

Carlos Cortés

“Una cierta” literatura centroamericana en Francia.

Las limitaciones de la buena voluntad, el mercado editorial y la institución académica

Escritor costarricense

carloscortes@racsa.co.cr

Hace dos décadas, la consejera cultural de la Embajada de Costa Rica en París, María Lourdes Cortés, propuso dedicar una edición de *Les Belles Etrangères* a Centroamérica. De 1987 al 2010, el Centro Nacional del Libro del Ministerio de Cultura francés realizó anualmente un programa de traducción, edición y divulgación de una literatura desconocida para el público francés.

El momento parecía ser propicio porque la Unión Europea había financiado un festival dedicado a la cultura centroamericana, en Bruselas en 1995, y en 1998 destinaría un \$1 millón a la Editorial Universitaria Centroamericana (EDUCA), fundada 30 años antes por Sergio Ramírez, para editar 5,000 bibliotecas escolares de clásicos universales, latinoamericanos y centroamericanos. Paradójicamente, el proyecto, que se pensó como el relanzamiento de EDUCA, implicó su virtual extinción.

El otro factor decisivo para *Les Belles Etrangères* fue el fin de la guerra civil. El Salvador y la guerrilla firmaron los Acuerdos de Paz de Chapultepec en 1992 y Guatemala lo hizo el 29 de diciembre de 1996.

Cuando se propuso Centroamérica, el Centro Nacional del Libro estaba preparando la candidatura de Bélgica, país con el que indudablemente el istmo no podía competir, y tenía a Colombia como futuro candidato. Centroamérica no figuraba entre sus planes ni tampoco en la

mesa de novedades editoriales. Otra dificultad que debía sortearse es que se requería un número de traducciones previas al francés para que el país o la región propuesta fueran elegibles.

El desconocimiento sobre Centroamérica era absoluto, tanto que una funcionaria –nunca fue mejor puesto ese sustantivo kafkiano– del Centro Nacional del Libro preguntó si era posible invitar a Rubén Darío (sic). Al enterarme contesté que el poeta nunca había salido de París y que no sería difícil encontrarlo en el interior de un alargado vaso de ajeno.

En ese momento –y ahora también– las traducciones de autores vivos eran pocas y se reducían a ediciones agotadas de Ernesto Cardenal, Lizandro Chávez Alfaro y Mario Monteforte Toledo, unas cuantas novelas de Claribel Alegría, Manlio Argueta, Rafael Menjívar Ochoa y Sergio Ramírez, en las bodegas editoriales, y una antología poética de Roberto Sosa. Empero, en los extremos del mundo editorial se vislumbraban algunos signos promisorios: un pequeño editor de Marsella, André Dimanche, publicó a Augusto Monterroso y Gallimard había comprado los derechos de la obra de Rodrigo Rey Rosa, entonces un autor emergente.

Igualmente, los estudios eran limitados. Una doctoranda, Mariannick Guennec, mostró una pirámide de libros antes de comenzar una conferencia para demostrar que algo tan irreal como la literatura costarricense existía, lo cual era vital para ella, que hizo su tesis sobre la generación del realismo social o generación del 40.

Las excepciones son los ensayos de Claire Paillet sobre poesía centroamericana, la antología bilingüe de María Poumier, *Et si ton nom sauvait/Quizá tu nombre salve* (1992), y la tesis de Dante Barrientos, *Un espacio cultural excluido: la situación del escritor en Guatemala* (1991), que a partir de ahí ampliaría su objeto de estudio en numerosos artículos y libros posteriores.

Al terminar el manuscrito de la *Histoire de la littérature hispano-américaine. De 1940 à nos jours*, los editores Claude Fell y Claude Cymerman se percataron de que se habían olvidado incluir un capítulo centroamericano. En el corpus principal del libro, finalmente publicado por Nathan, en 1997, aparte de Miguel Ángel Asturias –que obviamente figura entre los fundadores de la novela moderna– y de Ernesto Cardenal –en el capítulo “Les chemins actuels de la poésie”

–, las breves menciones se reducían a Mario Monteforte Toledo, Augusto Monterroso, Roque Dalton, Sergio Ramírez y la escritora costarricense Carmen Naranjo. El capítulo centroamericano es el único regional y fue incorporado al final del proceso.

