

Julie Marchio

El París literario: recepción y traducción de las Letras centroamericanas en Francia

Aix-Marseille Université, CAER, Francia

julie.marchio@univ-amu.fr

Cuando un lector francés, digamos un lector no profesional, penetra en una librería y descubre en un estante a un autor extranjero traducido al francés, dista de imaginarse todo el camino que tuvo que recorrer el texto literario hasta llegarle a las manos, hasta convertirse en objeto libro asequible a un público ajeno a la cultura de la cual proviene. Si bien el investigador europeo que se especializa en la literatura de la región centroamericana va intuyendo las etapas invisibles por las cuales tuvo que pasar un texto oriundo del istmo –por sus propias dificultades para conseguir las obras originales–, el autor centroamericano sabe más que nadie que para darse a conocer fuera de su país de origen tiene que superar toda una serie de obstáculos. La socióloga francesa Pascale Casanova, en su famoso ensayo *La république mondiale des lettres*, compara el mercado mundial de la literatura a un campo de fuerzas en el que se da una lucha a la vez violenta y sorda por el reconocimiento del valor literario de las obras, lo que ella llama –retomando un concepto de Roman Jakobson– un reconocimiento por la “literariedad” de los textos (ver 38-43). En este sentido, nos presenta una cartografía mundial articulada en torno a algunos centros en los cuales las literaturas consideradas como más periféricas tienen que entrar para acceder a un lectorado internacional. Esta dicotomía centro/periferia se define por la presencia o ausencia de lo que ella nombra “recursos literarios”: editoriales, librerías, bibliotecas, medios de difusión, revistas, espacios de encuentros entre artistas, crítica especializada y sobre todo, un público lector (ver 35-38). Como ya lo analizaron numerosos especialistas, la región centroamericana, con diferentes grados en función de los países que la componen, se encuentra en una situación de fragilidad

con respecto a muchos de los criterios citados. La investigadora costarricense Magda Zavala designa las dificultades de circulación de los libros centroamericanos por el término de “balcanización” (Zavala 12; ver Ramírez 13-14; Acevedo 9-11 y 447). Del mismo modo, el guatemalteco Dante Barrientos Tecún, en su ensayo “Un espacio cultural excluido: la situación del escritor en Guatemala”, habla del número restringido de lectores nacionales a la vez por falta de formación y motivos económicos (ver 61-62). Las consecuencias las resume Arturo Arias en su expresión ya muy conocida, aunque cada vez menos cierta, de “invisibilidad” de las literaturas centroamericanas “dentro de centros hegemónicos de decisión cultural que validan algunas formas de literariedad e indiferentemente descartan otras” (311). Aunque Francia tiene una larga tradición de intercambios con los autores del subcontinente latinoamericano, lo que no es el caso de Alemania por ejemplo, Centroamérica sigue siendo una región bastante desconocida a nivel literario. Basta recordar el testimonio que Carlos Cortés nos depara en el ensayo del presente dossier según el cual un miembro del Centro Nacional del Libro francés quería invitar a Rubén Darío para un festival de literatura extranjera organizado ¡en 1997! (ver Cortés 2). Si bien esta anécdota nos puede hacer sonreír, revela que el estado de marginación del cual sufre esta literatura en el mismo continente americano se vuelve a repetir en el europeo, lo cual era de esperar.

Parafraseando a Octavio Paz, para encontrar “la puerta de entrada” de la República Mundial de las Letras, Pascale Casanova explica que la traducción de los textos a los idiomas de los diferentes centros hegemónicos de la cultura resulta ser uno de los factores determinantes (ver 73). En este sentido, afirma que

[l]a traducción es la mayor instancia de consagración de las obras. Desconocida como tal por su aparente neutralidad, es sin embargo la principal vía de acceso al universo literario para todos los escritores considerados “excéntricos.” (198-199; traducción mía, J.M.).

Así, el traductor ha pasado a ser un mediador transnacional clave del intercambio cultural universal de las obras literarias. Como lo veremos más adelante, son hasta el 2011 – fecha que corresponde a un primer estado de la cuestión que realizamos para un estudio comparado de la recepción y de la traducción de la literatura centroamericana entre Francia y

Alemania (ver Marchio y Mackenbach, “Miradas”)– 60 autores del istmo traducidos al francés y 171 las obras. Estas cifras relativamente importantes nos invitan a preguntarnos cuáles fueron los criterios de selección de este *corpus* que traductores y editores conjuntamente decidieron dar a conocer al público francés. Cuando un lector descubre una literatura extranjera, espera encontrar ahí la representación previa que tiene del país o de la región del mundo de la cual ésta proviene. A este respecto, la escritora e investigadora argentina Sylvia Molloy explica:

Es un combate más que un diálogo. Ambos, libro y lector, reclaman en este primer encuentro la sumisión del otro: el lector quiere que el libro le confirme sus expectativas; el libro quisiera imponerle al lector una nueva realidad. (7; traducción mía, J.M.).

Es la historia de este combate entre el lector francés y la literatura centroamericana, o sea la definición y evolución del horizonte de expectativas del lectorado francés a lo largo del siglo XX e inicios del XXI la que vamos a intentar esbozar aquí, a grandes trazos, como una de las etapas previas para un futuro proyecto de investigación. Vamos a ver que las esperas del país de acogida dependen a la vez de su propio contexto socio-político y de sus propios movimientos literarios-artísticos y sobre todo del trabajo oculto que llevan a cabo los mediadores transnacionales.

París, capital mundial de las letras latinoamericanas

Por el bien conocido centralismo francés, hablar de la recepción de la literatura extranjera en Francia es hablar de París. No sólo es la capital política del país sino el corazón de su actividad cultural e intelectual y uno de los grandes polos mundiales de atracción de los artistas. La escritora e investigadora nicaragüense radicada en Francia, Milagros Palma, afirma que “[p]ara el creador latinoamericano, París es un mito de su cosmogonía, de su creación que se consolida después del acontecimiento escatológico por excelencia: la Independencia” (7). Y el francés Jean-Claude Villegas avanza asimismo que la ciudad de la Luz se ha convertido en el siglo XX en la capital “deslocalizada” de la literatura

latinoamericana donde se crearon y transitaron todos los movimientos literarios importantes de América Latina, desde el Modernismo, pasando por el *boom* hasta las tendencias más actuales (ver *Paris* 17). Pero, cabe resaltar que la historia de las letras latinoamericanas en Francia ya empezó casi inmediatamente después de los movimientos de Independencia de América. En efecto, entre mediados del siglo XIX y las tres primeras décadas del siglo XX, París apareció como la capital de la edición en lengua española. Editoriales como Bouret que se convertiría luego en La viuda de Bouret o Garnier Hermanos, fundada en 1838, La librería Ollendorf, Le Livre Libre, la Casa Editorial franco-ibero-americana se especializaron en la publicación de las obras de autores españoles y latinoamericanos destinadas no al público francés sino a un mercado peninsular y sobre todo latinoamericano (ver Fell, “La Croix” 173). Para un autor del subcontinente, publicar en una de aquellas editoriales que competían en el mercado del libro en lengua castellana desde París, constituía un reconocimiento internacional. Incluso muchas veces tenían que esperar el éxito de una de esas publicaciones antes de adquirir prestigio en su propio país. Según una primera aproximación, existen más de 355 obras latinoamericanas publicadas en español en Francia en ese período. Y los centroamericanos figuran en buena posición con 11 autores del istmo y 41 obras, lo que corresponde a un 11% del total de la producción (ver Marchio y Mackenbach, “Miradas”). Se puede mencionar al autor hondureño Froylán Turcios, al nicaragüense Rubén Darío, al guatemalteco Luis Cardoza y Aragón y sobre todo al guatemalteco Enrique Gómez Carrillo, quien trabajaba para la editorial Garnier.

Como lo explica acertadamente Gustavo Guerrero, escritor venezolano y consejero literario para la lengua española de la famosa casa Gallimard, se empiezan a analizar las relaciones que mantuvieron los escritores latinoamericanos con la capital francesa de manera tardía, a partir de finales de los años 1990 –excepto el trabajo pionero de Sylvia Molloy (1972)–. Aunque se ha vuelto un *topos* comúnmente aceptado reconocer el papel de París en la creación literaria latinoamericana del siglo XX, parece que existió una resistencia a transformar esta historia que une a los dos continentes en objeto de estudio, tanto por parte de los franceses como de los propios latinoamericanos, por miedo a caer en cierto etnocentrismo o en la denuncia de la enajenación cultural respectivamente (ver Guerrero, “Del mito” 174).

