

Destinul literaturii latino-americane în România regimului comunist (1948–1989)

Ilinca ILIAN*

Keywords: *literary reception; socialist Romania; Latin-American literature; translation; cultural politics*

Nimic din ce se întâmplă în procesul unei literaturi dezvoltate sub guvernare totalitară nu are explicație naturală. Direct sau indirect, totul este replică, reacție, ripostă, repliere defensivă, disperată sau inventivă stratagemă de supraviețuire (Negrici 2003: 11).

Fraza cu care Eugen Negrici își deschide pasionanta *Literatura română sub comunism*, referitoare la inautenticitatea funciară a procesului de construcție culturală între 1948 și 1989, nu se aplică, de bună seamă, doar literaturii originale scrise între acești ani în România, ci caracterizează întreg „polisistemul” cultural, pentru a folosi termenul lui Itamar Even-Zohar, în care survin traduceri din diverse limbi, printre ele spaniola¹. În România intrată din 1948 sub influența sovietică, literatura latino-americană pătrunde prin intermediul planurilor de export de literatură către Blocul Estic, iar cărțile (în majoritatea lor romane) traduse din spaniolă în aceste condiții sunt departe de a fi posibil de asociat cu centrul canonului literar din acele țări. Titlurile exportate de URSS includeau, alături de literatura rusă și sovietică majoritară, literaturi „periferice” – africane, asiatice, latino-americane – precum și autori de stânga din Statele Unite sau din Occident, într-un efort de „legitimare puternică a literaturii sovietice și a romanului care postulează, tematic și ideologic, un fel de *realism critic* universal”, creând astfel „impresia unui socialism ubicuu, care a colonizat deja întreaga lume” (Baghiu 2016a). Între 1947 și 1960 se publică în jur de 30 de titluri de literatură latino-americană (Baghiu 2016b: 17), autorul dominant fiind brazilianul Jorge Amado, cu cinci romane care continuă să fie reeditate în edițiile masive ale epocii chiar și după retragerea scriitorului din

* Universitatea de Vest din Timișoara, România (ilincasn@gmail.com).

¹ Cercetarea de față, al cărei caracter parțial îl semnalăm de la bun început și ni-l asumăm deoarece derivă din caracterul unui studiu *in progress*, se bazează pe o metodologie care conjugă analiza cantitativă cu cea calitativă. Astfel, metoda empirică, aptă de a conduce la o analiză cantitativă, se bazează pe o bibliografie care include cărțile traduse între 1989 și 1948, cu paratextele lor (de pildă, consistentele studii introductive, aproape obligatorii în edițiile lucrărilor dinainte de 1989), cărți de critică literară și articole de presă (recenzii, articole informative, articole academice). Pe de altă parte, analiza calitativă se bazează, alături de articolele de analiză traductivă din epocă și pe articolele de receptare literară, pe interviurile realizate cu câțiva importanți agenți culturali, în special traducători din spaniolă și editori. Lista acestor agenți culturali intervievați se află în bibliografie.

partidul comunist în 1954. Singurul roman canonic, tradus în 1948 cu titlul *Groapa cu indieni*, este *Huaispungo* al ecuadorianului Jorge Icaza, prezent în literatura română doar prin această operă și prin romanul *Hijos de viento (Copiii vântului)* tradus în 1965, în altă etapă culturală. Altă operă devenită clasică din acest spațiu, *Mamita Junai* a costaricanului Carlos Luis Fallas, a fost tradus datorită tematicii sale antiimperialiste. În rest, din literatura latino-americană de limbă spaniolă, romanele care apar sub zodia sovietizării poartă pregnant pecetea ideologiei și sunt cărți astăzi aproape uitate, de rangul doi sau trei: *Fronteras al viento (Frontiere deschise vântului)* a uruguayanului Alfredo Dante Gravina (apărute la ESPLA în 1956), *Lautaro, joven libertado de Arauco (Lautaro, tânărul eliberator al araucanilor)*, publicat la Editura Tineretului în 1957) și *El Río Negro (Râul negru)* al argentinianului Alfredo Varela (roman publicat la ESPLA în 1958). Ca o curiozitate, merită remarcată apariția în 1948 în cotidianul de propagandă politică-culturală *Flacăra* a unui articol despre literatura latino-americană (Kelim 1948), când marile opere din acest spațiu erau încă total necunoscute în cultura română.

