con agudeza el día a día de otras tierras. Estos relatos se transforman gradualmente en ficciones de lo lejano que subrayan los encuentros interculturales y los desafíos de lo desconocido, ya sea en el extranjero, en lo extraño, en los márgenes de la sociedad, en la vida cotidiana y, por último, en la enfermedad: G. Hausemer falleció en agosto de 2018 a los 61 años.

Esta postura de observador es también en cierto sentido la adoptada por el narrador protagonista de las dos versiones de la novela, donde G. Hausemer, en una especie de imagen fija, establece representaciones de la vida literaria con escenas

típicas y una galería de retratos en clave (Dozo y Glinoyer), elaborando así figuraciones de los personajes propios del medio literario. La trama es prácticamente la misma en los dos textos. Desorientado tras el fallecimiento de su pareja, el narrador protagonista trata de rehacer su vida como puede y acepta un trabajo en una editorial, aunque, tal y como él mismo confiesa, no sabe nada del mundo del libro y aún menos de literatura o del mundo literario. Las descripciones del medio son muy similares en ambas novelas: se nos presenta un panorama marcado por las rivalidades, las mezquindades y, a pesar de los desarrollos señalados anteriormente, una situación marcada por el provincialismo, la falta de estructuras duraderas de profesionalización y la ausencia de una política del libro digna de tal nombre. Esta situación es visible, por ejemplo, a partir de la descripción de las tareas del protagonista, quien, haciendo las veces de hombre orquesta, se encarga de la distribución de novedades en librerías y quioscos de todo el país, de la organización de lecturas y de la presentación de los autores de la editorial, de la promoción del catálogo de novedades en los puntos clave del paisaje mediático, de la puesta en marcha de estrategias de promoción editorial, de la redacción de comunicados de prensa y, por último, de la lectura de manuscritos. En la versión de 2018, esta tarea es sustituida por la reflexión acerca de una campaña de promoción de la obra del autor franquicia de la editorial Luxbuks, Théo Selmer, personaje basado en el propio G. Hausemer¹⁵. Como era de prever, al final de la novela es despedido por negligencia profesional tras olvidar traer los libros para su venta en las lecturas de los autores de la editorial y hacerse un lío con la gestión del calendario de comunicación de las novedades. El narrador no parece muy afectado, sino más bien lo contrario. Esta experiencia en el mundo literario y el hecho de tener a partir de ahora tiempo libre le empujan a dedicarse a la escritura no de textos literarios sino de guiones cinematográficos. Dado que sabe que ser escritor no es un negocio lucrativo con el que en Luxemburgo apenas se gana bastante para dar tres vueltas con el carro por el supermercado (*Kleine luxemburgische Literaturgeschichte* 197), optar por la escritura de guiones parece una solución más prometedora dado el procedimiento de envío de proyectos al Film Fund Luxembourg: según el narrador, unas quince páginas de resumen podrían valerle, si el proyecto es aceptado, la atribución de una beca de unos 60 000 euros. Fiándolo todo al nepotismo que caracteriza estos concursos —conoce no solo al presidente del Film Fund, sino también a la secretaria del jurado encargado de la evaluación de proyectos—, el narrador da por seguro el éxito de su propuesta y anuncia que su largometraje llevará el título, como era de esperar, de *Kleine luxembur-*

15 G. Hausemer firmaba sus crónicas de viajes para el *Frankfurter Rundschau* bajo este pseudónimo, tomado del personaje de la novela *El meridiano de Greenwich* (1979) de J. Echenoz (Sahl 254).

gische Literaturgeschichte. Esta *mise en abyme* final se ve precedida por otras muchas a lo largo del texto —como el juego con el pseudónimo Théo Selmer—, que reflejan, al nivel de la narración, la aproximación lúdica y satírica al tema desarrollado a nivel argumental. Por otra parte, mientras que el cinismo inherente al proyecto del personaje socava la cuestión de la vocación, el atractivo del capital económico sobrepasa con creces el del capital simbólico. La ausencia de vocación sugiere, por otra parte, que en el “régimen de la posmodernidad todo el mundo puede improvisar que es escritor” (Luneau 82).