Es significativo el número de publicaciones que abordan este tema a partir del término de “mito” que pareció encarnar la capital gala para los autores oriundos del otro lado del océano atlántico. Varios factores pueden explicar la atracción que ésta ha ejercido sobre numerosos intelectuales latinoamericanos que emprendieron el viaje a París, un viaje que en algunos casos, como el de Enrique Gómez Carrillo, fue sin retorno a la patria de origen. Uno se acuerda de las palabras de Rubén Darío en su “De la necesidad de París”: “Cuando uno ha habitado la ciudad de París por algún tiempo, se convence de que, desde luego, vale más que una misa. Se padece fuera de París la enfermedad de París.” (*Todo* 14). Ideal de libertad por el pensamiento del Siglo de las Luces y por la Revolución francesa que influenciaron los movimientos políticos de emancipación en América, ideal de modernidad encarnado en su Tour Eiffel, ideal artístico por la confluencia de intelectuales del mundo entero e imagen de un erotismo libremente asumido, París –con su bulevar, su Barrio Latino y Montmartre– se convirtió en un lugar soñado para varias generaciones de escritores latinoamericanos. La misma literatura francesa, en particular la del XIX que tanta admiración suscitó, se encargó de mitificar la capital como lugar de la universalidad. *Notre Dame de Paris* (1831) de Víctor Hugo, *Les mystères de Paris* (1842-1843) de Eugène Sue o *El Spleen de Paris* (1869) de Charles Baudelaire son unos pocos ejemplos de las numerosas obras francesas que contribuyeron a la creación del mito.¹ Tras los escritores franceses del XIX, fueron los mismos latinoamericanos que acudieron a Francia quienes contribuyeron a alimentar el imaginario de una ciudad cosmopolita, moderna y universal. El guatemalteco Luis Cardoza y Aragón (ver 95) recuerda cuan grande fue la influencia de los escritos de su compatriota Enrique Gómez Carrillo en su deseo de conocer París. A lo largo del siglo XX, la capital francesa vio multiplicarse las diversas figuras de autores latinoamericanos: el escritor bohemio, el cosmopolita, el cronista/periodista, el diplomático, el estudiante y el exiliado. Más que un lugar de acogida, la ciudad se convirtió en espacio de encuentro y de diálogo fructífero entre los escritores del subcontinente. Y, muchas veces, entablaron relaciones de

¹ Un mito que sigue vigente como lo muestra Patrick Modiano, el Nobel de Literatura 2014, cuya obra utiliza París no sólo como telón de fondo sino como verdadero personaje.

amistad con intelectuales franceses que actuaron de mediadores culturales para la difusión y la traducción de sus obras en Francia.

La agente literaria alemana Michi Strausfeld argumenta en este sentido que “[e]n resumen: en París se sentían en ‘casa’” (31). Pero, esta idealización llevada a cabo por los mismos autores y –por qué no confesarlo– por ciertos críticos, oculta a veces una sombría realidad. Es que como lo explica Cristóbal Pera, existe una diferencia entre el “París textual” y el “París real” (11). El mismo Darío expresaba, con tono burlón, en su artículo “El deseo de París”, enviado a *La Nación* en 1912, las dificultades que tenían que aguantar los escritores latinoamericanos en pro de gloria en la capital (ver Pera 10). Y fue exactamente lo que le pasó al uruguayo Horacio Quiroga, que alababa las virtudes de la capital francesa en sus crónicas enviadas al periódico *La Reforma* de Montevideo, cuando escribía al mismo tiempo en su propio diario “su horror de París” por el hambre que tuvo que pasar y que convirtió su estancia en verdadera pesadilla (ver Pera 17-18). Los factores de desilusión debida al desfase entre sueño y realidad son múltiples y cada generación de escritores latinoamericanos reinventa el mito para destruirlo después, por lo cual “[u]na historia de París en la literatura latinoamericana tendría que dar cuenta de un objeto plural, complejo e inestable” (Guerrero, “Del mito” 175).² Y, el desencanto real –el mito roto– combinado a la distancia será el motor de una nueva mirada hacia la patria de origen que conducirá a una renovación de las letras latinoamericanas en búsqueda de modos de expresión propios.

Aunque actualmente París sigue ocupando una posición privilegiada en la recepción y difusión de la literatura latinoamericana, se ve progresivamente desplazada por España que, desde finales del franquismo, ha entrado otra vez en el mercado mundial y ha venido a ocupar un espacio preponderante –aunque con políticas editoriales muy discutibles– a nivel de la publicación y de la circulación de las obras del subcontinente (ver Mackenbach y Grinberg Pla). Así que hoy en día existen por lo menos dos grandes vías de acceso para las literaturas del subcontinente en Europa, Francia y España, o mejor dicho, París, Barcelona y Madrid.

² El desencanto ante la experiencia parisina no es propio de los autores latinoamericanos de finales del siglo XIX e inicios del siglo XX. Ver por ejemplo la experiencia del escritor guatemalteco José Mejía “Al principio la supervivencia en París fue difícil” (Palma 169-177).

Intentaremos sacar conclusiones sobre las eventuales pasarelas entre los dos países en la difusión de las obras centroamericanas.

Panorama de la traducción de las obras centroamericanas al francés

Como ya señalado, 171 obras literarias escritas por 60 autores centroamericanos fueron traducidas al francés según el resultado de nuestra primera aproximación que se extiende hasta finales del 2011 (sin contar las obras publicadas en español en Francia, las reediciones ni los libros del *Popol Vuh*, el *Rabinal Achí*, el *Chilam Balam*, *El Güegüense*).³ Estas cifras, que se basan en un concepto muy amplio de literatura que comprende a la vez, la novela, las antologías de cuentos y de poesía, el teatro y también el testimonio y el ensayo, podrían confirmar la afirmación del catedrático, crítico y traductor francés Claude Couffon según la cual “casi todas las obras importantes de la literatura [latinoamericana] han sido traducidas al francés, lo que confirma en cierta manera su universalidad” (51). Sin embargo, vamos a ver que estas cifras son muy relativas y esconden realidades muy dispares tanto entre los países del istmo como entre los mismos autores.

Según Jean-Claude Villegas (ver *La littérature*), hasta 1984 las literaturas latinoamericanas que mayor visibilidad tienen a la vez por su número de publicaciones en castellano en editoriales francesas y por su número de traducciones al francés son: Argentina (293 obras), Cuba (151), Chile (117) y Perú (104). Salvo Guatemala que tiene 74 obras, los otros países centroamericanos vienen al final de la lista: Nicaragua (19), Costa Rica (5), Honduras (2), El Salvador (1) y Panamá (0) –Belice no aparece en el cómputo por ser considerado un país anglófono–. A modo de comparación, podemos avanzar las cifras de otros países latinoamericanos bastante “invisibles” en los catálogos franceses, Ecuador (41),

³ Para construir una bibliografía de dichas obras, tomé como fuente principal *El diccionario de la literatura centroamericana* coordinado y publicado por el costarricense Albino Chacón en 2007, el más completo hasta la fecha, que crucé con las referencias del Catálogo Colectivo de Francia (CCFr) –que reúne el Catálogo general de la Biblioteca Nacional de Francia y el SUDOC (el catálogo de las bibliotecas de las Universidades francesas y de las bibliotecas municipales y departamentales)–. Además, la lista de autores y la de obras traducidas y publicadas en Francia fueron completadas a base de los datos contenidos en los índices bibliográficos de Sylvia Molloy, de Jean-Claude Villegas (*La littérature*) y de Laurence Malingret (*Stratégies*). Ver Marchio y Mackenbach, “Anexos” III. Todavía está pendiente efectuar una revisión de las revistas literarias, un trabajo que no realizamos hasta la fecha.

Puerto Rico (19) así como Bolivia y Paraguay (11 cada uno). La situación mejora considerablemente posteriormente: son más de 130 las obras centroamericanas traducidas al francés entre 1985 y 2011 (ver Marchio y Mackenbach, “Anexos” VII-VIII).⁴ Significa entonces que el período actual corresponde al de mayor dinamismo con respecto a la traducción al francés de la literatura del istmo y viene a contradecir parcialmente la observación que Claude Fell hacía en 1984 según la cual los países centroamericanos aparecían sub-representados (ver “Préface” xvi). Sin embargo, el mismo desequilibrio entre los diferentes países centroamericanos se mantiene –salvo en el caso de El Salvador–. Hasta el 2011 se tradujeron al francés (sin contar las publicaciones en castellano) 75 obras de Guatemala, 52 de Nicaragua, 22 de El Salvador, 13 de Costa Rica, 5 de Panamá, 3 de Honduras y solamente una de Belice.

Aunque son 60 los autores traducidos al francés, una cifra bastante importante, pocos lograron tener un número elevado de traducciones al francés. Se destacan, sin embargo, los guatemaltecos Miguel Ángel Asturias con 26 traducciones y Enrique Gómez Carrillo con 19 traducciones. Y luego vienen Ernesto Cardenal con 13 traducciones, la nicaragüense Milagros Palma con 9 traducciones publicadas en su propia editorial *Indigo côté-femmes*, el guatemalteco Rodrigo Rey Rosa y el salvadoreño Horacio Castellanos Moya con 7 textos traducidos cada uno. En cambio, llama la atención el número relativamente limitado de algunos autores que gozan a la vez de un prestigio nacional e internacional por ser publicados también en España. Es el caso en particular de Rubén Darío con solamente 6 traducciones, de Sergio Ramírez y Gioconda Belli con apenas 3 traducciones cada uno. A nivel de los diferentes géneros literarios, indudablemente es la novela la que tiene más relevancia a nivel de las traducciones en Francia. De hecho, aunque se tradujeron cuentos de algunos autores emblemáticos como Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Miguel Ángel Asturias o Augusto Monterroso, no existe esta tradición de la cuentística latinoamericana en Francia –por cierto, los “cuentos” se traducen por *nouvelles* en francés y no por “cuentos” que remiten al ámbito de lo maravilloso–. Pasa lo mismo con la poesía que tiene dificultades en imponerse en el

⁴ Desgraciadamente, no tenemos elementos de comparación con los otros países latinoamericanos para el mismo período. Este trabajo queda pendiente.

mercado de la traducción salvo el caso de los escritores más reconocidos (ver Barrientos, “La poesía”).