Momentul în care America Latină își face adevărata apariție pe scena culturală din România este legat de șocul produs de Revoluția Cubaneză, care este de altfel și coagulantul fenomenului cunoscut sub numele de *boom-ul latino-american*, *i.e.* universalizarea literaturii din acest spațiu prin aducerea pe scena literară mondială a unor mari autori, din generații și din spații culturale diferite. Revistele românești încep din 1959 să reflecte simpatia față de Cuba și, cu o grăitoare frecvență, publică poeme, eseuri și articole scrise de scriitori cubanezi, remarcându-se prin numărul mare de traduceri numele poezilor Nicolás Guillén și Jamis Fayad, care de altfel în următorii ani vor vizita de mai multe ori România și vor deveni importanți agenți culturali între cele două țări socialiste. Pablo Neruda, al cărui volum *Las uvas y el viento (Strugurii și vântul)* deja fusese tradus în română în 1956 de talentata poetă și traducătoare Maria Banuș, este de asemenea un herald al Revoluției cubaneze: astfel, apar în revistele vremii numeroase poeme dedicate țării antileze și conducătorului ei Fidel Castro, precum și articole referitoare la procesul revoluționar. Semnificativ este și faptul că, în fiecare an, Premiile Casei Americii, inițiate de guvernul cubanez începând chiar din 1959, sunt comentate atent în reviste precum *Contemporanul* și *Gazeta literară*. Astfel, chiar dacă nu sunt traduse în română, multe dintre romanele premiate în Cuba pătrund în conștiința literară românească: de pildă, A.E. Baconsky (1963: 2), recent reabilitat după 1956, recenzează cu discernământ în *Contemporanul* un roman ca *No hay problema* (1961) de Eduardo Desnoes, care în țara sa declanșase una dintre primele mari polemici referitoare la constrângerile realismului socialist (Piñera et al. 1962: 5–6) și e remarcabil că, departe de a se concentra asupra mesajului revoluționar (ambiguu), criticul român elogiază arta construcției personajului principal, prevestindu-i autorului, aflat atunci la primul său roman, un fericit viitor de prozator. E încă o dovadă că în 1963 poncifile legate de corectitudinea vehiculării principiilor realist-socialiste fuseseră complet abandonate, coroborând astfel concluziile lui Alex Goldiș din *Critica în tranșee* (2011) vizavi de trecerea, în anii șaizeci, de la un stil de critică literară ideologizant la unul bazat strict pe criterii estetice.

În condiții normale ar putea părea paradoxal ca primul roman de mare anvergură din spațiul latino-american care a fost tradus în, pe atunci, Republica

Populară Română să fie un roman al dictatorului, dar contradicțiile sistemului nu doar permiteau, ci chiar încurajau un asemenea fapt: *Domnul președinte* (*El señor presidente*) de Miguel Ángel Asturias apare în 1960 la Editura pentru Literatura Universală (ELU). Traducătorul, Paul Alexandru Georgescu, a fost primul profesor de la Universitatea din București care a predat un curs de literatură latino-americană la facultatea de filologie hispanică înființată în 1957, iar între cărțile și articolele sale publicate atât în România cât și în străinătate, un mare număr de lucrări sunt dedicate scriitorului guatemalez nobelizat în 1967². Asturias, numit într-un articol „un mare prieten al României” (Georgescu 1974), a vizitat țara noastră în mai multe rânduri, prima dată aterizând la București în 1928, când trăia în Franța, iar mai apoi, venind ca invitat al Guvernului român. În 1962 a fost invitat împreună cu alți doi autori militanți de stânga, Pablo Neruda și Rafael Alberti, în cadrul unei campanii de promovare culturală. Campania a fost o reușită de vreme ce după acest sejur toți cei trei scriitori au devenit adevărați ambasadori literari ai României: scriitorul guatemalez a publicat în 1967 la editura Losada din Buenos Aires o antologie de proză românească, Neruda a publicat în același an antologia *44 poetas rumanos*, iar Alberti a tradus și a publicat poezia lui Eminescu.

