

## CRÍTICA LITERARIA Y TRADUCCIÓN CULTURAL: UNA PROBLEMATIZACIÓN DEL “BOOM” DE LA NARRATIVA LATINOAMERICANA

Denise Mallmann Vallerius (UFRG-Universidad de Barcelona)<sup>1</sup>

El objetivo de este ensayo no es ofrecer respuestas o conclusiones, sino plantear preguntas e indagaciones sobre el llamado “boom” de la narrativa latinoamericana, a partir de conjeturas a las cuales nos llevan las reflexiones sobre los mecanismos de poder engendrados en el discurso humano y el papel que los intermediarios literarios cumplen en ese proceso de lucha por el decir y por la palabra. En ese sentido, privilegamos la crítica literaria en cuanto “traducción” de la poética vigente en sistemas literarios legitimadores del espacio literario mundial, a fin de problematizar la imagen de la América hispana que fue construida discursivamente por esos intermediarios junto al público lector de esos sistemas literarios.

A pesar de que la crítica posestructuralista ha denunciado las innumerables violencias ya cometidas por el pensamiento occidental, el cual centra su razonamiento sobre una lógica binaria y, por consiguiente, excluyente y jerárquica, es justamente uno de sus principales exponentes, Jacques Derrida, quien reconoce la imposibilidad de situarnos al margen de ese paradigma. Sin embargo, la imposibilidad de estructurar nuestro pensamiento de manera diferente no significa que no podamos cuestionarlo, reconociendo las relaciones de poder que validan determinados discursos, así como la función de las ideologías, imágenes y estereotipos que éstos vehiculan. En este sentido, es perfectamente comprensible que las sociedades humanas, todavía hoy, necesiten establecer un *otro* que se oponga a una especie de *yo* colectivo que permita la construcción de identidades –aunque los cambios en la coyuntura mundial (la globalización cultural y el gran flujo migratorio entre los países) no permitan más que esas construcciones de la alteridad se den de manera categórica, una vez que tanto la intensidad de los desplazamientos como la rapidez de los modernos medios de comunicación colocan a las identidades en un continuo movimiento de hacerse y deshacerse.

---

<sup>1</sup> Agradezco a CAPES –Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior– por la beca concedida para realización del posdoctorado en la Universidad de Barcelona.

Así, aunque los medios de comunicación de masas e internet traigan para dentro de nuestras casas los más diversos pueblos y culturas, y nos dan a conocer las más diversas facetas que ese “otro” puede asumir, el interés por aquello que no nos es familiar no puede ser visto como un privilegio de la contemporaneidad que se encuentra en continuo contacto (aunque aún virtual) con lo ajeno. Al final, si nos remontamos en la historia de la humanidad, veremos que la preocupación por las representaciones de la alteridad es extremadamente antigua, dada la necesidad de comprender al *otro* para comercializar con él o disputar territorios. Sin embargo, ya sea en la antigüedad o bien hoy en día, las opiniones emitidas acerca de este *otro* raramente advienen de la experiencia y del contacto directo con él. Como observa Nora Moll (2002, p. 348), aun cuando esos contactos se dieron de forma efectiva (principalmente a partir del siglo XVII, cuando nobles, literatos y científicos se lanzaron a conocer otros pueblos), los relatos no se tornaron más auténticos y hubo siempre la tendencia a desvalorizar o a idealizar al extranjero.

En ese sentido, por motivos de fuerza mayor, hay que reconocer el papel de la literatura y sus *mediadores* como importantes instrumentos en la conformación de todo un imaginario acerca del otro. Es justamente aquí que llegamos al campo de la imagología, definida como “el estudio de imágenes, de prejuicios, de clichés, de estereotipos y, en general, de las opiniones acerca de otros pueblos y culturas que la literatura transmite” (MOLL, 2002, p. 349), buscando revelar el valor ideológico y político que determinada obra literaria pueda presentar. El estudio de tales aspectos, sin embargo, no constituye una vía de mano única, ya que de la misma forma con que nos permite vislumbrar la manera en que una determinada cultura concibe a la otra, también nos permite comprender como esa misma cultura, al tratar de definir a la otra, acaba por definirse a sí misma.