La literatura centroamericana traducida en Francia tiene una evolución similar a la de la literatura latinoamericana en general. O sea que empiezan a multiplicarse las traducciones de manera más sistemática después de la segunda guerra mundial, a partir de los años 1950, en particular en el contexto del interés creciente por la Revolución cubana y luego del desarrollo del *boom*. Se pueden destacar cuatro momentos significativos de recepción de las literaturas centroamericanas:

a) los años 1900-1920, en el contexto del modernismo (Enrique Gómez Carrillo, Rubén Darío);

b) a partir de los años treinta, con la publicación de obras de Miguel Ángel Asturias, Carlos Luis Fallas, Joaquín Gutiérrez, Carmen Lyra, Mario Monteforte Toledo, y un nivel relativamente elevado de traducciones durante un período prolongado que tienen que ver con lo exótico/folclórico, el realismo social y el compromiso político; es el mayor momento para traducciones de obras costarricenses;

c) los años setenta y ochenta con la traducción y publicación de obras de Claribel Alegría, Manlio Argueta, Ernesto Cardenal, Lizandro Chávez Alfaro, Roque Dalton, Jaime Díaz Rozzotto, Rigoberto Menchú, es decir, la literatura de compromiso político;

d) los años noventa hasta la actualidad, caracterizados por un auge repentino y muy significativo de traducciones de literatura centroamericana al francés (Humberto Ak’abal –en ediciones trilingües quiché, castellano, francés–, Augusto Monterroso, Horacio Castellanos Moya, Rafael Menjívar Ochoa, Rodrigo Rey Rosa), con una fuerte presencia de la novela policíaca y el tema de la violencia. Es interesante observar que en 1997, año en que se organizó el festival nacional de literatura extranjera *Les Belles Étrangères* dedicado ese año a América Central (*Vivre et Ecrire en Amérique centrale*), se registró el mayor número de traducciones centroamericanas para la década de los noventa con 13 obras.

Vamos a detenernos en algunos momentos específicos para intentar seguir la evolución del horizonte de expectativas de los lectores franceses.

El modernismo en el París de la *Belle Époque*

Contrariamente a lo que uno podría pensar, el modernismo en Francia no fue divulgado por Rubén Darío sino por el guatemalteco Enrique Gómez Carrillo, considerado por el traductor Georges Pillement “el más conocido de los escritores hispanoamericanos, el único conocido, casi ...” (cit. en Molloy 27). De hecho, es el latinoamericano con mayor número de traducciones al francés en esa época, casi todas acompañadas de prefacios de prestigiosos escritores franceses que eran a la vez sus amigos. Celebrado en los círculos literarios de París, logró ser nombrado Comandante de la Legión de Honor en 1912 y recibió el premio Montyon de la Academia francesa por su libro *Le sourire sous la mitraille* (1916). De hecho, en esta primera etapa de encuentro entre los escritores de ambos continentes en la capital parisina, se traducen a los novelistas, a los cuentistas y ensayistas, pero muy poco a los poetas, cuando – como lo observa Sylvia Molloy– el modernismo es ante todo un movimiento poético (ver 25). De ahí, se podría explicar parcialmente el éxito del escritor guatemalteco en comparación con el vate nicaragüense Rubén Darío, quien no dejaba de tener cierta envidia del primero por su notoriedad.⁵

A priori, Rubén Darío reunía todas las condiciones necesarias para que su obra encontrara un eco favorable en París donde se quedó por primera vez unos meses en el año 1893 y donde luego vivió durante los 14 primeros años del siglo XX: una presencia física en la capital que le permitió entrar en contacto con intelectuales franceses susceptibles de traducir su obra en Francia y un profundo conocimiento de la cultura y de las letras francesas que tuvieron una influencia directa en la revolución de la poesía en lengua castellana que llevó a cabo. Sin embargo, la historia del Gran Campeón del Modernismo con París es la de un desencuentro, de un fracaso con un “balance no sólo decepcionante sino trágico” (Guerrero, “Nueva narrativa” s.p.). En esa época, se conoce más a Darío por lo que Pedro Salinas llamó “complejo de París” (32) que por su obra. Es decir la imagen de un escritor oriundo de un país “periférico” fascinado por las letras de lo que muchos consideraban la

⁵ Enrique Gómez Carrillo se dio también a conocer en la época por su labor de mediación cultural entre los dos continentes. Obró tanto por la divulgación de las letras francesas en América Latina como por el reconocimiento de sus compatriotas escritores en la capital parisina. Ver al respecto Séris.

capital mundial de la cultura. Si bien, como muchos latinoamericanos, publicó varias de sus obras en español en las editoriales parisinas, éstas tuvieron muy poca resonancia entre los escritores franceses y habrá que esperar hasta 1918, dos años después de su muerte, para que apareciera una primera traducción de su obra, *Pages Choisies* en la editorial Alcan. Algunos atribuyen el fracaso de la recepción de Darío a esta primera traducción por su mala calidad (ver Molloy 59-61). Y, de hecho, al hojear uno de los pocos ejemplares conservados en las bibliotecas francesas –por cierto sorprendentemente en muy buen estado–, numerosos de sus poemas aparecen traducidos en prosa, sin ninguna atención a la prosodia como lo demuestra la traducción que realizó el escritor Gabriel Soulages del poema “Margarita” de *Prosas profanas y otros poemas*:

¿Recuerdas que querías ser una Margarita
Gautier? Fijo en mi mente tu extraño rostro está,
Cuando cenamos juntos, en la primera cita,
En una noche alegre que nunca volverá.

Esta estrofa se convierte en francés en:

Te rappelles-tu ? ... Tu voulais être une Marguerite Gautier ! ... Il est toujours dans ma mémoire le visage, l'étrange visage, que tu avais cette fois-là, quand nous soupâmes côte à côte, lors de notre premier rendez-vous, en cette nuit joyeuse qui jamais ne reviendra. (41).

Cuando se sabe que la revolución literaria de Darío radica sobre todo en una revolución del ritmo con respecto a la tradición en lengua castellana, resulta obvio que semejante traducción era incapaz de restituirla o darla a sentir a un lector francés. Si bien la dificultad de la poesía de Rubén Darío pudo constituir un freno a su traducción por la falta de traductores profesionales en Francia en ese momento, fueron sobre todo los temas de sus poesías los que pueden explicar el poco interés de los franceses: cuando el mundo hispanófono en su globalidad celebraba el aporte indiscutible que trajo a las letras en lengua española, se lo consideró en Francia como a un pálido imitador de Verlaine. Y los comentarios de Ventura García Calderón, en el prefacio de la primera traducción de Darío, no facilitaron la lectura:

“[...] celui-ci est un musicien ‘avant toute chose’, un verlainien aux subtiles nuances” (i; ver también xii-xiii y xvi).⁶ Por afán de exotismo, de evasión, se esperaba de un escritor latinoamericano que escribiera sobre su país, o por lo menos, que hablara de comarcas lejanas como lo hizo por ejemplo Carrillo con sus diferentes viajes a Grecia, Egipto, ... En su artículo “La influencia francesa en las literaturas de lengua castellana” de 1907, el escritor Valéry Larbaud, que fue uno de los grandes mediadores culturales de la literatura latinoamericana en Francia a inicios del siglo XX y uno de los pocos en hablar de Darío, afirma:

Yo les diría de buen grado [a los escritores latinoamericanos] que, en efecto, es deseable frecuentar lo más distinguido de París y esa elite es sobre todo la de las letras, sin duda alguna. Pero ya que ellos también piensan un poco en su público, no les *pedimos* poemas del Barrio Latino ni notas que dejen comprender que han sido escritas en la terraza de un café a la moda del bulevar. *Exigimos* de ellos las visiones de villas tropicales [...] (cit. en Guerrero, “Nueva narrativa” s.p.; subrayado mío, J.M.).

La “exigencia” del público francés que no supo o no pudo entender las innovaciones que representaba la poesía modernista y, en particular, la de Rubén Darío parece explicar el desencuentro. En cambio, la traducción de *La gloria de Don Ramiro* del argentino Enrique Larreta, una novela que aborda la lejana historia española, parece haber ganado los favores del público por sus múltiples ediciones en tres editoriales distintas. Además, a diferencia del guatemalteco Enrique Gómez Carrillo que supo encontrar los contactos necesarios frecuentando los cafés parisinos y llevando una vida bohemia entre los intelectuales franceses de la época, el carácter más bien introvertido de Rubén Darío no le permitió entablar las amistades imprescindibles en el país al cual tanto admiraba. Habría que esperar 1966 para que el lector francés lo redescubriera con la traducción *Textes choisis* publicados en la prestigiosa editorial Seghers.