Un alt autor care a vizitat România, Alejo Carpentier, a avut parte de asemenea de o bună primire în spațiul cultural românesc, traducându-i-se majoritatea marilor sale romane³, cu excepția *Pașilor pierduți*, din care nu a apărut decât un singur fragment în numărul 10–11 al revistei „Secolul 20” în 1975. Este demnă de remarcat traducerea integrală a romanului *El recurso del método*, unul dintre cele mai influente „romane ale dictatorului” apărute în timpul Războiului Rece, traducere care dovedește încă o dată modul ciudat în care era gândit modelul cultural românesc în perioada dominată de un regim totalitar, cu atât mai mult cu cât în 1971 fuseseră proclamate „tezele din iulie” și, o dată cu ele, se stabilise un control mai strict în privința manifestărilor culturale prin nou-înființatul Consiliu al Culturii și al Educației Socialiste, care viza „ridicarea nivelului de conștiință pentru formarea «omului nou» socialist” (Verdéry 1994: 79). Publicarea în România acelei vremi a marii triade de romane latino-americane ale dictatorului, formate din menționata operă a lui Carpentier, din *El otoño del patriarca* de García Márquez (*Toamna patriarhului*, apărut în 1979 în traducerea lui Darie Novăceanu), și *Yo el Supremo* de

² În calitate de agent cultural, Georgescu nu doar traduce două dintre cele mai importate romane ale acestui autor (deja menționatul *El Señor Presidente* și *Hombres de maíz – Oameni de porumb* în 1978), ci îl promovează activ prin articolele publicate în presa culturală românească și printr-o carte, *Arta narativă a lui Miguel Angel Asturias*, publicată în 1971 la Editura Didactică și Pedagogică. Din opera lui Asturias se mai publică în 1967 *Papa Verde* în traducerea lui Dumitru Copeag.

³ Majoritatea marilor romane ale lui Alejo Carpentier se traduc în română în perioada socialistă: *El reino de este mundo (Împărăția acestei lumi)*, 1963, tradusă de Gellu Naum și Radu Nistor); *El siglo de las luces (Secolul luminilor)*, 1965, traducere de Ovidiu Constantinescu și Maria Ioanovici), *El recurso del método (Recursul la metodă)*, 1977, traducere de Dan Munteanu), *Concierto barroco (Concert baroc)*, 1981, traducere de Dan Munteanu), *El ritual de la primavera (Ritualul primăverii)*, 1986, traducere de Dan Munteanu), *El arpa y la sombra (Harpa și umbra)*, 1988, traducere de Andrei Ionescu). Apare de asemenea volumul de eseuri *Muzică și ritmuri cubaneze*, la Editura Muzicală, tradus de Esdra Alhasid. *Los pasos perdidos* se va publica abia în 2008 la Editura Curtea Veche, în traducerea lui Dan Munteanu Colán. Opera lui Carpentier inspiră de asemenea multe articole publicate în presa culturală de importanți hispaniști și comparațiști români: Andrei Ionescu, Romul Munteanu, Ștefan Cazimir, Darie Novăceanu, Dan Munteanu etc.

Roa Bastos (*Eu Supremul*, tradus de Andrei Ionescu și publicat în 1982, e adevărat, cu câteva, puține, paragrafe suprimate) e și ea doar aparent surprinzătoare în condițiile în care paradoxul guvernează viața culturală românească, devenită tot mai înfloritoare în opoziție cu politicile culturale tot mai puțin permissive⁴. Ipoteza formulată de noi, potrivit căreia în cazul acestor trei romane ale dictatorului absența cenzurii se datora faptului că autoritățile negau orice tip de dictatură în România, acceptând însă prezența acestui fenomen în alte țări, mai ales cele „exotice”, ne-a fost confirmată de traducătorii și editorii intervievați. O confirmare suplimentară o dă și publicarea în 1976 a romanului *Racul* de Al. Ivăsiuc, o distopie plasată într-o vagă țară latino-americană condusă de un dictator sângeros, Don Athanasios, ceea ce arată posibilitatea publicării în România a unui roman al dictatorului dacă scena fictivă a tramei este situată într-un spațiu îndepărtat și „exotic”, cum este, în imaginarul românesc al epocii, America Latină.