Dos décadas más tarde el panorama editorial no es completamente diferente, autores como Augusto Monterroso siguen siendo poco conocidos y las traducciones de obras de Gioconda Belli y Sergio Ramírez son esporádicas. De la decena de idiomas a los que se han vertido las novelas de Rodrigo Rey Rosa, el francés es el único ámbito lingüístico en el que se le considera autor de culto. Aparte de él, solo Eduardo Halfon y Horacio Castellanos Moya son periódicamente traducidos a este idioma.

En 1995, cuando se emprendió la investigación previa a *Les Belles Etrangères* Centroamérica, María Lourdes Cortés, de la Embajada de Costa Rica, inició un viacrucis por diversas editoriales para intentar interesarlas en el proyecto. La editora de Stock le dio una cita y la recibió con estas palabras: “Tenemos más de 20 premios Nobel. ¿Qué tiene usted para ofrecerme?” Poco después añadió que no quería cuento ni poesía, aún entonces los géneros predominantes en Centroamérica.

Annie Morvan, de Seuil, justificó su decisión de no publicar a Augusto Monterroso diciendo que ella misma lo había traducido y que “Tito ne passe bien au français”. Para él la decisión fue desconcertante y se negó a asistir a *Les Belles Etrangères*. La obtención del Premio Juan Rulfo, en 1996, tampoco le dio espacio en el mercado editorial y su negativa le abrió las puertas a un candidato “rival”. Mario Monteforte Toledo, un autor regionalista anterior al *boom*, había sido bien editado por Roger Caillois en la legendaria colección “La Croix du Sud” de Gallimard.

Les Belles Etrangères Centroamérica fue un trabajo de al menos dos años, en conjunto con el Centro Nacional del Libro y otras instituciones, entre ellas la Maison des Ecrivains et des Traducteurs (MEET) de Saint Nazaire. Fueron invitados 14 escritores –solo asistieron 12, por razones personales–, se filmó un documental, se editaron números especiales en publicaciones periódicas –como *Europe*– y dos antologías, y se realizó una docena de traducciones nuevas –si bien no todas de autores invitados al programa oficial y algunas deficientes y apresuradas–.

Mario Monteforte, muy en su estilo, se molestó airadamente cuando vio sus primeras obras reeditadas por Gallimard, sin su permiso. Él deseaba ver publicadas algunas de sus novelas nuevas, muy inferiores en calidad a *Entre la piedra y la cruz* (1948) y *Una manera de morir* (1957), para así alejarse de su aura de escritor indigenista.

A la distancia, el programa tuvo efectos positivos para la literatura costarricense, que vio traducidas dos obras por primera vez desde las novelas regionalistas de Carlos Luis Fallas, *Marcos Ramírez* (1957, Gallimard) y *Mamita Yunai* (1964, Editeurs Français Réunis). Actes Sud publicó *María la nuit* de Anacristina Rossi, una de las invitadas, en 1997, y *Mourons (ensemble)* de Joaquín Gutiérrez, en 2003 —en una traducción de Roland Faye preparada una década antes, que no había encontrado editor—.

Otros logros fueron las antologías bilingües de la editorial Patiño. La selección de poesía nicaragüense estaba sin terminar después de un lustro y se publicó cuatro años después (2001), pero la mayoría de las antologías salió a tiempo para *Les Belles Etrangères*. Obviamente no puedo juzgar la de Costa Rica, que yo mismo preparé, pero la mejor es la de María Poumier sobre El Salvador (2002). Claude Couffon —que ya había hecho las de México, Perú y República Dominicana—, tuvo a cargo la de Honduras, y Olver Gilberto de León las de Guatemala y Panamá, con resultados diversos.

Les Belles Etrangères no logró, sin embargo, que la industria editorial se interesara en Gioconda Belli. Posteriormente, se han traducido un libro de memorias, *Le pays que j'ai dans ma peau. Mémoires d'amour et de guerre* (2003, Bibliophane), y una de sus novelas, *El infinito en la palma de la mano* (2009, Éditions Jacqueline Chambon). En casi 30 años, de Sergio Ramírez se han vertido al francés tres obras: *Castigo divino* (1988), *Baile de máscaras* (1997) y *El cielo llora por mí* (2011), a intervalos irregulares que van de nueve a 14 años.

En la década de 1970, Ernesto Cardenal era un nombre conocido en el catálogo de la editoria católica Le Cerf. En la última década L'Harmattan rescató sus tres tomos de memorias y Le Temps des Cerices algunos de sus libros de poemas.