⁶ “Éste es un músico ‘antes que nada’, un verlainiano de sutiles matices.” (Traducción mía. J.M.).

De los Años Locos al boom: Miguel Ángel Asturias

Como Rubén Darío, Miguel Ángel Asturias cumplió con el viaje iniciático a París donde fijó una primera vez su residencia entre 1924 y 1933, lo que antes de la Segunda Guerra Mundial era un factor decisivo en la difusión de las obras de los autores latinoamericanos en Francia. Como él también, se mantuvo por su actividad periodística como corresponsal de un diario, *El Imparcial* de Guatemala. Pero las similitudes se limitan a estos dos rasgos. Al llegar a establecerse en Francia, el poeta nicaragüense ya tenía una larga trayectoria literaria y gozaba de un prestigio internacional en el ámbito hispánico. Miguel Ángel Asturias apenas había empezado a escribir y venía a proseguir su formación como estudiante en Europa. Y, sobre todo, no tenía el deseo de hacer de París un objeto discursivo fuera de sus crónicas (al respecto ver Asturias y Segala). El estar en la capital francesa le depararía en cambio la distancia necesaria para volver la mirada hacia su país de origen en el que anclaría su materia ficcional.

En esa época, el público francés no había abandonado su afición por lo pintoresco y Valéry Larbaud exclamaba su entusiasmo en 1923 ante la narrativa de Ricardo Güiraldes: “Por fin se ponen a cantar la vida y las cosas de sus países; ¡se acabaron las descripciones del Pequeño Trianon y de Venecia!” (Cit. en Guerrero “Nueva narrativa” s.p.). Pero, paralelamente a esta visión paternalista de la otredad basada en una perspectiva eurocentrista que prolongaba el discurso de los cronistas de Indias, las vanguardias artísticas estaban poniendo en tela de juicio el racionalismo occidental a raíz de la monstruosidad de la Primera Guerra Mundial. Para el dadaísmo y sobre todo para el surrealismo, el otro –África, Indonesia y América– ya no representaba un simple objeto de curiosidad sino una vía de acceso a una comprensión alternativa del mundo y de la realidad. Asturias vive en la capital en ese momento bisagra en que el Occidente empieza a entrever los límites del ideal de progreso encarnado en la noción de “civilización” y sueña con volver a un origen más auténtico a través de modos de expresión nuevos inspirados del así nombrado primitivismo y arte negro. Dentro de este nuevo contexto de apertura, “París constituyó un encuentro fulgurante” para Asturias como lo afirma el especialista Giuseppe Bellini (“Asturias” s.p.).

Esa “fulgurancia” se revela por la conjunción de dos factores, un redescubrimiento de sus orígenes indígenas y las amistades que desarrolló con los diferentes artistas de las vanguardias como Robert Desnos, André Breton, Louis Aragon o Tristan Tzara (ver Cheymol). Bien conocemos la huella importante que le dejaron las clases de civilización mesoamericana impartidas por el Dr. Joseph-Louis Capitan en el Collège de France y sobre todo el seminario de la Sorbona sobre religiones y mitos precolombinos de Guatemala y México dirigido por el profesor Georges Raynaud. El estudio del *Popol Vuh* que traduciría del francés al español junto con el mexicano González de Mendoza, un libro publicado en 1927 en la editorial París-América, le permitió acercarse a las raíces de la cosmogonía maya e indígena en general, y sobre todo a su lenguaje que luego permearía el conjunto de su obra. En esa primera época parisina, nacieron varias de sus creaciones literarias, *Leyendas de Guatemala*, *El señor presidente*, *El Ahajadito* y parte de la escritura de *Hombres de maíz*. Ahí, como Alejo Carpentier con el que compartió esta experiencia francesa, empezó a desarrollar un estilo propio en el que fusionan el surrealismo y lo indígena, un “instintivo surrealismo indio” (Bellini, “Asturias” s.p.) que se calificaría luego de “real maravilloso” o “realismo mágico”, un lenguaje definitivamente distante de lo exótico del cual se burlaba y contra el cual protestaba en sus charlas de los cafés de Montparnasse junto con los otros escritores latinoamericanos:

Cada cual, en estas charlas, contaba anécdotas pintorescas, picantes o trágicas de su país. Insensiblemente, como una reacción a esa América pintoresca que tanto gusta a los europeos, acentuábanse los tonos sombríos en tales relatos [...] (cit. en Villegas, “Du complexe” 26).

En efecto, Asturias no intenta explicar la cosmogonía maya sino que hunde al lector en un universo desconocido sin darle las claves de su interpretación, lo da a ver, a sentir, a escuchar mediante el uso de metáforas y símbolos. De este modo, la cultura indígena queda siendo un misterio al que uno se asoma sin poderlo poseer a diferencia de la estética realista de los relatos pintorescos de sus predecesores. Los intelectuales de la época no podían sino celebrar esa expresión nueva que entraba en resonancia con sus propios experimentos. Apenas publicadas en Madrid en 1930, las *Leyendas de Guatemala* serían traducidas al francés por

Francis de Miomandre y editadas en 1932, no en Gallimard que aparentemente rechazó inicialmente el manuscrito, sino en una editorial de Marsella, Cahiers du Sud. El prefacio más que elogioso de Paul Valéry, en ese momento en la cumbre de su carrera literaria –fue nombrado miembro de la Academia francesa en 1925– y el otorgamiento del premio Sylla Monsegur⁷ constituyeron la primera etapa de un éxito francés que se confirmaría con la traducción de *El señor presidente* de Georges Pillement publicada en 1952 en Bellenand y Le Club du Livre Français, el mismo año. El lenguaje del escritor guatemalteco sutilmente mezclado al compromiso social y político sedujo a un público francés que no sólo había empezado a entablar un verdadero diálogo con las letras latinoamericanas sino que salía de la Segunda Guerra Mundial con su peso de opresión y resistencia. Esos dos aspectos le abrieron a partir de ese momento las puertas de las editoriales francesas más prestigiosas que se apresuran a traducir cada una de sus obras antes de que se le entregue, como sabemos, el premio Lénine en 1966 y el premio Nobel al año siguiente. Y de hecho, es la conjunción de esas dos vertientes de su escritura, la que celebra el catedrático Paul Verdevoye en el homenaje público que se le rinde en 1968: “Arte más realidad social.” (13; traducción mía, J.M.).

Literatura comprometida en la Guerra Fría

Como se sabe, las cifras suelen ser engañosas. Calculamos que se publicaron más de 60 obras centroamericanas en francés entre 1950 y 1970⁸, lo que parecería confirmar que Centroamérica se inscribe en el progresivo auge que conoce la literatura latinoamericana en Europa en ese período hasta alcanzar el *boom*. Pero, detrás de Miguel Ángel Asturias con sus numerosas traducciones y reediciones se esconde un páramo, o casi. En efecto, existen dos notables excepciones, el costarricense Carlos Luis Fallas y el guatemalteco Mario Monteforte Toledo para quienes el contexto histórico nacional francés fue determinante. Recuerda Claude

⁷ Este premio otorgado por la mejor traducción del año es una prueba de la calidad literaria de la versión francesa del texto. Y, de hecho, Asturias siempre colaborará con los mejores traductores del período entre los cuales figuran Francis de Miomandre, Georges Pillement y Claude Couffon.

⁸ Esta cifra incluye las diferentes ediciones y reediciones de las traducciones de obras centroamericanas, el *Popol Vuh*, el *Rabinal Achi*, el *Chilam Balam* y el *Güegüense*. Ver Marchio y Mackenbach, “Anexos” V, VI-VII.

Couffon, entonces joven hispanista y traductor, que los años posteriores a la Liberación de París se caracterizan por la afirmación de numerosos intelectuales ex resistentes durante la ocupación que publican una literatura comprometida, fundan editoriales con una etiqueta política de izquierdas y acogen con entusiasmo a los escritores latinoamericanos exiliados en Francia. Como lo afirma, dentro de este contexto, no es una casualidad que no sólo *El señor presidente* sino las novelas de la así calificada trilogía bananera de Asturias hayan “fascinado al lector francés de la época” (53), lo que viene confirmado por nuestra bibliografía en la que aparecen numerosas reediciones entre los años 1950 y 1970 (ver Marchio y Mackenbach, “Anexos” V). Parece que Carlos Luis Fallas conocido por su militancia política en el partido comunista y Mario Monteforte Toledo por su participación en los gobiernos de la “Primavera” y su exilio en el período posterior constituían figuras dispuestas a encontrar un eco favorable en Francia en ese momento. De hecho, los dos aparecen traducidos en la famosa colección “Croix du Sud” fundada en 1950 por el escritor y sociólogo francés Roger Caillois en la editorial Gallimard.⁹ Aunque la traducción de la novela de Fallas *Marcos Ramírez. Aventuras de un muchacho* publicada en 1956 y la de Monteforte Toledo *Entre la piedra y la cruz* editada en 1958 prolongan de cierta forma la corriente del realismo social,¹⁰ la obra del guatemalteco *Una manera de morir* que aparece en francés en 1963 marca ya un acercamiento más claro a una literatura política por el tema tratado. Más clara aún es la afirmación de esta tendencia con la traducción de *Mamita Yunai* de Carlos Luis Fallas en 1964 en Les Éditeurs Français Réunis, una editorial francesa cercana al partido comunista francés fundada por Louis Aragon al salir de la Segunda Guerra Mundial. Sin embargo, parece que el compromiso político de los escritores centroamericanos tiene también sus límites. Como lo explica Dante Barrientos Tecún, el guatemalteco Luis Cardoza y Aragón brilla por su ausencia en Francia salvo algunos poemas traducidos en revistas. Aparentemente, su militancia revolucionaria asociada a una toma de posición pública en contra del

⁹ Aunque esta colección gozó de un gran prestigio con la publicación de numerosas obras de Jorge Luis Borges o Alejo Carpentier, Miguel Ángel Asturias decidió abandonarla después de haber publicado ahí dos libros por considerarla demasiado especializada, no suficientemente universal. Fue también el caso de Carlos Fuentes, de Julio Cortázar o Mario Vargas Llosa (ver Fell, “La Croix” 186 ; Couffon 54).