Contextul de anormalitate al epocii este răspunzător deopotrivă pentru prezența, cât și pentru absența, lamentabilă pentru cursul culturii române, a unor titluri importate din literatura latino-americană din secolul al XX-lea. Pe de o parte, este de netăgăduit faptul că orientarea de stânga a multor autori din America Latină a avut un rol în pătrunderea lor în cultura română, la fel cum legăturile destul de solide cu Cuba au influențat prezența masivă a unor scriitori din țara antileză în paginile revistelor culturale românești și în cataloagele editurilor, dar ce este sigur e că succesul unui Carpentier, de pildă, este în mult mai mare măsură motivat de calitatea sa literară decât de profilul său politic. Mai trebuie adăugat că o mare parte dintre contradicțiile vieții culturale socialiste au o origine economică, iar Ioana Macrea-Toma insistă cu justețe asupra principiilor antagonice care guvernează ultimele două decenii și jumătate de comunism românesc: pe de o parte, principiul non-mercantil socialist prevede ridicarea nivelului cultural al maselor, prin tirajele enorme ale publicațiilor, crearea de teatre, filarmonici, opere și cinematografe în principalele centre urbane, cărora li se adaugă funcționarea caselor de cultură la sate și în orașe mici; pe de altă parte, principiul capitalist de rentabilitate economică a produselor culturale impune găsirea din partea editorilor, publiciștilor, directorilor de instituții culturale a unor metode de „autofinanțare”, astfel încât „elanul productivist neostalinist [de după 1971] se suprapune în mod amăgitor cu măsuri de rentabilizare și descentralizare” (Toma-Macrea 2009: 182). Tentația unui „socialism de piață” se dovedește cu totul utopică în România. Fenomene insolite ca „pachetele de cărți” (alături de cartea dorită, cumpărătorul trebuie să ia și discursuri politice și alte titluri nevandabile) sau „cărțile de sub tejghea” păstrate de librari clienților preferați, ca să nu mai vorbim de trocurile de cărți pe „cafea naturală” sau produse cosmetice, toate își au originea în această contradicție între principiile socialiste și capitaliste ale organizării producției culturale în epoca ceaușistă. E la fel de semnificativ faptul că, deși preferințele publicului se îndreaptă spre traduceri (*ibidem*: 185), dirijismul politicii culturale nu permite publicarea unui număr superior de traduceri în raport cu operele autorilor din țară. Majoritatea agenților culturali intervievați au insistat asupra faptului că absența multor titluri

⁴ De altfel, în domeniul literaturii, Eugen Negrici consideră că „după 1971, literatura română a atins, paradoxal, cel mai mare grad de complexitate din toată istoria sa” (Negrici 2003: 235).

fundamentale din literatura latino-americană a momentului se datorează mult mai puțin cenzurii și într-o măsură mult mai mare incapacității de a plăti drepturile de autor, dat fiind că statul sistează subvențiile masive către edituri și e rar dispus să plătească mari cantități de dolari pentru plata copyright-ului. În acest caz, înțelegerile cu casele editoriale, relațiile directe dintre autori și traducători laolaltă cu toate înlesnirile pentru reducerea sau chiar suprimarea costurilor de copyright devin atunci forma cea mai obișnuită de introducere în România a operelor latino-americane contemporane. Se explică astfel că multe dintre titlurile esențiale din perioada *boom*-ului nu au putut fi traduse, deși fragmente din aceste opere au apărut în diverse reviste culturale, fragmentele de operă neavând nevoie de plata drepturilor de autor.