La suerte editorial de Augusto Monterroso, maestro de la ficción súbita, ha sido decepcionante, tal vez por su estilo breve y elíptico. Después de la edición de *La oveja negra y demás fábulas* (1995, André Dimanche), Couffon tradujo *Obras completas (y otros cuentos)* (2000, Patiño). Hace una década, Passage du Nord/Ouest editó *Movimiento perpetuo* (2004) y *La palabra mágica* (2006).

En el 2009 se presentó una selección de cuentos de Francisco Alejandro Méndez (*Les ombres du jaguar et autres nouvelles*). Al año siguiente, Fernando Iwasaki y Gustavo Guerrero escogieron a tres centroamericanos en la selección de 30 autores que hicieron para Gallimard (2010, *Les bonnes nouvelles de l'Amérique latine. Anthologie de la nouvelle latino-américaine contemporaine*). L'atinoir de Marsella ha realizado dos entregas de las antologías *L'Amérique centrale raconte* (2014-2015), reuniendo a un total de 12 escritores, y recientemente algunos traductores se interesaron en la novela negra regional. De este esfuerzo surgió *Été rouge* (2014, L'Aube), del escritor costarricense Daniel Quirós.

Por supuesto, tras *Les Belles Etrangères*, la literatura centroamericana siguió siendo desconocida para el gran público francés, aunque se haya logrado interesar a una serie de traductores prestigiosos como Claude Fell, André Gabastou, Gérard de Cortanze, Claude Bleton y Jean Baptiste Para, cuyas versiones enriquecieron el universo lingüístico de la narrativa regional.

Hay un fantasma que contamina la recepción real o imaginada de la literatura centroamericana, incluso en la propia región, y es el horizonte de expectativas. Como aparece en uno de los cuadros de la Maison de l'Amérique Latine, en París, la foto de la literatura latinoamericana se hizo en la década de 1960 y ha permanecido inalterable desde entonces, en sus rasgos esenciales. Si el interés por la novela negra nórdica no se hubiera producido y estuviéramos viviendo un nuevo retorno de las carabelas (como llamaba Emir Rodríguez Monegal a la nueva novela latinoamericana y al *boom*), de todas maneras la literatura centroamericana seguiría siendo marginal y conocer y reconocer esta marginalidad, y de algún

modo trascenderla, tiene raíces mucho más profundas que la posible repercusión que tengan sus autores en otros ámbitos geográficos, lingüísticos o culturales.

En este punto hago un aparte: El 12 de febrero de 1984, el poeta salvadoreño Roberto Armijo intentó desesperadamente que le permitieran hacer una máscara mortuoria de Julio Cortázar, muerto unas pocas horas antes, y una fotografía de su cuerpo yacente. En el libro de crónicas *Estás en Nicaragua*, Sergio Ramírez recuerda el hecho quitándole la trascendencia espiritual y moral que le daba Roberto: "... este baboso cree que se trata de las exequias de don Chico Gavidia, se hubiera reído Roque", escribe Sergio. Al final logró que le hicieran la foto, aún tendido sobre la cama del hospital de Saint-Lazare. La foto nunca se ha publicado y, si sobrevivió, debe haberla guardado celosamente Aurora Bernárdez hasta su propia muerte. La máscara mortuoria, que nunca se realizó, es la imagen de un París literario que ya no existe. El París de Gómez Carrillo –"príncipe de los cronistas"–, Darío –"príncipe de los poetas de la lengua española", según la expresión de Paul Fort–, las ediciones Garnier de la rue Saint-Pères, los cafés de Montparnasse tomados por Miguel Ángel Asturias, Toño Salazar y Max Jiménez, de Paul Valéry prologando *Leyendas de Guatemala* y de *Rayuela-La Maga-Rocamadour*, existen en la imaginación literaria pero no pueden ser la base del intercambio cultural.

Nadie parece reprocharle a Estados Unidos su público, flagrante y notorio desprecio hacia cualquier ámbito lingüístico que no sea estrictamente anglosajón. Y, de nuevo, esto depende del horizonte de expectativas, porque el imaginario literario latinoamericano sigue pensando en términos de las grandes metrópolis culturales del siglo XIX, como Madrid o París, que me recuerda el "nos descubrieron, por fin nos descubrieron", de la fábula satírica de Les Luthiers, "Cantata del Adelantado don Rodrigo Díaz de Carrera". Y es probable que un escritor local solo se sienta latinoamericano al publicar, al menos, en México o Buenos Aires, en una suerte de marginalidad que compartimos con Puerto Rico, Ecuador, Paraguay y Bolivia.