En lo concerniente a los estudios imagológicos, cabe destacar el importante papel del francés Daniel-Henri Pageaux, cuyos trabajos se desarrollan principalmente en la década de los 70. Este teórico se interesa por demostrar la importancia del extranjero como componente de la actividad literaria e intelectual, sea como elemento motor o como elemento negativo, pero siempre como aspecto revelador del estado de la cultura de un país y de varias generaciones literarias, pues estudiar al *otro* significa releer la literatura y la tradición nacional. Pageaux enfatiza la importancia del estudio literario calcado en la consideración de los “intermediarios”, hasta entonces considerados como menores y marginales en lo concerniente al estudio de las relaciones culturales y literarias, pero que para él asumen un papel primordial en el diálogo entre culturas, ya que son los responsables de la circulación e, incluso, de la

formulación de ciertas imágenes. Su estudio imagológico, por lo tanto, no se restringe a las imágenes que se hallan vehiculadas en un único texto, y sí a aquellas que implican a otros artefactos culturales, buscando componer una especie de *historia de lo imaginario* a través de la cual sea posible verificar cómo una determinada cultura es capaz de definirse a sí misma a partir de la relación que establece con las demás. Concibe, pues, la obra literaria, ante todo, como un texto cultural que necesita ser comprendido a través de la relación que establece con otras formas discursivas, así como con otras culturas.

Es posible percibir, entonces, cómo la necesidad de representar al otro y todos los juegos de poder que subyacen a esa representación constituyen un campo interesante de análisis. Aunque la realidad contemporánea, calcada en discursos que pregonan la disolución de las fronteras y la fragmentación de identidades en un mundo globalizado, sea propicia a la ilusión por la cual las polarizaciones que involucran al *yo* versus el *otro*, si no desaparecieron, por lo menos se debilitaron significativamente. Un análisis más exacto de la realidad probablemente nos revelará que ese sistema especular de identificación, históricamente constituido, aún subsiste entrelíneas en el discurso humano.

Son justamente las imágenes construidas por dicho discurso cultural lo que nos interesa en la narrativa del llamado “boom” de la literatura latinoamericana y su respectiva recepción en otros sistemas literarios. A finales de la década de los cuarenta, la narrativa de ficción latinoamericana entra en un proceso de cambio de estética narrativa. Se inicia un período de distanciamiento del llamado realismo social. Con la excepción de algunos escritores ya iniciados (ej.: Jorge Luis Borges, Miguel Ángel Asturias, y otros), algunos novelistas experimentan nuevos acercamientos estéticos para narrar la realidad de un mundo en transición. Se da origen a “lo real maravilloso” vs. “el realismo mágico,” por ejemplo, en un proceso que el crítico Ángel Rama denomina como “transculturación narrativa”.<sup>2</sup> El auge del cambio llega a su culminación durante la década de los sesenta, donde gana espacio la experimentación, la cual refleja una realidad ambigua, mitificada, en la que técnicas como la acronología y la fragmentación narrativa ganan cada vez más espacio.

---

<sup>2</sup> En ese proceso, el escritor actúa en tres niveles: en el plano del lenguaje, por la elaboración de narrativas con el léxico y la sintaxis de los lenguajes regionales, superando el modelo naturalista, de modo que el autor se integra en la propia comunidad lingüística, hablando a partir de ella e elaborando el lenguaje con finalidades literarias; en el plano de la composición literaria, optando por un camino intermedio, en el cual convergen los recursos innovadores y la tradición; y en el plano de los significados o de la cosmovisión, en el cual se ha sustituido el manejo de los mitos literarios por el pensar mítico, tornándose reducto de resistencia contra influencias homogeneizadoras (RAMA, sin fecha, pp.203-234).

Se hizo común, por lo tanto, que nos detuviéramos a considerar cómo tales manifestaciones literarias, desde mediados del siglo XX, ampliaron la narrativa latinoamericana más allá de los relatos costumbristas y regionalistas, y les incorporaron aportaciones de las vanguardias europeas y del psicoanálisis con el propósito de romper con la lógica del discurso racional. Dicho esfuerzo se convirtió en una senda que buscaba la consolidación de una identidad regional a través del realismo mágico. Afirmaciones como las del escritor Alejo Carpentier nos lo confirman. En una entrevista concedida a la BBC, Carpentier afirmaba que, en América Latina lo maravilloso se encuentra en cada esquina, en el desorden, en lo pintoresco de nuestras ciudades, en los letreros de las calles, en nuestra vegetación o en nuestra naturaleza y, de manera general, también en nuestra historia.<sup>3</sup>