¹⁰ El realismo social centroamericano penetra el mercado francés con la traducción de *Los cuentos de mi tía Panchita* de Carmen Lyra (1943) y *Cocorí* de Joaquín Gutiérrez (1953).

colonialismo durante la IX Conferencia Panamericana de 1948, hubiera conducido a que se lo censuraran de manera solapada en Francia dentro del contexto de la incipiente Guerra Fría (ver Barrientos, “Les écrivains”).

Excepto este caso particular que resulta bastante sorprendente, después del triunfo de la Revolución cubana se impondrá una literatura centroamericana de denuncia social y política hasta los años 1980. Sus promotores son intelectuales franceses que suelen ser militantes comunistas que fueron a Cuba y establecieron un contacto directo con América Latina. Es el caso por ejemplo de Georges Fournial –encargado de la cuestión latinoamericana en la sección de política exterior del PCF– quien redacta un prefacio para *La Revolución de Guatemala: 1914-1954* de Jaime Díaz Rozzotto traducido en 1971 o que publica el mismo año un ensayo suyo sobre América Latina junto con una nueva edición de *Mamita Yunai*. Editoriales de extrema izquierda, que se multiplican en la época, como Maspero, Le Temps des Cerises o La Brèche se encargan de traducir a autores como Roque Dalton, Omar Cabezas, Tomás Borge y Augusto César Sandino con *El pensamiento vivo* recopilado por Sergio Ramírez. La editorial cristiana Les Éditions du Cerf le da un espacio consecuente a la obra de Ernesto Cardenal –traducido en gran parte por el sacerdote francés Georges Bessière cercano a los movimientos de la Teología de la Liberación– y publica una antología de la poesía política de América Central de Pablo Centeno Gómez en 1979, el año del triunfo de la Revolución sandinista.

Salvo el testimonio de Rigoberta Menchú que por su resonancia internacional fue publicado directamente en la Editorial Gallimard, los autores comprometidos o revolucionarios centroamericanos que fueron traducidos al francés salieron en editoriales alternativas marcadas por una ideología de izquierdas, lo cual no fue el caso por ejemplo de las obras cubanas o chilenas que alcanzaron una mayor difusión. Cabe reconocer que en comparación con otros países europeos como Alemania, los conflictos guatemalteco, salvadoreño o nicaragüense no lograron conseguir el apoyo masivo y unánime de la intelectualidad francesa y de sectores importantes de la población. De este modo, aunque se formaron diferentes movimientos de solidaridad con la participación de brigadas de voluntarios y a pesar de un apoyo económico por parte del presidente François Mitterrand, el

escepticismo hacia la revolución nicaragüense –por miedo a una deriva totalitaria– condujo a la formación de una “Internacional de la Resistencia” contra el gobierno de Daniel Ortega. Antiguos deportados, resistentes franceses o personalidades como el historiador Emmanuel Leroy Ladurie o el filósofo Bernard-Henri Lévy reclamaban, en un artículo publicado en el diario *Le Monde* en 1985, el apoyo del Congreso norteamericano para seguir financiando a la Contra y poner fin al gobierno electo.¹¹ Dado que la literatura centroamericana que se traduce en esos años tiene casi exclusivamente un carácter político, este contexto de divisiones ideológicas que prevalecía en Francia limitó quizás el número de traducciones. Pero, eso no debe ocultar la labor del grupo de intelectuales franceses que intentó sensibilizar a los lectores aunque sólo se tratara de editoriales especializadas que se dirigían a un público simpatizante de los movimientos de izquierda.

¿Del boom de la literatura centroamericana en Francia?

Lo dijimos anteriormente, a partir de finales de los años 1980 se produce una explosión cuantitativa de las traducciones de obras centroamericanas en Francia que vamos a intentar comentar. De manera paradójica, el factor decisivo nos parece ser la industrialización del mundo editorial que se da a partir de finales de los años 1970. La aparición de los dos grandes consorcios Hachette y Editis, que progresivamente se apoderan de gran parte del mercado, viene a cerrar la puerta a una literatura que no corresponde a las expectativas de lo que conviene llamar “el gran público”. Aunque siguen conservando su independencia editoriales prestigiosas como Gallimard o Albin Michel, empieza a surgir, en reacción a este fenómeno, una constelación de medianas y pequeñas editoriales deseosas de dar a conocer una literatura

¹¹ Ver al respecto el llamamiento del 21 de marzo de 1985 realizado por la así llamada “Internacional de la Resistencia” que retoma *Le Monde diplomatique* en 2009 (ver VV. AA.). La reacción se desató ante la publicación en la prensa francesa de fotos trucadas que dejaban pensar que el gobierno sandinista estaba cometiendo un genocidio contra la población misquita. En realidad, como se supo en 1987, la falsificación fue organizada por la CIA para ganarse el apoyo del Congreso demócrata en el financiamiento de la Contra (ver Vitrac). Pero, tal reacción de parte de intelectuales franceses prestigiosos demuestra que a todas luces existía una desconfianza hacia la revolución sandinista. Es también revelador observar que sólo se le nombra a Ernesto Cardenal Oficial de la Legión de Honor en 2013, una distinción atribuida en Nicaragua por el embajador francés Antoine Joly –cuando en Alemania recibió condecoraciones en el momento de la Revolución– (ver Mackenbach 5).

de calidad que no cumpla a toda costa con un imperativo comercial (ver Bessard-Banquy). Obviamente, la contraparte es que no tienen muchos recursos para distribuir las obras y ocupar el terreno de los medios de comunicación. Su descentralización fuera de París es otra consecuencia. Pero tienen mayor libertad en la elección de sus autores, lo que explica que suelen tomar el riesgo de publicar a los que todavía no son conocidos. Y de hecho, la mayoría de las obras centroamericanas publicadas en las dos últimas décadas figuran en el catálogo de editoriales que responden al perfil descrito. Lo repetimos, las cifras dan lugar a interpretaciones erróneas. Aunque Gallimard y Albin Michel tienen el mayor número de obras centroamericanas traducidas al francés,¹² se debe casi exclusivamente y otra vez a la presencia de Asturias y en menor medida a la de su compatriota Rodrigo Rey Rosa como lo veremos. En cambio, la diversidad de los autores centroamericanos (60 en total) se ve representada por pequeñas editoriales situadas a menudo lejos de la capital como Actes Sud en Arles, Cénomane en Le Mans, MEET en Saint-Nazaire, Passage du Nord Ouest en Albi o L'Atinoir en Marsella y hasta en otros países francófonos como la editorial Patiño en Ginebra (Suiza) o Les Allusifs en Montreal (Québec). La mayoría están especializadas en la literatura extranjera, otras en la literatura de los países del “tercer mundo” –como L'Harmattan por ejemplo– o en la difusión de las obras escritas por mujeres como Indigo côté-femmes.

Nos podemos preguntar –retomando el título del artículo de Michi Strausfeld– cómo viaja la literatura centroamericana hacia Francia. De hecho, nos parece que existe una diversificación de las estrategias con respecto a los períodos anteriores. Como en el pasado, vivir en Francia durante una estadía prolongada o instalarse ahí de manera definitiva ha sido un factor decisivo para algunos escritores centroamericanos. Los guatemaltecos Marlon Meza Teni, José Mejía, Luis Eduardo Rivera, la costarricense Anacristina Rossi o la nicaragüense Milagros Palma, que cursaron una parte de sus estudios en la capital y para algunos se hicieron docentes en la academia francesa, constituyen ejemplos. Milagros Palma es en este sentido un caso paradigmático ya que emprendió una tarea de autoedición en la ya citada

¹² Contando las diferentes traducciones, ediciones y reediciones, las antologías dedicadas exclusivamente a los autores centroamericanos, *El Popol Vuh*, *el Rabinal Achí*, *el Chilam Balam* y *el Güegüense*. Ver Marchio y Mackenbach, “Anexos” VIII.

editorial Indigo côté-femmes que ella misma fundó en París en 1986. Sigue desempeñando un papel importante la influencia de algunos escritores ya conocidos en Francia que hacen de intercesores recomendando a otro autor a su propio editor. De este modo, el norteamericano Paul Bowles le permitió a Rodrigo Rey Rosa establecer el contacto con la editorial Gallimard en la que ya publicaba. Pasó lo mismo con Horacio Castellanos Moya que se convirtió en autor de *Les Allusifs* en Québec gracias al apoyo de Roberto Bolaño cuya lectura aconsejó a la directora Brigitte Bouchard (ver Dufault 80-89).

