

El vagabundeo comercial del narrador latino «traducido»

Wilfrido H. Corral

Con la irrupción de lo que se ha dado por llamar la nueva literatura mundial (apelativo infiel al término acuñado por Goethe, porque hoy se lo concibe diferentemente en varias culturas), y la existencia de un sistema literario global que depende más y más de una subeconomía de intercambio que borra fronteras culturales, no sorprenderá que la narrativa hispanoamericana de entresiglo está terminando en manos de editoriales anglosajonas o conglomerados transatlánticos, y que en cierto sentido aquéllas traten de redefinir el significado y razón de ser de esa narrativa. Ese desarrollo y llegada al primer mundo, en un momento ansiado pero ya superado por la narrativa del *boom*, ha tergiversado las estrategias de la aceptación de lo «nuevo». Según Pascale Casanova y su convincente *La République mondiale des lettres* (1999), se ha pasado de la asimilación a la diferenciación, y la diferenciación hoy quiere decir no ser moderno. Con las salvedades del caso, que incluyen el rechazo de lo exótico como *modus vivendi* representativo, algunos nuevos narradores hispanoamericanos han cedido a ciertas fórmulas impuestas, convirtiendo en más borroso lo que se puede considerar novedoso en la narrativa continental. La subeconomía que menciono contribuye de otra manera a la disolución o desencuentros de límites y bordes estéticos, lingüísticos e incluso étnicos, particularmente cuando publica la obra de autores que presenta como «hispanoamericanos» traducida al español del inglés en que fue escrita originalmente.

La situación es más complicada de lo que parece. Una excelente autora como la puertorriqueña Rosario Ferré comenzó a traducir su propia obra al inglés con colaboradores, y en años recientes escribe directamente en inglés, con el resultado de que una novela como *La casa de la laguna* (1996) salió al año de publicada su ¿versión? original, *The House on the Lagoon*. Estas negociaciones con los «latinos» han ocasionado que en *Latin American Fiction: A Short Introduction*

(2005) Philip Swanson se refiera a Ferré, traduzco, como «una puertorriqueña a quien normalmente se toma por escritora latinoamericana [sic], a veces asociada con el post-*boom* [sic]». Sea cual sea la definición del latino, hay jerarquías al traducirlo al inglés. Que una editorial inglesa publique a un hispanoamericano, o que éste sea publicado por una editorial universitaria estadounidense de mínima difusión, no se equipara a ser publicado por una editorial comercial. Una gran novela como *El entenado* (1984) de Juan José Saer no tuvo recepción crítica notable al ser publicada como *The witness* (1990). En contrapunto, Borges publicó su hoy llamada *Autobiografía* (o en traducción más literal e inexacta *Un ensayo autobiográfico*) como crónica escrita en inglés y en coautoría, para *The New Yorker* en 1970, convirtiéndose en texto seminal latinoamericano, que no fue publicado en español hasta casi tres décadas después.

Los problemas que conlleva, el vagabundeo de la narrativa traducida son mayores, y tienen que ver generalmente con la autoidentificación de los autores, la lengua que los define, su posible papel en la historia literaria escrita en español, la autenticidad «nacional», el bilingüismo y la traducción. De estos tal vez el que más afecta la percepción de autor y obra es el eterno problema de la autenticidad, cuyo desvanecimiento aumenta con los híbridos que ocasiona la globalización. Si como dice una canción popular «la pureza está en la mezcla», ¿por qué tantos trucos, coartadas, huellas y direcciones para encontrar lo auténtico en lo espurio? No en vano, hace más de quince años, Earl Shorris, uno de los gurúes que definen lo latino en su país, mencionaba que nadie sabe bien qué es un «latino» allí, «o si latino, hispano, español, mexicano, mexicano-americano, chicano, nuevo mexicano, Puerto Riqueño, neorriqueño, borinqueño, puertorriqueño u otras denominaciones son nombres auténticos» (27, mi traducción). Dicho de una manera menos académica (Shorris también culpa a los académicos por la ofuscación, y hasta la fecha hay que traducir a la gran mayoría de ellos) y concentrada en una comunidad literaria, ¿hasta qué punto son andinos, digamos, autores y obras cuya etnia es definida más por los mediadores que por la forma, contenido y circunstancias de la publicación, o por un compromiso que supere las consignas y etiquetas fáciles del realismo social que Gorky definía como «la capacidad para ver el presente en términos del futuro»?