Nos surge, entonces, la siguiente pregunta: ¿dicha ficción no habrá persistido en los estereotipos contruidos por el bloque occidental compuesto por los Estados Unidos y Europa? Al parecer, la respuesta a esa pregunta es afirmativa. A partir del “boom” de la literatura latinoamericana, lo que se espera de un escritor de dicha procedencia es, además del “exotismo, un marco político confuso y violento y un poco de realismo mágico”.<sup>4</sup>

Sin embargo, mediante un estudio sobre lo que la crítica literaria de los centros legitimadores del espacio literario internacional refirió acerca de esas narrativas, creemos posible inferir cuál fue el “retrato” de América Latina cristalizado y cuáles los juegos de poder subyacentes a la canonización de ese fenómeno. Justamente porque consideramos la crítica literaria como un importante agente de traducción cultural, creemos necesario un estudio que se proponga desvelar los intereses subyacentes en la construcción de la imagen/identidad de las culturas involucradas y sus posibles consecuencias en lo que se refiere a las posibilidades de dar a conocer al *otro*.

Por lo tanto, hay que partir del supuesto de que la tarea crítica también puede ser vista como una forma de *traducción*, en un sentido más amplio, dado que, en su tarea de leer un texto literario, interpretarlo y, a partir de él, producir un texto paródico<sup>5</sup> con relación al primero, el crítico, muchas veces, se convierte en una especie de *traductor* de un determinado autor o determinada cultura para

---

<sup>3</sup> Entrevista realizada por la BBC de Londres en 1973. Puede escucharse en [http://news.bbc.co.uk/media/audio/40666000/rm/40666629\\_carpen.ram](http://news.bbc.co.uk/media/audio/40666000/rm/40666629_carpen.ram)

<sup>4</sup> Quien identifica esa expectativa europea frente a las obras latinoamericanas es el crítico y escritor colombiano Rodrigo Zuleta, residente en Alemania hace más de 15 años. En entrevista concedida, el mismo utiliza como ejemplo la obra *La casa de los espíritus*, de Isabel Allende, que habría logrado un gran éxito en el contexto europeo justamente por atender a esos estereotipos (ZULETA, 2005).

<sup>5</sup> Utilizo el término en la acepción de texto paralelo.

el público lego, a medida que selecciona lo que debe ser leído y suministra las coordenadas que acaban orientando la interpretación del lector. Eso sin hablar de los lectores que dejan de disfrutar del texto literario, contentándose con conocer al autor tan sólo a través de lo que la crítica comenta, sustituyendo, así, la lectura del texto original por la lectura que el crítico (en ese sentido, también un *traductor*) es capaz de hacer del mismo. En ese caso, del mismo modo que en las traducciones el texto traducido asume para el lector desconocedor de la lengua-fuente el *status* del texto original, también el texto del crítico acaba, muchas veces, sustituyendo la lectura del texto *per se* (sea éste traducido o no), operando, por tanto, como un eficaz agente en la realización de lo que podemos denominar “traducción cultural”.<sup>6</sup>

Bajo el enfoque de la traducción cultural, los enfoques eminentemente lingüísticos no alcanzan a elucidar la complejidad existente en la transposición de textos de una cultura a otra, porque las opciones translaticias jamás son ajenas al sistema que las abriga y a los intereses que están en juego, objetivando la conformación de una “República Mundial de las Letras”.<sup>7</sup> Toda traducción interlingüística implica cierto grado de manipulación, variable, de acuerdo con el propósito determinado.

En ese sentido, se impone que reconozcamos el papel de la literatura y sus *mediadores* (traducciones, prólogos, críticas, etc.) como importantes instrumentos en la conformación de un imaginario acerca del *Otro*. Por otra parte, se establece una relación dialéctica, pues es ese mismo imaginario el que constituirá uno de los principales elementos que nortean a las opciones translaticias. Así, nuestro propósito aquí es señalar la importancia de que, al estudiar el fenómeno literario llamado “boom” latinoamericano, se considere el papel ejercido por los *mediadores* –más específicamente, traductores y críticos– en la construcción de

---

<sup>6</sup> El concepto de traducción cultural implica “la relación entre las condiciones de producción de conocimiento en una cultura dada y cómo un saber procedente de un contexto cultural diferente se reubica y se reinterpreta según las condiciones en las que tiene lugar todo conocimiento. Éstas están íntimamente ligadas a la política, a las estrategias de poder y a la mitología productora de estereotipos, que establece una representación de las otras culturas de acuerdo con el principio de la diferencia con la cultura-sujeto (la cual, como consecuencia, es también representada) (CARBONELL i CORTÉS, 1997, p. 48).