En el momento de su publicación en 2018, la novela fue descrita como un “retrato ácido de las provincias” literarias (Schinker 13). Sin embargo, a través de este personaje ingenuo, “esta figura ‘genérica’ asociada [...] a los interlocutores de los escritores, indispensables pero más o menos indeseables agentes de la cadena de producción del libro o del mundo intelectual” (Lacroix 14), la inmersión ficticia en el mundo de la edición revela ciertas realidades del medio y, si comparamos las dos versiones, también de la evolución del mismo. Estas circunstancias son ya visibles en los paratextos de 1989: publicada por Alano en Aquisgrán, la primera novela está precedida por un prefacio del entonces Primer ministro, Jacques Santer. Este primer (y único) volumen de la colección “Edition Luxemburger Autoren” [Edición de autores luxemburgueses], forma parte del esfuerzo, tal y como señala J. Santer, de proyectar la literatura luxemburguesa en lengua alemana de aquellos años más allá de las fronteras del Gran Ducado. Se trata de uno de los escasos actos de reconocimiento desde instituciones políticas hacia la literatura luxemburguesa. En aquel momento, el medio editorial solo contaba, junto con Éditions Saint-Paul, con dos editoriales profesionales, Guy Binsfeld, fundada en 1979 (a la que G. Hausemer se unirá como redactor en torno a 1985) y Phi, fundada en 1980, así como con otra editorial semiprofesional¹⁶, Op der Lay, fundada en 1987. Como observa F. Gilbertz, la creación de estas editoriales supone un incremento de las cifras de publicación: según el *Dictionnaire des auteurs luxembourgeois*, se pasa de una producción de 880 obras (en todas las lenguas) durante el período de 1960 a 1979 a 1209 obras durante la siguiente década (Gilbertz 505). La década de 1980 marca el verdadero comienzo de la lenta profesionalización del campo. De este modo, se comprende mejor la decisión de G. Hausemer de sacar a la luz esta ficción del medio literario en esos años. Si la versión de 1989 únicamente menciona una editorial, Antzen, en la que trabaja el narrador, la versión de 2018 proporciona una lista de editoriales (55), dando cuenta de este modo del desarrollo del paisaje editorial a partir

¹⁶ Op der Lay podría clasificarse como editorial semiprofesional dado que su responsable no se dedica a ella a tiempo completo, sino únicamente como un “segundo trabajo” suplementario.

de los años 1990. Aparte de las rivalidades entre los autores, *Kleines luxemburgisches Sittenbild* revela de manera muy clara que en aquellos años la literatura luxemburguesa no había conquistado aún un lugar propio en la esfera pública. Las lecturas organizadas en un gimnasio que hacía también las veces de centro cultural (marca estructural, también en este punto, de un campo cultural pequeño) se desarrollan prácticamente sin público, mientras que la presencia en librerías de la producción luxemburguesa se limita a uno o dos ejemplares de dos o tres autores.

Las dos versiones se distinguen sin embargo en el nivel de los dispositivos de mediación. Si bien en el texto de 1989 estos son muy reducidos, en el de 2018 aparecen con gran frecuencia nuevas prácticas que dan fe del cambio de paradigma hacia los eventos literarios. De este modo, la librería tradicional, entendida como instancia de anclaje de la identidad autorial al ofrecer a los autores la posibilidad de hacerse mediadores de su obra y al desempeñar una función económica de venta y difusión (Rabot 211), desaparece progresivamente —el narrador protagonista constata que quedan muy pocas supervivientes de la “*Buchhandelssterben*” [muerte de las librerías] (20)— para verse remplazada por una forma híbrida en la que los libros se encuentran entre el *kitsch* de los souvenirs, las pirámides de peluches y la cafetería. La crítica se va agudizando y la ficción se adentra en la sátira (a menudo corrosiva) en lo tocante a la promoción literaria: esta es siempre únicamente un pretexto para el autobombo de particulares o de supuestas estructuras institucionales del libro. Surgen así críticos literarios autodeclarados, asiduos de Facebook que se apropian de la literatura para su propia puesta en escena en los nuevos medios. Este es el caso de una bloguera que, para sorpresa del narrador, ha conseguido, en muy poco tiempo, asentarse en el medio de la crítica a pesar de la banalidad y el amateurismo de sus sugerencias de lectura (145). Lo mismo sucede con otra joven estrella del firmamento literario, Limo, quien para acentuar su egolatría se presenta en conversación consigo mismo en su página web: “En respuesta a las preguntas, marcadas en rotulador rojo en una hoja, sobre cuáles eran los aspectos más importantes de su actividad literaria, Limo responde que preferiría escribir exclusivamente sobre follar, beber y esnifar coca” (83).