También se multiplican los festivales de literatura extranjera en los que los escritores centroamericanos encuentran un espacio. Podemos citar el Festival de Biarritz en el que va a participar Sergio Ramírez en el mes de septiembre de 2016 o les *Belles Latinas* que invitan este año a Horacio Castellanos Moya. Pero, el mayor esfuerzo en este sentido fue el de *Belles Étrangères* que dedicó su edición de 1997 exclusivamente a la región centroamericana con la presencia de 14 escritores. Como lo explica Carlos Cortés, en la iniciativa de este proyecto estaba un grupo de centroamericanos radicados en Francia entre los cuales la entonces consejera cultural de la Embajada de Costa Rica, María Lourdes Cortés, con el apoyo del Centro Nacional del Libro del Ministerio de Cultura y otras instituciones. Siempre existieron los latinoamericanos que desde París intentaron promover a sus compatriotas como lo hizo, entre otros, Ventura García Calderón en los años 1920. Pero, en las últimas décadas, con el auge de la literatura extranjera en el mercado francés esta labor alcanza mayor visibilidad y apoyo institucional. De hecho, la organización de este evento sirvió de motor ya que se publicaron ese año 13 traducciones al francés.

Una novedad es que ya son muchos los franceses que viajan a América Central donde descubren su literatura y deciden emprender la tarea de la traducción –un poco como lo hizo Roger Caillois en los años 1940 con los escritores argentinos–. El investigador francés Thierry Davo se topó con la literatura del salvadoreño Rafael Menjívar Ochoa en una librería costarricense, un poco por casualidad en los años 1980. A partir de ahí se dedicaría a traducir la casi totalidad de su obra en la editorial Cénomane de Le Mans dirigida por un amigo, Alain Mala (ver Davo). El escritor francés Norbert-Bertrand Barbe se instaló en Nicaragua a inicios de los años 1990 donde entró en contacto con la literatura de este país. En la editorial Bès-

Éditions que funda en 2000 en Mouzeuil-Saint-Martin, cerca de La Rochelle, crea varias colecciones exclusivamente destinadas a la traducción de las letras centroamericanas. Aunque su editorial se sitúa en Francia, él sigue radicando en Nicaragua, lo que le permite mantener una relación directa con la producción más reciente.

El desarrollo de los estudios centroamericanos en Francia es otro factor.¹³ Algunos investigadores como Claire Pailler o Marie-Christine Seguin, que se especializaron en la literatura centroamericana, emprendieron la traducción de varias obras del istmo. Este conocimiento singular de la realidad centroamericana que caracteriza al conjunto de los traductores citados no puede sino influir en la calidad de su labor ya que para ellos la región ha dejado de ser exótica y no intentan proyectar en el texto una visión fantasmada de un continente lejano. Dicho de otro modo, la relación con la literatura del istmo centroamericano ha dejado de caracterizarse solamente por este movimiento unilateral desde el Nuevo Mundo hacia Europa sino que empiezan a establecerse verdaderas pasarelas e intercambios entre los dos continentes. El festival *Centroamérica Cuenta* organizado cada año en Nicaragua por Sergio Ramírez desde 2012 es emblemático de este nuevo dinamismo. El evento tiene como propósito establecer contactos entre los escritores centroamericanos, latinoamericanos y europeos así como proyectar y difundir la narrativa de la región más allá de su lugar de creación. Concretamente se han estrechado los vínculos con Francia por la presencia efectiva en este festival de Jacques Aubergy, director de la editorial L'Atinoir de Marsella, y del escritor Patrick Deville, director de *La Maison des Écrivains Étrangers et Traducteurs de Saint-Nazaire* (MEET). Entre otros resultados, el primero ya publicó tres antologías bilingües de cuentos que dan a conocer a los más jóvenes escritores de la región (ver Aubergy). Por otro lado, la recompensa del “Premio Centroamericano Carátula de Cuento Breve” –que se atribuye a raíz del festival a un autor centroamericano de menos de 35 años– consiste en una residencia de escritor de dos meses en la MEET y la posible publicación de un texto del ganador en una edición trilingüe español/francés/alemán (ver *Centroamérica Cuenta*). De hecho, la participación de la MEET en este proyecto no es una casualidad ya que había

¹³ Podemos citar en este sentido los trabajos pioneros de Claire Pailler *Poésie et identité culturelle en Amérique centrale et à Cuba aujourd'hui* (tesis doctoral 1986) y de Dante Barrientos Tecún *Amérique centrale: l'horreur et l'espoir. Analyse de la poésie contemporaine* (tesis doctoral 1994).

empezado a invitar a varios escritores centroamericanos mucho antes y les concede un espacio importante entre sus diferentes revistas.¹⁴

Cuando observamos el perfil de las obras centroamericanas traducidas al francés desde finales de los años 1980, nos sorprende su gran diversidad. Aunque sigue predominando la novela –lo que corresponde a una tradición en Francia–, existe una presencia nada desdeñable de las formas breves. Entre otros varios ejemplos, se tradujeron poemarios de los guatemaltecos Gerardo Guinea Diez y Marlon Meza Teni, del hondureño Roberto Sosa, de los salvadoreños Roberto Armijo y Roque Dalton, de los nicaragüenses Ernesto Cardenal y Blanca Castellón así como de la costarricense Ana Istarú. También la editorial Patiño de Ginebra publicó seis antologías de la poesía centroamericana del siglo XX que corresponden a cada uno de los países del istmo –excepto Belice–. Como ya lo mencionamos, el cuento está suscitando interés en las pequeñas editoriales. Aunque como lo explica Carlos Cortés, se rechazó la publicación de Augusto Monterroso en las editoriales Stock y Le Seuil, se empieza a rendirle justicia con la publicación de cinco libros. Podemos interpretar el auge de la forma breve de dos maneras. Por un lado, de modo pragmático, ofrece la posibilidad a los editores con pocos recursos de dar a conocer a varios autores en un mismo libro. Por otro, lo entendemos también como una voluntad por parte de los editores y/o traductores conocedores de las letras del istmo de acercarse a una de las tradiciones literarias más significativas de la región, alejándose de este modo del molde francés aferrado a la novela. Este cambio de perspectiva, consistente en un intento de preservación de la alteridad, es visible también en la multiplicación de las publicaciones bilingües que permiten darle la primacía al texto original y convertir la traducción en instrumento de ayuda a la lectura. El cotejo de los dos textos hace visible lo invisible, pone al descubierto el trabajo de mediación cultural que deja de aparecer como un acto transparente.

¹⁴ Como se puede apreciar, la lista es larga: Costa Rica (Carlos Cortés, Ana Istarú, Tatiana Lobo, Rodrigo Soto, Anacristina Rossi, Jesús Vargas Garita); Guatemala (Eduardo Halfon, Mario Monteforte Toledo, Augusto Monterroso, Rodrigo Rey Rosa); Honduras (Roberto Castillo, Roberto Sosa); Nicaragua (Claribel Alegría, Gioconda Belli, Ernesto Cardenal, Sergio Ramírez); Panamá (Enrique Jaramillo Levi); El Salvador (Manlio Argueta, Roque Dalton, Álvaro Menén Desleal, Jacinta Escudos, Alfonso Quijada Urias, Rafael Menjívar Ochoa, Miguel Huevo Mixco, Horacio Castellanos Moya)

El redescubrimiento de autores clásicos que habían sido olvidados es otra expresión de un interés auténtico por la literatura del istmo. A la par de autores que forman parte de la generación actual –hasta los más jóvenes como el costarricense Daniel Quirós (1979)–, se está redescubriendo por ejemplo al guatemalteco Rafael Arévalo Martínez, a los nicaragüenses Rubén Darío, Salomón de la Selva, Carlos Martínez Rivas y Pablo Antonio Cuadra o al panameño Ramón Jurado. Cabe reconocer, sin embargo, que las escritoras centroamericanas todavía no han encontrado un gran espacio en el mercado francés, lo que se puede explicar por el cultivo de la forma breve que predominaba entre ellas hasta hace poco. Si bien hasta 1980, sólo se había traducido a Carmen Lyra y Argentina Díaz Lozano, se publicó luego a 11 autoras.¹⁵ Esta evolución se debe en parte al apoyo de editoras comprometidas con las luchas feministas como Antoinette Fouque –militante del Movimiento de la Liberación de las Mujeres en los años 1970 y fundadora de la editorial Des femmes– que publicó *Pequeña patria* de Claribel Alegría en 1984 o Milagros Palma de la editorial Indigo côté-femmes en cuyo catálogo aparecen Rosario Aguilar, Tatiana Lobo y ella misma. Del mismo modo, la traductora de Gioconda Belli, Anne Plantagenet, es una joven escritora que no sólo desarrolla una obra propia alrededor de la creación de retratos femeninos sino que privilegia a las autoras en la elección de sus traducciones. A pesar de todo, en Francia pasamos de un activismo feminista importante en los años 1970 a cierta desconfianza hoy en día por la cuestión del *gender* y de su militancia como lo explica la investigadora en literatura francesa Christine Planté (ver 129). Cuando se sabe que para muchas autoras centroamericanas escribir implica un acto político destinado a establecer una igualdad entre los sexos, este fenómeno quizás haya limitado la difusión de su literatura en Francia.¹⁶

Aunque todavía queda mucho por hacer a nivel de la promoción de las escritoras centroamericanas en Francia, tenemos entonces una diversidad que se manifiesta a la vez en

¹⁵ Se trata de la guatemalteca Rigoberta Menchú, de la salvadoreña Claribel Alegría, de las nicaragüenses Rosario Aguilar, Gioconda Belli, Blanca Castellón, Marta Leonor González, Milagros Palma y de las costarricenses Linda Berrón, Ana Istarú, Tatiana Lobo y Anacristina Rossi.