<sup>7</sup> Expresión utilizada por Pascale Casanova (2002) para definir un espacio literario unificado, en el cual todos los textos que lo constituyen poseen un “certificado” de literaridad, o sea, integran un cánón reconocido mundialmente. En ese sentido, el traductor sería un intermediario indispensable para “cruzar” la frontera del universo literario, tornándose el personaje esencial de la historia del texto. Sería el verdadero artesano de lo universal, pues realizaría su trabajo siempre apuntando a la unificación del espacio literario.

imágenes (aquí entendida como traducción cultural) y, consecuentemente, en el establecimiento del cánón literario.

Pascale Casanova (2002) reconoce que la traducción es el mayor desafío y el arma primordial de la rivalidad universal entre los *jugadores* literarios. Constituye una de las formas específicas de confrontación en el espacio literario internacional, y un instrumento cuyo uso difiere de acuerdo con la posición del traductor y la del texto traducido, es decir, según la posición de la lengua de partida y de la lengua de llegada. Esa diferencia de posiciones habría establecido la desigualdad literaria de las lenguas, de la cual procede, por lo menos en parte, la desigualdad de los protagonistas del juego literario. Para las lenguas de llegada más específicamente minoritarias, la traducción es una manera de incorporar recursos literarios, importando grandes textos universales en una lengua dominada (por lo tanto, con una literatura que presenta lagunas y carencias). Así, Casanova considera a los traductores oriundos de países cuyo sistema literario se considera periférico como *intermediarios* cuya tarea se orienta a la divulgación del centro (y lo consagrado por él) en sus países, desempeñando un papel esencial en el proceso de unificación y homogeneización del espacio literario. La traducción, así pues, permite presentar el poder específico de una lengua y una literatura que pleitean a favor de lo universal, aumentando, por esta vía, su prestigio y difundiendo la norma vigente en el centro. Sin embargo, cuando ocurre lo inverso, o sea, cuando una “pequeña” lengua-fuente exporta textos para una lengua literaria que ocupa una posición central en el sistema, nos hallamos ante un proceso que sobrepasa el mero cambio lingüístico. En muchos casos, se trata de un proceso que comporta la acreditación de una literatura minoritaria. De este modo, los que crean en lenguas poco reconocidas como literarias, carentes de tradiciones propias, no alcanzan su consagración literaria de inmediato, sino a través de la traducción a una lengua literaria mayoritaria, lo cual comportará que su texto se integre el universo literario.

En el caso de las narrativas del “boom” latinoamericano, cabe considerar que, aunque esos autores escribían en una lengua que goza de un considerable espacio de reconocimiento en la tradición literaria occidental –el español–, y no necesitaban en modo alguno ser traducidos para encontrar su lugar en uno de los países miembros de dicho espacio legitimador –España–, la traducción cultural, intralingüística (la cual se manifiesta mediante prólogos, presentaciones y, principalmente, crítica periodística o académica), acaba ejerciendo un importantísimo papel en el proceso de canonización de dichos autores y de sus obras. El tema que planteamos se centra en la formación de un nuevo lector para dichas obras y, consecuentemente, en una nueva referencia para su literatura. Tynianov (1971) alertaba de que “un mismo elemento tiene

funciones diferentes en sistemas diferentes”, lo que nos lleva a creer que un elemento fuera de su contexto original e integrado en otro contexto ya no puede considerarse idéntico. Así, nuestro corpus literario, escrito prioritariamente para un público de lengua española en un contexto latinoamericano, se transforma en otro cuando se inserta en otro contexto cultural, aunque comparta la misma lengua (en el caso de la recepción del “boom” latinoamericano en España, por ejemplo) debido a la nueva cultura en la que se recibe.