Las críticas no se dirigen tanto hacia los nuevos medios que permiten la aparición de nuevos perfiles literarios, sino más bien hacia el hecho de que estos perfiles sean reconocidos en el medio literario y sean aclamados por el público a pesar de su escasa calidad y su nula técnica. En su crítica hacia, precisamente, la crítica literaria, Hausemer expresa su irritación ante la “corazonización” (Meizoz 246) de la prensa literaria. Estos retratos satíricos son representativos del tipo de autor que, a través de estrategias de personalización y mediatización, se adapta perfectamente a los meca-

nismos de un medio literario cada vez más dominado por los medios de comunicación masiva (Assmann, *Poetologien* 85).

La crítica se amplifica aún más en el caso de los eventos literarios. A través del dispositivo ficcional, G. Hausemer revela que su motivación reside en, por un lado, la venganza y los celos entre actores en lugar de la promoción de libros y, por otro lado, la competencia en el mercado literario. Las estrategias puestas en marcha por los organizadores se reducen exclusivamente a la mercantilización, mientras que el libro aparece reducido o bien a su valor de mercancía o bien a un elemento de decorado. Este es el caso, por ejemplo, del premio literario Kisko, organizado anualmente por la cadena de grandes superficies del mismo nombre. La ceremonia de entrega de los premios, uno de los grandes acontecimientos de la *rentrée* literaria, congrega al mundo literario, a quien se le invita a atiborrarse de comer y beber, así como a admirar el espíritu emprendedor e innovador del director, el *marketing-influencer* del momento.

Después de que los invitados hubiesen ya empujado el codo considerablemente y se hubiesen hinchado a canapés, el Head of Communications de la cadena Kisko [...] subió al estrado compuesto de palets EPAL, agarró el micro, que no funcionaba, y gritó su discurso laudatorio a la cara del público. Afortunadamente, no tenía casi nada que decir. Al comienzo dio vueltas en torno del pensamiento “Out of the box” de su empresa antes de embarcarse en unas cuantas trivialidades acerca de la oscuridad memorial en la obra de Vera Nageler [la ganadora del premio] (147).

Estamos lejos del marco discreto y oficial habitualmente reservado a la entrega de premios literarios, lejos también del ritual de puesta en escena que permite al premiado tanto una actuación como una confirmación de su identidad autorial y, por último, lejos asimismo de un “dispositivo mediático publicitario localizado en el centro de las estrategias editoriales” (Ducas).

Los lugares escogidos por G. Hausemer para “celebrar” la literatura no son anodinos y se sitúan en línea con la mercantilización irreflexiva y descoordinada del libro que él mismo denuncia. Lejos de ignorar el valor económico del libro, critica sus apropiaciones por parte de dominios que representan la cultura de consumo, para los cuales el libro no es, a fin de cuentas, sino un producto más.

Como reacción al hecho de que el Kisko-Award no recayese sobre un autor de la editorial, el director de Luksbuks decide organizar una velada de lectura dedicada a sus autores en un concesionario. Así se explica el editor a su sorprendido equipo: “Aporta ‘content’ y ‘augmented reality’, artículos malintencionados en la prensa, animosidades y dispara las ventas” (149). Como si sembrar la discordia y los celos fuese la única medida efectiva para procurarle un eco en el medio. Como era de esperar, el

evento acaba siendo un estrepitoso fracaso: no asiste ni un solo coorganizador y no hay espacio ni para los autores ni para el público, que, por otra parte, tampoco hace acto de presencia (172-73). El revanchismo desencadenado por el Kisko-Award no se limita a la debacle de la lectura en el concesionario, sino que, siguiendo un efecto dominó, culmina en la organización de otro premio literario en competencia con el primero, el Pisco-Award, que recompensa el compromiso al servicio del libro. La crítica de G. Hausemer se dirige aquí contra el nuevo valor literario —mercantil, mediático y espectacular (Ducas)— así como contra el abuso de dispositivos —por muy importantes que estos sean para la valorización de una producción literaria carente de reconocimiento político— con fines individualistas y revanchistas.