Mario Vargas Llosa explicita brillantemente la base de esa problemática con el ejemplo de Arguedas. Como memorablemente arguye en

La utopía arcaica. José María Arguedas y las ficciones del indigenismo (1996), para que una narrativa «indígena» sea o no sea considerada el producto de indígenas «puros» tiene que tener ciertas marcas. Sobre todo, no puede ser considerada literatura nacional, porque el reconocimiento surge de identificar la obra de un autor con una comunidad marginada o amenazada dentro de un sistema global. Como tangencialmente arguye Casanova, el prototipo de la «literatura mundial» actual tiene las siguientes características: es una historia de trauma y recuperación, con elementos mágico-realistas, en torno a abusos y disfunciones familiares, que llegan a una solución por medio de la invocación de verdades espirituales u «holísticas». Es decir, debe ser una obra que aburriría (por su mundo estrecho y reconocido) a la mayoría hispanoamericana radicada en el continente. ¿Cómo cambia ese cóctel cuando interviene una lengua hegemónica como el inglés en vez de una lengua como el quechua?

El problema con la aplicación de fórmulas similares a los nuevos narradores del siglo veintiuno es que sólo funcionaría de manera general, y exclusivamente con escritores que las editoriales anglosajonas definen como nuevos y representantes de lo «latino» en Estados Unidos (con la probable extensión a Inglaterra y el continente europeo). Si antologías finiseculares como *McOndo*, *Líneas aéreas* y testamentos como *Palabra de América* (2004) son un barómetro, los narradores de entresiglo nacidos en Hispanoamérica y radicados allí o en Europa desdennan la puesta al desnudo étnico, prefiriendo renovar la puesta al desnudo de los procedimientos narrativos, con el afán de motivar enteramente un relato que no evoque directamente problemas sociopolíticos. El desafío, infinito, sigue siendo combinar elementos indígenas no cosmopolitas con elementos que el auditorio metropolitano (que ahora incluye a ellos y su generación) reconozca como «literarios». Es demasiado temprano para postular que cualquier éxito de los nuevos narradores reside en inventar personajes que no existen, pero que deberían existir, como ocurrió con los «boomistas». También es cierto que los «nuevos latinos» de USA (Allende y compañía) crean situaciones exóticas fácilmente olvidables en la patria chica, y no sólo porque en la explosión de ellos no se encuentra un modo satírico y generoso, libre de moralismos.

Ese giro es notable en una antología que pretende presentar e instaurar la validez de la presencia latina en Estados Unidos, *Se habla español: voces latinas en USA* (2000), compilada por dos nuevos

narradores nativos, Edmundo Paz Soldán y Alberto Fuguet. Los problemas mayores de esa compilación no son sólo conceptuales, porque la gran mayoría de los incluidos muestra que se escribe mal el español en ese país, o que el negativismo y la victimología más elementales son el *nec plus ultra* de la condición latina allí. A pesar del meritorio esfuerzo de Alfaguara por recoger la mejor producción nacional en sus sucursales americanas, esta publicación, publicada en Miami, tiene como meta transparente no tanto vender a autores, sino una idea fija que los antólogos evidentemente desconocen: la complejidad latina de USA. Con su introducción llena de clichés, axiomas ilógicos, errores de hechos, y generalizaciones populistas de falsa conciencia, lo único que pueden o quieren probar los compiladores es que en USA algunos autores «latinos» creen obligatorio escribir en *Spanglish*. Parte de la antología se salva con cuentos de los nativos Bellatin, Thays, Padilla, Volpi, Franco y Rey Rosa, y es imposible saber qué tienen que ver sus textos con la premisa de la antología, porque el haber estado de paso o becado en ese país no te convierte en autoridad sociológica, y uno se pregunta si esos autores en verdad quieren ser vistos como «latinos en USA» que presentan una sensibilidad colectiva.

Tomo entonces a un par de autores considerados latinos en Estados Unidos y comentaré las implicaciones del hecho de que su narrativa nos llega en traducción al español, lengua en que no la escribieron originalmente, aunque hay todo indicio de que los autores hablan la lengua de la cultura que les nutre. Ambos son «prometedores», como parece decir toda reseña nacional de sus libros, aunque se debe añadir que lo son, «en inglés». Los antecesores mayores al respecto son Oscar Hijuelos, Julia Álvarez, y en menor grado Sandra Cisneros (traducida por Elena Poniatowska, y por ende legitimada en español). Pero la celeridad actual para convertir a los narradores jóvenes en algo más rentable ha relegado a esos antepasados al estatuto de autores canónicos casi instantáneos, a pesar de su importancia real. En 2006, los nombres que «suenan» pertenecen al movimiento autoungido llamado «pan-Latino», que desde hace unos quince años ha pasado a incluir arbitrariamente autores como Junot Díaz y otros de similar origen, mayoritariamente caribeño o mexicano. La «latinidad» rentable representada por ellos se ha extendido, y de pronto incluye a autores de origen sudamericano.

Si es verdad que la errancia como experiencia quiere penetrar las paredes de una cultura y encontrar los dramas humanos que se escon-