Studiind difuzarea *boom*-ului în spațiul de limbă spaniolă, Ángel Rama atrage atenția asupra „aplanării sincronice a istoriei literaturii latino-americane”⁵ (Rama 1984: 52) care face ca în afara granițelor naționale generațiile literare să ajungă să fie cunoscute simultan și care produce defazări suplimentare: astfel Vargas Llosa (născut în 1936) ajunge celebru înaintea lui Cortázar (născut în 1914), iar acesta înaintea lui Borges (născut în 1899). De altfel, unul dintre efectele *boom*-ului constă în capacitatea sa de a introduce în circuitul public masificat nu doar „o producție exclusiv nouă, [ci și] producția din aproape patruzeci de ani care până atunci nu era cunoscută decât de o elită cultă”⁶ (*ibidem*: 90–91). Dacă, așa cum arată Rama, literatura latino-americană are o receptare haotică din punct de vedere temporal în propriul spațiu lingvistic, nu e de mirare confuzia cu atât mai mare în spațiile culturale îndepărtate, și cu atât mai mult într-o țară din blocul socialist, care se înfrunta cu nenumărate contradicții în politica sa culturală. Pentru un cititor român, apariția într-un interval relativ scurt a unor autori latino-americani din spații și epoci diferite a creat, în ciuda varietății stilistice și poetice a textelor, impresia unei bogății și splendori care se manifesta în chip sincron, și aceasta chiar în ciuda faptului că toate cărțile traduse aveau un aparat critic și erau însoțite de dense și informate studii introductive, a căror dispariție din peisajul editorial de după 1989 nu poate fi decât deplânsă. După hazardul anilor de publicare la editurile românești, cititorul cult din România citea într-un același interval pe Borges, Adolfo Bioy Casares (Argentina, 1914)⁷, Arturo Uslar Pietri (Venezuela, 1906)⁸, Juan Rulfo (Mexic, 1917)⁹, Manuel Puig (Argentina, 1932)¹⁰, Alfredo Bryce Echenique (Peru, 1939)¹¹, Ernesto Sábato

⁵ „aplanamiento sincrónico de la historia de la literatura latinoamericana”.

⁶ „una producción exclusivamente nueva [así como] la producción de casi cuarenta años que hasta la fecha solo era conocida por la elite culta”.

⁷ În perioada de care ne ocupăm apar numeroase opere ale lui Bioy Casares: *La invención de Morel* (*Invenția lui Morel*) și *Plan de evasión* (*Plan de evadare*, publicate în același volum la Editura Univers, în traducerea lui Ion Oprescu), *Dormir al sol* (*Dormind la soare*, tradus de Tudora Șandru Olteanu și publicat în 1984 la editura Univers). O selecție de povestiri apare sub titlul *Celalalt labirint* la editura specializată în literatură străină, Univers, în traducerea Marianei Vartic.

⁸ *Las lanzas coloradas* (*Lăncile însângerate*) apare în 1974 la Editura Univers, tradus de Carmen Pleșa, cu un studiu introductiv de Paul Alexandru Georgescu.

⁹ Andrei Ionescu este cel care îl introduce pe marele scriitor mexican în cultura română, printr-o serie de articole critice și prin traducerea romanului său *Pedro Páramo*, publicat la Univers în 1970. Ulterior, în 2006, va traduce *El llano en llamas*, care apare la editura RAO cu titlul *Câmpia în flăcări*.

¹⁰ Din opera lui Manuel Puig s-a publicat, din păcate, doar *Boquitas pintadas* cu titlul *Cel mai frumos tango*, apărut la Editura Univers în 1988, în traducerea Luciei Uricariu și a lui Vasile Igna.

¹¹ *Un mundo para Julius* (*O lume pentru Julius*, Editura Univers, 1977, traducere de Andrei Ionescu).

(Argentina, 1911)¹², Manuel Scorza (Peru, 1928)¹³, Augusto Roa Bastos (Paraguay, 1917) etc., așa cum, în același timp, lua cunoștință, prin intermediul unor bune traduceri însoțite de introduceri detaliate, de literatura clasică din continentul latino-american¹⁴.