Los traductores –término que, aquí, también abarca a los demás “intermediarios” del espacio literario– son sujetos que reescriben textos creados por otros y no son impermeables al contexto en el que viven y trabajan, siendo tan responsables en la recepción de una obra como sus propios autores. En el centro de esas consideraciones, el enfoque realizado por Lawrence Venuti (1995) resulta pertinente en la reflexión sobre ese tipo de cuestiones, puesto que estudia la “aceptabilidad”, en el contexto receptor, de la obra traducida. Venuti describe el desarrollo de una estrategia anglosajona denominada por él “invisibilidad”, y que consiste en aparentar que la obra refleja la personalidad o la intención del escritor extranjero o el significado fundamental del texto ajeno –aparentar que la traducción no es, en realidad, una traducción, sino un texto ‘original’. Restringiendo su trabajo al ámbito del habla inglesa, Venuti afirma que la “invisibilidad”, la cual convierte en familiar el texto extranjero en el contexto receptor, supone un cambio reciente en las convenciones de la aceptabilidad de la traducción, pues en otras épocas la norma general era precisamente otra: recurrir al extrañamiento, que es la opción contraria, con la finalidad de resaltar la diferencia entre la cultura de origen y la de destino. No obstante, esa última tendencia (extrañamiento) no ha perdido su vigencia en realidad si pensamos, por ejemplo, en el proceso traductor que involucra las culturas denominadas “exóticas”. El exotismo puede suponer tanto que el traductor importe constantemente en la cultura de destino elementos lingüísticos y culturales extraños como que los recree de acuerdo con la convención de lo exótico, intentando dejar claro al lector que se trata de una cultura ajena que responde a una cierta categoría semiótica estereotipada.

Por lo tanto, el análisis del discurso crítico, entendido como una forma de traducción, sobre algunos textos y autores paradigmáticos del “boom” latinoamericano nos permite comprobar si esos escritores fueron realmente incorporados al cánón literario occidental o si, al contar con un carácter de alteridad, se encuadraron en la categoría de lo que podríamos llamar de “artefacto cultural curioso”.

Se puede, pues, afirmar que la “naturalidad” (invisibilidad, familiarización)<sup>8</sup> sería el estilo más aconsejable en la mayoría de los textos traducidos. El hecho de que la fluidez, la transparencia o la invisibilidad adquieran un carácter canónico supone que las traducciones que no sean “transparentes”, y contribuye, de algún modo, a evidenciar el carácter ajeno, “extranjero”, de las obras, así como del conjunto de valores que éstas traen consigo. Según Carbonell i Cortés (1997, pp.70-75), la fluidez como estrategia fue instaurándose como un modo útil de incorporar, por ejemplo, obras clásicas greco-latinas en el *corpus* del occidental y, del mismo modo, el extrañamiento se convirtió en una práctica común al traducir textos extranjeros que actúan como “signos”, determinados por ciertas diferencias que el traductor busca con la finalidad de distinguirlos de los textos canónicos. Así, la familiarización puede responder al propósito de apropiación de una determinada obra literaria, incorporándola, por ejemplo, al cánón de la “literatura universal” (establecido a partir de criterios occidentales), dado que muy pocas obras no occidentales alcanzan dicho *status*. El extrañamiento cumpliría un papel contrario, resaltando las diferencias culturales como índice de valoración de una obra en el espacio literario internacional (mucho más como artefacto “folclórico”, objeto de curiosidad, que como literatura).

Creemos, por lo tanto, que el poder de los mediadores culturales en la conformación de imágenes, o “espejismos”, así como en la composición del cánón literario, puede abordarse de manera útil y provechosa a través de un estudio de la recepción de la literatura latinoamericana del llamado “boom” en los centros legitimadores del espacio literario internacional. El establecimiento de un cánón implica una selección de textos realizada a partir de la elección de lo que será traducido y del modo cómo lo será, consideraremos la crítica acerca de esas obras como una crítica con función *traductora*, puesto que el crítico, así como el traductor, selecciona lo que debe ser traducido (comentado, reseñado) y el modo cómo se lleva a cabo (seleccionando los aspectos que merecen ser valorados y aquéllos que deben ser silenciados).

La crítica literaria (académica y/o mediática) acaba orientando el consumo editorial, determinando, indirectamente, lo que merece o no ser leído, además de operar, junto al público lego, como una especie de *institución legalizada* “apta”

---

<sup>8</sup> Aunque Venuti no haga referencia a los formalistas rusos, es imposible que dejemos de asociar sus conceptos al principal precepto de esa corriente teórica de inicios del siglo XX: el concepto de *extrañamiento* como criterio de definición de la literaridad de un texto; es decir, el texto literario sería aquél que emplea el lenguaje de forma peculiar, alejándose de su uso cotidiano; un lenguaje, por tanto, que llamaría la atención sobre sí mismo, exhibiendo su existencia material y causando, en el lector, una sensación de desfamiliarización. (A respecto, véase EAGLETON, 2003, pp.1-22).