Conclusión

Estos guiones insólitos acerca de la promoción del libro pueden leerse de diferentes maneras. Por una parte, el juego de la representación de la vida literaria permite cuestionar a través de los medios de la ficción el papel de los “intermediarios literarios” (Dozo y Glinöer). De manera hiperbólica, G. Hausemer apunta hacia un fenómeno más inquietante y que pone en cuestión en cierto sentido todos los campos y medios, independientemente de su tamaño: la competencia por “el recurso escaso de la atención” del público y de los medios de comunicación, lo que conlleva que, a menudo, la literatura ya no esté en el centro de las preocupaciones del medio sino únicamente “los escándalos, las exclusivas y los cotilleos” (Assmann, *Poetologien* 1). De este modo, el texto de G. Hausemer parece mostrar aquello que Jens Jessen ha observado acerca de la lucha competitiva dentro del campo literario alemán desde principios del siglo XX:

Todo aquel que se embarca en la competencia del sector debe alejarse de la literatura para concentrarse en desarrollar estrategias de mediación eficaces. Si los autores y la literatura se unen a este combate para atraer la atención del público, de los medios de comunicación y del mercado, se arriesgan a quedar reducidos a un producto de un proceso de producción dirigido por imperativos económicos y mediáticos (cit. en Assmann, *Poetologien* 2).

Asimismo, la exigüidad del medio también impone sus condicionantes: dada la ausencia de reguladores institucionales y de colaboración entre los actores, la organización de premios literarios motivados únicamente por un revanchismo pueril pierde su función en el campo y su poder de atribución de capital simbólico. Los eventos descritos no son el fruto de la imaginación de G. Hausemer, sino que adquieren nuevos significados si tenemos en cuenta que este tipo de iniciativas tuvieron lugar realmente. Por ejemplo, la ceremonia del Kisko-Award no es sino la

parodia de la gala del Lëtzebuerger Buchpräis [Premio luxemburgués *del* libro], organizado originalmente por la Federación de editores en colaboración con la Cámara de comercio de Luxemburgo. Descontento con esta iniciativa, G. Rewenig, *enfant terrible* de la literatura luxemburguesa, lanza un año más tarde el Lëtzebuerger Bicherpräis [Premio luxemburgués *de los* libros], sembrando así la cizaña en el medio literario del país. La lectura del concesionario también tuvo su momento y, al igual que en la ficción, se saldó con un rotundo fracaso. En conclusión, estas “revelación[es] del lado oculto del medio literario [...] tras haber borrado las pistas referenciales” (Dozo y Glinoyer) son una forma de exponer la fragilidad sobre la que se sostiene el medio, fragilidad confirmada por los autores en sus entrevistas. Al fin y al cabo, la novela de G. Hausemer consolida el cliché de un medio estrecho y lleno de enredos donde autores y editores malgastan sus energías en sus disputas en lugar de invertir las en los libros (Schmit), al tiempo que nos muestra que son precisamente estas disputas las que suponen el mayor obstáculo para la profesionalización del medio.

Bibliografía

- Assmann, David-Christopher. “‘Nicht fiction, sondern action’. F.C. Deluis’ Der Königsmacher oder: Beschädigt der Literaturbetrieb die Gegenwartsliteratur?”, *Doing Contemporary Literature: Praktiken, Wertungen, Automatismen*, Maik Bierwirth, Mirna Zeman y Anja K. Johannsen (eds.). Múnich, Brill, 2012, pp. 241-262.
- _____. *Poetologien des Literaturbetriebs. Szenen bei Kirchhoff, Maier, Gstrein und Händler*. Berlín, De Gruyter, 2014.
- _____. “Literaturbetrieb und Literaturbetriebspraktiken”, *Grundthemen der Literaturwissenschaft. Literarische Institutionen*, Norbert Otto Eke y Stefan Elit (eds.). Berlín, De Gruyter, 2019, pp. 204-219.
- Centre National de littérature. *Dictionnaire des auteurs luxembourgeois*. www.autoren-lexikon.lu/online/www/menuHeader/home/FRE/index.html. 1997-2021. Acceso 25 de noviembre de 2021.
- Conter, Claude D. “Défis et dynamisme du champ littéraire multilingue au Luxembourg”, *Les enjeux transfrontaliers de la filière du livre*, Observatoire du milieu littéraire franco-luxembourgeois (Obslit). <https://obslit.huma-num.fr/captations-video/>. 2019. Acceso 30 de noviembre de 2021.