În multe cazuri, imposibilitatea agenților culturali de a introduce un anumit titlu în cultura română era parțial compensat de publicarea unor ample fragmente, cel mai adesea însoțite de ample prezentări, în revistele culturale ale vremii, în special *Secolul 20* și *România literară*, precum și în multe almanahuri și suplimente literare ale diverselor publicații. Astfel, de pildă, marele roman al lui Cortázar, *Rayuela* (*Șotron*) nu s-a tradus la timpul potrivit, în epoca experimentalismului neo-avangardist, însă publicul românesc a putut afla de existența lui datorită revistei *Secolul 20*, unde, în două numere, din 1967 (nr. 8) și 1971 (nr. 1), au apărut fragmente traduse de Cristina Isbășescu Hăulică, respectiv de Irina Ionescu și un articol de Andrei Ionescu dedicat acestui roman. Pe de altă parte, Cortázar în calitate de autor de povestiri, s-a bucurat de un mare succes în România, grație antologiei de povestiri publicată în 1969 cu titlul *Sfârșitul jocului* (*Final del juego*), în traducerea (excelentă) a Irinei Dogaru și Dumitru Țepeneag. Diverse povestiri au fost publicate în revistele culturale românești între 1967 și 1989¹⁵, și cel puțin cinci ample eseuri critice i-au fost dedicate, astfel încât nu e greșit să afirmăm că autorul argentinian a fertilizat din plin proza românească¹⁶.

¹² *El túnel* (*Tunelul* 1965, traducere de Darie Novăceanu), *Sobre héroes y tumbas* (*Despre eroi și morminte*, 1973, traducere de Aurel Covaci), *Abbadón el Exterminador* (*Abaddon Exterminatorul*, 1986, traducere de Darie Novăceanu).

¹³ În raport cu alte spații, scriitorul peruan a avut o receptare cu totul remarcabilă în cultura română, datorită străduinței traducătoarei sale Angela Martin, care, între 1975 și 1983, a transpus în românește patru din cele cinci romane ale pentalogiei *La Guerra silenciosa*, întrucât, după moartea lui Scorza în 1983, pentru ultimul roman al seriei, *La tumba del relámpago*, editura nu a mai putut obține scutirea de plata drepturilor de autor (Marin; Sfîschi-Lăudat, 2016).

¹⁴ Dat fiind că pentru operele clasice nu era nevoie de plata drepturilor de autor, libertatea traducătorilor și editorilor era practic nelimitată. Firește, publicarea operelor se face într-o ordine aleatorie, așa cum o dovedește această mostră: *María* de Jorge Isaacs (Columbia, 1867) apare în 1985 (traducere de H. R. Radian), *Doña Bárbara* de Romulo Gallegos (Venezuela, 1929) în 1968 (traducere de Marcel Gafton și Liviu Tomuța) și *Canaima* de același autor (roman apărut în 1935) e tradus în română în 1966 de Ștefana Velisar Teodoreanu. Din opera lui Ricardo Güiraldes se traduc *Cuentos de sangre y muerte* (*Povești de moarte și sânge*, 1970, traducere de Dan Munteanu), *Don Segundo Sombra* (1980, traducere de Oana Busuioceanu), iar de Ezequiel Martínez Estada apare *La radiografía del pampa* (*Radiografia pampei*, 1976, traducere de Andrei Ionescu și Esdra Alhasid). Este demnă de remarcat traducerea în versuri, unică probabil sau extrem de rară în alte țări ale lumii, a epopeii guachești *Martín Fierro* de José Hernández (1872): traducerea acestei opere dificile îi aparține reputatului traducător Aurel Covaci și apare la Editura Minerva în 1972.

¹⁵ „Nimfele”, „Casa noastră”, „Proprietățile unui jilț”, „Poveste fără morală”, *Secolul 20*, nr. 8, 1967, trad. N. Benguș; „Blow-Up”, *Secolul 20*, nr. 6, 1968, trad. Cristina Isbășescu; „Sfârșitul jocului”, *Secolul 20*, nr. 5, 1969, trad. Irina Ionescu y Dumitru Țepeneag; „Plan pentru un poem” și „Axoloții”, trad. Irina Ionescu și Dumitru Țepeneag, *Orizont*, nr. 2, 1969; „Mazaccio”, *Lucaefărul*, 1970, trad. Aurora Niculescu; „Matematica elementară”, *Tribuna*, 1974, trad. V. Gheorghe; „Apocalipsa din Solentiname”, *Secolul 20*, nr. 4-5, 1979; „Insula la amiază”, trad. de Luminița Voina-Răuț, *Tomis*, 1 / 1989.