para informarle sobre el gusto de la “ciudad letrada”.<sup>9</sup> En ese sentido, los recortes de esa crítica acaban por construir *imágenes* o, en la mayoría de los casos, *espejismos* sobre los autores y las culturas que tratan, y acaban por integrar el repertorio del público lector. Consecuentemente, cada vez que el lector se confronta con el nombre de dicho autor, o con algún texto a él atribuido, automáticamente, evocará la imagen que la crítica le suministró, orientando su interpretación y la selección de las obras de ese autor que merecen ser leídas: elegirá las que fueron aclamadas por la crítica o, mejor aún, las que no contradicen lo que espera encontrar en los textos de aquel autor. Por otra parte, rechazará aquéllas que fueron negativamente evaluadas por la crítica, o que no conciben temática o estilísticamente con los elementos por ella *dictados*, los cuales acabarán por construir, junto con el lector, una determinada imagen del autor, de su universo literario y de su cultura.

Se hace pertinente, por lo tanto, que consideremos los juegos de poder que se hallan implícitos en las discusiones acerca de los elementos característicos que acostumbran a atribuirse a las obras representativas del “boom” latinoamericano. Si bien la etiqueta “realismo mágico” ya haya generado interminables discusiones, Seymour Menton, en *Historia verdadera del realismo mágico*, deja claro que no podemos tener la ingenuidad de creer que ese estilo literario constituye una invención latinoamericana: se trata de una modalidad internacional, en las artes y en las letras. Menton se refiere concretamente al pintor holandés Pyfee Koch, para quien el realismo mágico se basa en la representación de lo que es posible, pero improbable, mientras que el surrealismo se basa en situaciones imposibles. Menton da como ejemplo el olvido en el que cayó el Premio Goncourt de 1959, André Schwarz-Bart (1928-2006), y su obra *El último de los justos*. La obra fue luego objeto de una conspiración de silencio y campañas calumniosas que durante largos años hicieron que desapareciese su nombre del candelero.

---

<sup>9</sup> Tomo el término prestado del crítico uruguayo Ángel Rama. Para Rama, los países latinoamericanos se han desarrollado con públicos lectores muy reducidos, que corresponden a la estructura de los propios transmisores de la cultura: profesores, maestros, algunos burócratas y profesionales. Esos transmisores de cultura cumplen las funciones de las antiguas élites, así como las diferentes tareas de protectores y transmisores culturales. Véase el ensayo de Ángel Rama intitulado “Dez problemas para o romancista latino-americano”, en: AGUIAR, F.; VASCONCELOS, S. (orgs.). (2001). *Ángel Rama – Literatura e cultura na América Latina*. São Paulo: Edusp, pp. 47-109. Véase, también, el libro que el crítico dedica exclusivamente a ese asunto, intitulado *A cidade letrada*; traducción de Emir Sader. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985. En él se recorre la historia de la conformación de esa “ciudad letrada” en las colonias americanas, las cuales tenían en el uso de la lengua escrita peninsular un medio de distinción social y de legitimación de poder.

Según Wilson Martins (2009), era el momento de los “latino-americanos”, epidemia contagiosamente imitativa, diseminada por todos los países, una de cuyas obras paradigmáticas es la novela de Gabriel García Márquez, sobre el que el análisis de Seymour Menton llamó la atención hacia algunos hechos perturbadores. Son páginas que, de paso, levantan inquietantes problemas de influencia o reminiscencia involuntaria en lo concerniente al modelo de *Cien Años de Soledad* en la novela tal vez sospechosamente “olvidada” de Schwarz-Bart. A pesar de haber obtenido un premio prestigioso y de haber sido considerado por influyentes críticos franceses como una de las novelas más importantes de las dos décadas anteriores a 1963, el libro fue objeto de críticas rencorosas y del consecuente “olvido” en que cayó. La novela no se halla citada en las historias literarias francesas ni en las obras de crítica, habiendo entre los especialistas una especie de convención no escrita para silenciarla. En cuanto a los tratadistas de la llamada “literatura del Holocausto”, observa Seymour Menton, “acostumbran a despreciarlo por motivos religiosos e históricos”. Sin embargo, por inusitada que haya sido la recepción de la novela, escribe: “tenemos que redescubrirla en la década de los noventa para el futuro, basándonos en sus cualidades literarias”, entre ellas, lo que denomina a las “prefiguraciones” de *Cien años de soledad*. Si Borges reescribió el Quijote, Schwarz-Bart inventó sin querer la novela de García Márquez, anticipándose con la soledad secular de una familia mítica judía a la soledad igualmente secular de la mitológica familiar latinoamericana. Las dos novelas se asemejan en su estructura narrativa y en numerosos trazos de su realismo mágico. Hay, en el colombiano, un pormenor estilístico muy original, escribe Seymour Menton, que bien parece inspirado en Schwartz-Bart: “En *Cien años de soledad*, después de la masacre de la bananera, José Arcadio Segundo se vio rodeado de cadáveres en el tren rumbo al mar: ‘los muertos hombres, los muertos mujeres, los muertos niños’”. De un modo similar, en *El Último de los Justos*, Ernie Levy, viajando apretado en el tren de Auschwitz, recoge con cuidado el cadáver de un niño que acaba de morir y lo pone [...] sobre un montón creciente de hombres judíos, de mujeres judías, de niños judíos”.