¹⁶ Esto no significa que no haya escritoras latinoamericanas en grandes editoriales del mercado francés, ni mucho menos. Pero, parece que se valora a las que se interesan más por el aspecto sentimental que por la defensa del lugar de las mujeres en la sociedad. A modo de ejemplo, la chilena Isabel Allende que tiene un gran número de traducciones al francés aparece en la prensa como una escritora que narra historias de amor (ver Babelio, “L’Amant japonais”, “Inés de mon âme” o “L’île sous la mer”).

los diferentes géneros literarios, las generaciones de autores y por ende en las escrituras. Interesante por ejemplo es ver que se tradujeron tres obras del escritor indígena Humberto Ak'abal hasta en ediciones trilingües o al nicaragüense Héctor Avellán que se adentra en el universo homoerótico. Como lo dijimos, la representación de esta diversidad es el fruto de editoriales periféricas que trabajan por pasión más que por la rentabilidad. Ahora bien, si hablamos de los escritores más reconocidos en Francia hoy en día, los que publican en las editoriales que mayor difusión tienen en el mercado, el abanico de los posibles se cierra considerablemente. La escritura de la violencia con su humor mordaz y su estética del mal y el género de la novela negra con su tensión dramática son los que predominan porque entran en resonancia con prácticas textuales globales que seducen a un amplio público. Prueba de ello parece ser la presencia de Rodrigo Rey Rosa en la prestigiosa editorial Gallimard. Si bien conoció la misma trayectoria que los autores centroamericanos al publicar primero su novela *Cárcel de árboles* en una pequeña editorial de Aix-en-Provence en 1991, logró convertirse – con sus nueve publicaciones¹⁷– en uno de los dos escritores de la región más celebrados por la crítica en los medios de comunicación. El segundo es Horacio Castellanos Moya que tiene el mismo número de publicaciones.¹⁸ Aunque también se dio a conocer en la “periferia” de Québec, acaba de entrar en Métailié, una de las más famosas editoriales de literatura extranjera de París. El éxito de estos dos autores en el mercado francés nos podría hacer pensar que jugó un papel importante su notoriedad internacional. Quizás, seguramente. Pero, el vínculo no es tan obvio.

Cuando se conoce la fama internacional que ha alcanzado Gioconda Belli, nos sorprende el poco interés que haya podido despertar en el mercado francés con apenas la publicación de tres libros suyos, además de manera bastante tardía. El primero es el cuento infantil *El Taller de las mariposas* que se traduce en 2003, no del francés sino –curiosamente– del alemán, en la editorial Être especializada en la literatura juvenil, una puerta de entrada muy pequeña para aquella autora. El segundo son sus memorias *El país bajo mi piel* que aparecen el mismo año en Bibliophane, una editorial alternativa con interés particular por la cultura judía y que

¹⁷ En el caso de este autor reactualizamos las cifras con respecto a nuestra bibliografía que va hasta el 2011 (ver Marchio y Mackenbach, “Anexos” V-VIII).

¹⁸ Hicimos lo mismo para este autor.

quebró en 2007. La última traducción, *El infinito en la palma de la mano* (2009), deja presagiar quizás una mejor difusión de la autora en el porvenir. Por un lado, se publicó en Actes Sud (Arles), una editorial mediana, con un catálogo diversificado, que trabaja con un distribuidor importante provisto de buena presencia en los medios de comunicación. Por otro, conservó a la misma traductora y podríamos esperar que siga esta cooperación en el futuro. Aunque en menor medida, Sergio Ramírez tampoco ha recibido la acogida que se podía esperar con solamente tres novelas,¹⁹ entre las que se destacan dos inscritas en el género de la novela policíaca/negra –*Castigo Divino* (1994) y *El cielo llora por mí* (2011) publicadas en dos editoriales de peso, Denoël y Metailié respectivamente– y *Un baile de máscaras* con la que recibió el Premio “Laure Bataillon” en 1997. Las reseñas de dicha novela se refieren a sus “historias estrafalarias e inverosímiles” (ver Payot & Rivages) que se acercan a la estética del realismo mágico, una tendencia con la que se sigue identificando la literatura latinoamericana en general en Francia. En cambio, *Margarita, está linda la mar* que consiguió el premio Alfaguara en 1998 no fue traducida. Se puede suponer por ser considerada demasiado difícil para un lector francés que suele desconocer la historia de Nicaragua y sobre todo a Darío a partir de cuya intertextualidad está escrito el texto. ¡Otra vez, volvemos a Darío y al desencuentro francés! Podemos avanzar entonces que el papel de España está muy limitado en el acceso de las obras centroamericanas al mercado francés.

Perspectivas de la literatura centroamericana en el mercado francés

En la circulación y recepción de las obras centroamericanas, Dante Liano determinó la orientación de tres cánones: el nacional –las obras reconocidas en su país de origen–, el peninsular –las obras publicadas en editoriales españolas– y el académico –las que trabajan los investigadores– (ver 11-13). Añadiríamos un cuarto: el horizonte de expectativas de los lectores extranjeros que acceden a los textos por las traducciones. Retomando las palabras de Gustavo Guerrero, éste suele constituir una “fuerza coercitiva” (“Nueva narrativa” s.p.) contra

¹⁹ Aunque la traducción de sus memorias aparece en Amazon (como indisponible), no encontramos huella de su publicación ni en el catálogo del editor, ni en el de la Biblioteca Nacional de Francia. Puede ser que haya abortado el proyecto.

la que los mediadores culturales tienen que luchar para imponer a un autor extranjero. Y de hecho, esta lucha iniciada a principios del siglo XX empieza a dar sus frutos. Gracias al establecimiento de un verdadero diálogo entre Francia y Centroamérica, cuyo origen podemos situar en el reconocimiento de Miguel Ángel Asturias, ya no se intenta “domesticar” a la literatura del istmo o encasillarla en moldes preestablecidos como le pasó a Rubén Darío al que no se consideraba suficientemente exótico según el gusto francés de la época. Más bien se ha emprendido desde hace más de dos décadas una tarea de subversión del horizonte de expectativas, desde las periferias que vienen a cuestionar el papel de París como centro. Al final de este primer acercamiento, comprobamos que en el caso de Francia ya no es cierta la afirmación de Arturo Arias según la cual la literatura centroamericana se caracteriza por “su falta de existencia dentro de centros hegemónicos de decisión cultural” (311). Ya es un paso significativo. Queda sin embargo el problema de la (in)visibilidad que no está completamente resuelto. Al ser publicadas la mayoría de las obras centroamericanas en editoriales periféricas, tienen de momento un alcance limitado entre el lectorado francés. Pero, ya la dinámica está en marcha y parece que nada la podrá detener.

Bibliografía

Acevedo, Ramón Luis. *La novela centroamericana: desde el Popol-Vuh hasta los umbrales de la novela actual*. Río Piedras, Puerto Rico: Editorial Universitaria, 1982.

Arias, Arturo. *Gestos ceremoniales. Narrativa centroamericana 1960-1990*. Guatemala: Editorial Artemis Edinter, 1998.

Asturias, Miguel Ángel, y Amos Segala, ed. *París 1924-1933: periodismo y creación literaria*. Madrid: ALLCA XX, Archivos, 1996.

Aubergy, Jacques. “Del espejo roto a la posible mosaica”. *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* 32 (2016): 1-5.

Babelio. “L’amant japonais”. <<http://www.babelio.com/livres/Allende-Lamant-japonais/806205>> (12 de junio 2015).

Babelio. “L’île sous la mer”. <<http://www.babelio.com/livres/Allende-Lile-sous-la-mer/255597>> (12 de junio 2015).

Babelio. “Inés de mon âme”. <<http://www.babelio.com/livres/Allende-Ines-de-mon-ame/48025>> (12 de junio 2015).

Baldran, Jacqueline. *Paris, carrefour des arts et des lettres (1880-1918)*. Paris: L'Harmattan, 2002.

Barrientos Tecún, Dante. “Un espacio cultural excluido: la situación del escritor en Guatemala”. *Revue Marges* 7 (1991): 1-165.