Como he escrito en otras oportunidades, el problema al que se enfrenta la circulación de la literatura centroamericana es la ausencia de una tradición común posterior al periodo del *boom* y de la internacionalización de la novela latinoamericana. La ausencia de un espejo colectivo en el

cual reconocerse, reconciliarse consigo misma y unir las piezas del complejo rompecabezas que representa su identidad literaria, identidad de identidades.

Durante su historia, Centroamérica ha carecido de una industria cultural propia y todas sus obras importantes, desde la *Rusticatio Mexicana* (1767) de Rafael Landívar hasta *Imitación de Guatemala* (2014) y *1986. Cuentos completos* (2014) de Rey Rosa, para ubicar una referencia dentro de la narrativa de posguerra, se publicaron fuera de la región y se incorporaron a un circuito de recepción mayor.

Un perspicaz Miguel Ángel Asturias, consciente de esta necesidad que tiene Centroamérica de reinventarse su propia tradición, y evitar que a la vuelta de las décadas o de los siglos fuera considerado una especie de epígono o mero antecedente de García Márquez, legó sus manuscritos a la Biblioteca Nacional de París, en 1974, y planificó rigurosamente la edición crítica de sus obras completas.

Este legado es el origen de la colección Archivos de literatura latinoamericana, caribeña y africana, en la cual solo ha sido incluido un centroamericano aparte de Asturias, Rafael Arévalo Martínez. En su momento, se programaron y no se realizaron sendos tomos dedicados a Roque Dalton –a cargo de Roberto Armijo– y a los costarricenses Joaquín García Monge, editor durante 40 años del *Repertorio Americano*, y Max Jiménez, pintor y escritor de vanguardia.

En la actualidad, con excepción de “Centroamérica cuenta”, algunos sitios web e iniciativas académicas, no hay espacios comunes de recepción literaria –revistas, editoriales y otras industrias creativas–, como tampoco un mercado común de productos artístico-culturales regionales. Ante esto regreso a la provocación que le he escuchado varias veces Rodrigo Rey Rosa, no exenta de ironía tanto como de luminosa verdad: ¿Existe Centroamérica? ¿Qué es la literatura centroamericana?, ¿realmente existe?

¿Esto quiere decir que no tienen sentido los proyectos de intercambio cultural como *Les Belles Etrangères* o, por ejemplo, la FIL de Guadalajara dedicada al istmo? Probablemente, a pesar de sus limitaciones, estos programas, sobre una literatura que se reinventa conforme se lee y se relee, sean la única manera de afirmar una tradición periférica: periferia de la periferia, la

llamó Armijo; el culo del mundo, en las palabras que, no por soeces, son menos verdaderas, de *Los buscadores de oro* de Augusto Monterroso. Una tradición periférica cuya recepción se ha visto determinada por factores como el agotamiento de la literatura social y del testimonio político, la preeminencia de la poesía y el cuento, la debilidad de las industrias culturales locales y la ausencia de una política de apoyo a la traducción, edición y difusión –que existe en países como México, Chile y Argentina–.

Me atrevo a preguntarme si, precisamente, son los narradores de posguerra los escritores centroamericanos más traducidos en Francia, los cuales participan de un universo narrativo fragmentario –con excepción de Eduardo Halfon–, postideológico, de cierta manera postapocalíptico, característico de la modernidad tardía, y disruptivo con los paradigmas anteriores (realismo mágico, narrativa épica, literatura política).

El gusto literario francés, si podemos llamarlo así, parece decantarse por esta sensibilidad y no tanto por autores precedentes, que parten aún de un sistema ideológico, histórico y jerarquizado –nacido del periodo dictatorial y revolucionario–, cuyos valores fueron abolidos por el fracaso de la modernidad y sus máscaras. Dentro de estas máscaras modernas, ya caídas, se encuentran las formas desgastadas de una narrativa que pretendía restituirle un sentido de unidad y racionalidad al caos, en el orden de las palabras y en el orden político, y que fracasó en ambos.