Como señala Wilson Martins, García Márquez vivía en París entre 1955 y 1957 y, a pesar de que existan pruebas de que leyera *El Último de los Justos* (lo contrario sería inverosímil dada la celebridad del premio Goncourt), se puede afirmar que las dos novelas se asemejan por la estructura narrativa y por numerosos elementos de composición. Si nos detenemos a comentar aquí este ejemplo es porque evidencia que obras casi contemporáneas que se inscriben en una línea estilística semejante, tuvieron una repercusión completamente distinta: la de raíces europeas sucumbió, mientras que la latinoamericana se consagró

como un fenómeno editorial más allá de sus fronteras. ¿Qué habrá detrás de eso? Que quede claro aquí que no se está discutiendo el valor literario de las obras involucradas, sino los juegos e intereses que subyacen a los mecanismos de canonización literaria. ¿Creemos en la consagración del “mérito literario” cuando la historiografía literaria ya debería habernos enseñado que éste nunca determinó lo que debería o no ser estudiado, lo que compondría o no un cánón de lectura? En tiempos posmodernos, ciertamente no tenemos más tiempo que perder con ilusiones románticas... El advenimiento del posestructuralismo nos debería haber enseñado ya que el discurso es el gran ruedo donde se desarrollan las disputas por el poder.

Partiendo de la hipótesis de Lawrence Venuti –reiterada por Carbonell i Cortés– de que la estrategia traductora del extrañamiento se delega a los textos literarios que cumplen mucho mejor la función de “signo”, determinados por ciertas diferencias que el traductor busca con la finalidad de distinguirlos de los textos canónicos, resulta inevitable que nos cuestionemos si esa estrategia también se emplea en lo que se refiere al tipo de discurso crítico que los centros legitimadores del espacio literario construyeron acerca de la literatura perteneciente al llamado “boom” latinoamericano y cómo se da el proceso de canonización de esos escritores y de sus respectivas obras. Es decir, ¿esa canonización se produce realmente, siendo esos escritores incorporados al cánón occidental, o se trata, por el contrario, de una canonización aparente, que intencionadamente resalta su carácter “exógeno” como elemento cultural y no estético? Para que responder a esas cuestiones resulta aún necesario que se investigue cuáles son los intereses que entraron en juego en ese proceso de canonización/exclusión y cuál es el papel de la crítica en ese proceso de canonización.

Además de estas reflexiones, el comentario del crítico Wilson Martins nos plantea la hipótesis de que el realismo mágico podría resultar poco conveniente para sistemas literarios eurocentristas y consagrados como la Literatura (con “L” mayúscula), una vez que pasó a funcionar como “signo” manifiesto de la alteridad, de lo exótico, de la literatura que corrobora la imagen/espejismo construida por el “otro”. Y, siendo así, cabría preguntarnos ¿cuál sería la imagen/“espejismo” de América Latina que el discurso crítico foráneo consolidó junto al público lector y qué horizonte de expectativas conformó en lo que se refiere a esa literatura?

Sin duda, un estudio que tenga en consideración el importante papel de los intermediarios del espacio literario internacional en la consagración del llamado “boom” de la literatura latinoamericana no dejará de preguntarse ¿hasta qué punto la crítica literaria extranjera permite que América Latina se dé a

conocer por sí misma, o simplemente impone la imagen que más le conviene? ¿Hasta qué punto los propios escritores representativos de esa literatura, en su afán por desvelar o perfilar identidades, no se conforman en realidad con los intereses de los sistemas literarios legitimadores, produciendo una literatura para ser leída en el “extranjero”?