- Dessy, Clément, Julie Fäcker y Denis Saint-Amand. "Introduction : des valeurs du lieu dans les sociabilités littéraires et artistiques". *COntEXTES*, vol. 19. <https://doi.org/10.4000/contextes.6356>. 2017. Acceso 29 de noviembre de 2021.
- Dozo, Björn-Olav y Anthony Glinoyer. "Présentation". *Textyles*, vol. 46, 2015, pp. 7-13.
- Ducas, Sylvie. "Prix littéraires en France : consécration ou désacralisation de l'auteur ?" *COntEXTES*, vol. 7, 2010. <https://doi.org/10.4000/contextes.4656>. Acceso 28 de noviembre de 2021.
- Đurišin, Dionýz. *Theory of Interliterary Process*. Bratislava, Veda Publishing of the Slovak Academy of Sciences, 1989.
- Eke, Norbert Otto. "Wenn ihr zufrieden seid, so ist's vollkommen. Vom Hof von Ferrara zur Villa Massimo in Rom: oder Der Autor im Betrieb". *Poetiken der Gegenwart. Deutschsprachige Romane nach 2000*, Silke Horstkotte y Leonhard Herrmann (eds.). Berlín, De Gruyter, 2013, pp. 267-285.
- Gilbertz, Fabianne. *Wortproduzenten. Literarische und ökonomische Professionalisierung im Luxemburger Literatursystem der 1960er und 1970er Jahre*. Heidelberg, Universitätsverlag Winter, 2019.
- Glesener, Jeanne E. "Les littératures au Luxembourg : tour d'horizon d'une médiation difficile". *Médias et médiations culturelles au Luxembourg*, Marion Colas-Blaise y Gian Maria Tore (eds.), Luxemburgo, G. Binsfeld, 2011, pp. 152-168.
- _____. 2019, "Kleine Literaturen: Eine Übersicht der Begrifflichkeiten". *Literarische Mehrsprachigkeit im österreichischen und slowenischen Kontext*, Andreas Leben y Aleksandra Koron (eds.), Tübinga, Narr Francke Attempto Verlag, 2019, pp. 47-63.
- _____. "Prolegomena to a Comparative History of Small and Minority Literatures". *Dominanz und Innovation. Epistemologische und künstlerische Konzepte kleiner europäischer und nicht-westlicher Kulturen*, Diana Hitzke (ed.), Bielefeld, Transcript, 2021, pp. 49-75.
- Hausemer, Georges. *Kleines luxemburgisches Sittenbild*. Aquisgrán, Alano, 1989.
- _____. *Kleine luxemburgische Literaturgeschichte*. Luxemburgo, Capybarabooks, 2018.
- Lacroix, Michel. "Introduction : 'Un texte comme les autres' : auteurs, figurations, configurations". *Imaginaires de la vie littéraire*, Björn-Olav Dozo, Anthony Glinoyer y Michel Lacroix (eds.), Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2012, pp. 7-22.
- Lahire, Bernard. *La Condition littéraire. La double vie des écrivains*. París, Éd. La Découverte, 2006.

- Luneau, Marie-Pier. "Talons aiguilles, best-sellers et milieu de l'édition : figurations du personnel littéraire en *chick lit*". *Imaginaires de la vie littéraire*, Björn-Olav Dozo, Anthony Glinoyer y Michel Lacroix (eds.), Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2012, pp. 75-89.
- Meizoz, Jérôme. *La Fabrique des singularités. Postures littéraires II*. Ginebra, Slatkine Érudition, 2011.
- Paré, François. *Les Littératures de l'exiguïté*. Ottawa, Éditions Le Nordir, 2001.
- Rabot, Cécile. "Donner de sa personne : les rencontres en librairie et en bibliothèque". *Profession ? Écrivain*, Giselle Sapiro y Cécile Rabot (eds.), París, CNRS, 2017, pp. 211-257.
- Sahl, Nicolas. *Kleines ABC der Pseudonyme in Luxemburg*. Mersch, Centre national de littérature, 2018.
- Schaffrick, Matthias y Marcus Willand. *Theorien und Praktiken der Autorschaft*. Berlín, De Gruyter, 2015.
- Schinker, Jeff. "Bitterböses Porträt aus der Provinz". *Tageblatt*, 10 de enero de 2019, p. 13.
- Schmit, Elise. "Unbekannt verzogen". *d'Lëtzebuurger Land*, 21 de diciembre de 2018. www.land.lu/page/article/005/335005/FRE/index.html. Acceso 25 de noviembre de 2021.