Barrientos Tecún, Dante. “La poesía centroamericana en la Universidad francesa: ¿marginalidad? ¿olvido? ¿silencio?”. *Enseignement et recherche sur l'art et la littérature d'Amérique latine en France*. Coord. Alejandro Canseco-Jérez. Université de Metz: Centre d'Études de la Traduction, 2003. 67-78.

Barrientos Tecún, Dante. “Les écrivains centraméricains et la France. Le cas de Luis Cardoza y Aragón (Guatemala, 1901-Mexique, 1992): La rencontre et le silence”. *Cahiers d'Études Romanes* 14 (2005): 239-256.

Bellini, Giuseppe. *Mundo mágico y mundo real: la narrativa de Miguel Ángel Asturias*. Roma: Bulzoni, 1999.

Bellini, Giuseppe. “Asturias y el mundo mágico de París”. *Biblioteca virtual Miguel de Cervantes*.

<http://www.cervantesvirtual.com/portales/miguel_delibes/obra-visor-din/asturias-y-el-mundo-magico-de-paris--0/html/554cb165-b731-4ae9-ba19-5bae371121cc_6.html#I_0_> (20 de enero 2015).

Bessard-Banquy, Olivier. *L'industrie des lettres. Étude sur l'édition littéraire contemporaine*. Paris: Pocket, 2012.

Cardoza y Aragón, Luis. *Para deletrear el nombre de los colores*. Guatemala: Editorial Cultura, 1995.

Casanova, Pascale. *La république mondiale des lettres*. Paris: Seuil, 2008.

Centroamérica cuenta. “Premio Centroamericano Carátula de Cuento Breve”. <<http://www.centroamericacuenta.com/prensa/premio-centroamericano-caratula-cuento-breve/>> (12 de marzo 2016).

Cortés, Carlos. “Una ‘cierta’ literatura centroamericana en Francia. Las Limitaciones de la buena voluntad, el mercado editorial y la institución académica”. *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* 32 (2016): 1-8.

Couffon, Claude. “Difusión de la literatura latinoamericana en Francia”. *La literatura hispanoamericana vista desde Europa. Jornada Internacional de Literatura Hispanoamericana*. Coord. Luis Íñigo Madrigal. Ginebra: Fundación Simón I. Patiño, 1989. 51-57.

Chacón, Albino, coord. *Diccionario de la literatura centroamericana*. Heredia, Costa Rica: Editorial de la Universidad Nacional, 2007.

Cheymol, Marc. *Miguel Ángel Asturias dans le Paris des “années folles”*. Grenoble: Presses Universitaires de Grenoble, 1987.

Darío, Rubén. *Pages Choisies*. Paris: Alcan, 1918.

Darío, Rubén. *Todo al Vuelo*. Madrid: Editorial Mundo Latino, 1920.

Davo, Thierry. “Lucky Luke y Jolly Jumper y recíprocamente (recuerdos de un traductor)”. *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* 32 (2016): 1-20.

Dufault, Mylène. *La traduction de la littérature hispano-américaine au Québec: de l'intégration immigrante à la mondialisation éditoriale*. Université de Montréal (Tesis de Maestría), 2013.

<https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/bitstream/handle/1866/9830/Dufault_Mylene_2012_memoire.pdf?sequence=2> (15 de junio 2015).

Fell, Claude. “Préface”. *La littérature hispano-américaine publiée en France (1900-1984)*. Jean-Claude Villegas. Paris: BNF, 1986. v-xvii.

Fell, Claude. “La Croix du Sud, tremplin de la littérature latino-américaine en France”. *Río de la Plata* 13/14 (1992): 173-189.

Guerrero, Gustavo, “Del mito a la historia. París y la historia de la literatura latinoamericana”. *Crítica y literatura. París sin fronteras*. Coord. Olbeth Hansberg y Julio Ortega. México: UNAM, 2005. 169-182.

Guerrero, Gustavo. “Nueva narrativa del extremo Occidente. La encrucijada de la recepción internacional”. *Letras Libres* (2007).

<<http://www.letraslibres.com/mexico-espana/nueva-narrativa-del-extremo-occidente>> (14 de enero 2015).

Liano, Dante. “Cursos y recursos de la literatura centroamericana”. *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* 23 (2011).

<<http://istmo.denison.edu/n23/proyectos/02.html>> (14 de diciembre 2014).

Mackenbach, Werner. “Política y literatura: percepciones y configuraciones alemanas de las letras centroamericanas”. *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* 32 (2016): 1-20.

Mackenbach, Werner, y Valeria Grinberg Pla. “Entre el desconocimiento, la pasión y la academia: ¿dónde está la literatura centroamericana? Entrevista a Jacinta Escudos, Dante Liano y Anacristina Rossi.” *Iberoamericana. América Latina – España – Portugal* II.8 (2002): 176-183.

Malingret, Laurence. “Panorama de la littérature hispanique traduite dans les pays francophones”. <<http://www.arts.kuleuven.be/cetra/papers/files/malingret-1999.pdf>> (11 de mayo 2012).

Malingret, Laurence. *Stratégies de traduction. Les lettres hispaniques en langue française*. Arras: Artois Presses Université, 2002.

Marchio, Julie, y Werner Mackenbach. “Miradas cruzadas/configuraciones recíprocas. Sobre la traducción, difusión y recepción de las literaturas centroamericanas en Francia y Alemania”. *Centroamericana* 22.1/22.2 (2012): 241-268.

Marchio, Julie, y Werner Mackenbach. “Anexos”. *Centroamericana* 22.1/22.2 (2012): I-LXXI.
<<http://www.centroamericana.it/wp-content/uploads/2015/03/A-00000345Anexos.pdf>> (20 de junio 2016).

Molloy, Sylvia. *La diffusion de la littérature hispano-américaine en France au XXème siècle*. Paris: PUF, 1972.

Palma, Milagros. *El mito de París: entrevistas con escritores latinoamericanos en París*. París: Indigo & côté-femmes, 2004.

Payot & Rivages. “Le bal des masques”. <http://www.payot-rivages.net/livre_Le-Bal-des-masques-Sergio-Ramirez_ean13_9782743602741.html> (12 de junio 2015).

Pera, Cristóbal. “El mito de París en el modernismo hispanoamericano”. *Cuadernos hispanoamericanos* 658 (2005): 9-19.

Planté, Christine. “Genre, un concept intraduisible ?” *Le genre comme catégorie d’analyse, sociologie, histoire, littérature*. Coord. Dominique Fougeyrollas-Schwebel. Paris: L’Harmattan, 2003. 127-136.

Ramírez, Sergio. *Balcanes y volcanes y otros ensayos y trabajos*. Managua: Nueva Nicaragua, 1985 (primera edición 1983).

Salinas, Pedro. *La poesía de Rubén Darío*. Buenos Aires: Losada, 1957.

Séris, Christiane. “Microcosmes dans la capitale ou l’histoire de la colonie intellectuelle hispano-américaine à Paris entre 1890 et 1914”. *Le Paris des étrangers*. Coord. André Kaspi y Antoine Marès. Paris: Imprimerie Nationale, 1989. 299-312.

Strausfeld, Michi. “Cómo viajan los libros: desde América latina hacia París y Alemania, desde España hacia París y Alemania – semejanzas y diferencias”. *Contextos, historias y transferencia en los estudios latinoamericanistas europeos. Los casos de Alemania, España y Francia*. Coord. Susanne Klengel. Frankfurt: Vervuert Verlag, 1997. 25-40.

Verdevoye, Paul. “Miguel Ángel Asturias et le ‘nouveau roman’ hispano-américain”. *Europe* 473 (septiembre 1968): 10-15.

Villegas, Jean-Claude. *La littérature hispano-américaine publiée en France (1900-1984)*. Paris: BNF, 1986.

Villegas, Jean-Claude. “Du complexe de Paris à une quête sans complexe: quelques remarques sur les stratégies éditoriales des écrivains hispano-américains en France au XXème siècle”. *Les stratégies des écrivains des Amériques pour faire connaître leurs œuvres en*

France Traduction–Bilinguisme–Auto-édition. Coord. Alejandro Canseco Jérez. Metz: Université de Metz, 2001. 17-32.

Villegas, Jean-Claude. *Paris, capitale littéraire de l'Amérique latine*. Dijon: Éditions Universitaires de Dijon, 2007.

Vitrac, Jean-François. “La vision française de la Révolution sandiniste au Nicaragua”. *Bulletin de l'IPR* 17 (otoño 2004).

<<https://www.univ-paris1.fr/autres-structures-de-recherche/ipr/les-revues/bulletin/tous-les-bulletins/bulletin-n-17-hommage-a-francois-xavier-guerra/>> (30 de mayo 2016).

VV. AA. “Quand Bernard-Henri Lévy pétitionnait contre le régime légal du Nicaragua”. *Le Monde diplomatique* jeudi 1^{er} octobre 2009.

<<https://www.monde-diplomatique.fr/document/bhlnicaragua>> (30 de mayo 2016).

Zavala, Magda. *La nueva novela centroamericana. Estudio de las tendencias más relevantes del género a la luz de diez novelas del período 1970-1980*. Louvain: Université Catholique de Louvain (Tesis de Doctorado), 1990.