No es nuestra intención aquí, ofrecer respuesta a las muchas preguntas en el aire en torno a estas cuestiones, sino compartir las dudas que surgen a partir del momento en que reflexionamos sobre la traducción literaria en su aspecto más amplio –interlingüístico y también intralingüístico–, es decir, considerando también la crítica de otros textos y otras culturas. En lugar de coincidir con supuestas certezas, preferimos arriesgarnos a formular hipótesis, cuestionamientos y coyunturas que, además de desestabilizar el discurso canónico, nos impulsen al diálogo entre los diferentes modos de aproximación a lo literario, realizando relecturas y, por consiguiente, reescrituras (en el sentido barthesiano de la expresión); es decir, traduciendo críticamente los discursos ajenos. Lo que aquí hemos abordado constituyen tan sólo provocaciones para quienes contemplan la escritura como un juego simultáneo y no de confrontación, en el que los intermediarios literarios se prestan a las manipulaciones de la palabra, respondiendo siempre a propósitos determinados.

### Referencias bibliográficas

- CARBONELL I CORTÉS, Ovidi (1997). *Traducir al otro: traducción, exotismo, poscolonialismo*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla – La Mancha.
- CASANOVA, Pascale (2002). *A tradução como literarização*. En: \_\_\_\_\_. *A República Mundial das Letras*. São Paulo: Estação Liberdade.
- CARPENTIER, Alejo (2009). Entrevista realizada por la BBC de Londres en 1973. Disponible en: [http://news.bbc.uk/media/audio/40666000/rm/\\_40666000\\_carpen.ram](http://news.bbc.uk/media/audio/40666000/rm/_40666000_carpen.ram)>.
- EAGLETON, Terry (2003). *Teoria da Literatura: uma introdução*; Tradução de Waltensir Dutra. 5ª ed. São Paulo: Martins Fontes.
- MACHADO, A.; PAGEAUX, D.Henri (1981). *Conhecimento do estrangeiro*. En: \_\_\_\_\_. *Literatura Portuguesa, Literatura Comparada, Teoria da Literatura*. Lisboa: Edições 70.
- MARTINS, Wilson. (2009). *Um caso misterioso*. “Jornal Gazeta do Povo”, Curitiba, 25 jul. 2009. Disponible en: <<http://portal.rpc.com.br/gazetadopovo/colunistas/conteUdo.phtml?tl=1&id=908540&tit=Caso-misterioso>>. Acceso el 24 de agosto.
- MENTON, Seymour (1999). *Historia verdadera del realismo mágico*. México: Fondo de Cultura Económica.
- MOLL, N. (2002). *Imágenes del “otro”*. En: GNISCI, A. (org.). *Introducción a la literatura comparada*. Barcelona: Editorial Crítica.
- RAMA, Ángel (s.f.). *Los procesos de transculturación en la narrativa latinoamericana*. En: \_\_\_\_\_. *La novela en América Latina*. Montevideo: Fundación Ángel Rama, [sin fecha], pp.203-234.
- \_\_\_\_\_ (1982). *Transculturación narrativa en América Latina*. Montevideo: Fundación Ángel Rama.
- \_\_\_\_\_ (1985). *A cidade letrada*; traducción de Emir Sader. São Paulo: Editora Brasiliense.
- \_\_\_\_\_ (2001). *Dez problemas para o romancista latino-americano*. En: AGUIAR, F.; VASCONCELOS, S. (orgs.). *Angel Rama – Literatura e cultura na América Latina*. São Paulo: Edusp, pp.47-109.
- TYNIA NOV, Júri (1971). *Da evolução literária*. En: *Teoria da Literatura (Formalistas Russos)*. Porto Alegre: Globo.
- VENUTI, Lawrence (1995). *The Translator’s Invisibility*. London; New York: Routledge.

“**Transfer**” V: 1 (mayo 2010), pp. 12-25. ISSN: 1886-5542

ZULETA, Rodrigo (2005). *En Alemania está cambiando el interés por la literatura latinoamericana*. En: *Unidad en la diversidad – Portal informativo sobre la lengua castellana*. 18 de mayo de 2005. Disponible en: <[http://www.unidadenladiversidad.com/actualidad\\_ant/2005/mayo\\_2005/actualidad\\_180505\\_02.htm](http://www.unidadenladiversidad.com/actualidad_ant/2005/mayo_2005/actualidad_180505_02.htm)>. Acceso el 23 de agosto.