¹⁶ Andrei Ionescu, „Prezentarea lui Julio Cortázar”, *Secolul 20*, nr. 8, 1967; Andrei Ionescu, „Fantasticul terapeutic al lui Cortázar”, *Orizont*, 1967; Andrei Ionescu, „Julio Cortázar: sfericitatea povestirii scurte”, *România literară* nr. 20, 1970; Andrei Ionescu, „O infinită antropofanie – despre

Potrivit lui José Donoso, în carte sa *Historia personal del boom*, un fenomen atât de eterogen din punct de vedere stilistic și generațional ca *boom*-ul latino-american poate fi imaginat ca un cerc principal în care se află patru autori incontestabil centrali – García Márquez, Cortázar, Vargas Llosa și Fuentes – însoțit de diverse „margini”: *proto-boom*-ul cu autori ca Jorge Luis Borges, Juan Rulfo, Alejo Carpentier și José Lezama Lima, “grosul *boom*-ul” reprezentat de autori precum Augusto Roa Bastos sau Manuel Puig și el *boom-junior* format din Severo Sarduy, José Emilio Pacheco, Alfredo Bryce Echenique, Sergio Pitol, Antonio Skármeta; acestora adăugându-se și alți autori importanți, ca Guillermo Cabrera Infante, Ernesto Sabato sau însuși José Donoso, care nu se potrivesc nici uneia dintre categoriile (de altfel, îndeajuns de ironice) ale autorului chilian, care mai menționează și diverse alte „sub-*boom*-uri” ca acela din Argentina sau Mexic, reprezentat prin autori recompensați cu premii naționale și regionale, dar care nu au fost promovați în acei ani la nivel internațional (Donoso 1983: 90–93). Privind fenomenul *boom*-ului din această perspectivă, se poate spune că majoritatea scriitorilor din prim-planul *boom*-ului latino-american au fost prezenți în cultura română în chiar perioada lor de glorie în țările de origine și în Occident. Ca o paranteză, putem observa că nu același lucru se poate spune despre marii scriitori ai prezentului, din secolului al XXI-lea, publicați greu, puțin sau deloc în cultura română sau publicați cu mare întârziere și cel mai adesea fără o prezentare serioasă. E drept, și voga literaturii din America Latină în țările occidentale era imensă între decadele a șaptea și a noua din veacul trecut, dar și mercantilismul pieței culturale, înclinată să hiperbolizeze valoarea literară a autorilor pentru câștig, era mai puțin acuzat în respectivii ani. Rămâne așadar semnificativă receptarea practic simultană a *boom*-ului latino-american în România: dacă lui Carlos Fuentes i s-a tradus înainte de 1989 doar romanul *La muerte de Artemio Cruz* (*Moartea lui Artemio Cruz*, 1969, traducere de Mihudana Dinulescu) căruia i se adaugă traducerile publicate în *Secolul 20*¹⁷, în schimb Mario Vargas Llosa este tradus în mod masiv și se bucură de un succes enorm în România socialistă. În 1970 apare *La casa verde* (*Casa verde*) în traducerea Irinei Ionescu, la doar patru ani de la publicarea în limba originală. Două fragmente din *Conversación en la catedral* (*Conversație la catedrală*), publicată în spaniolă în 1969, apar în „România literară” în 1971, în traducerea Silviei Vâscan și în *Ateneu*, în 1974, în traducerea lui Andrei Ionescu, iar romanul integral care, prin varietatea stilistică și savanta orchestrare a idiolectelor, este o adevărată provocare traductivă, va apărea în 1988 în foarte reușita traducere a lui Mihai Cantuniari. Același traducător, considerat unul dintre cei mai buni din cultura română, repurtase

romanul *Șotron*”, *Secolul 20*, nr. 5, 1971, Cristina Hăulică, „Căderea spre centru”, *Secolul 20*, nr. 1, 1978. În ceea ce privește absența romanului *Rayuela*, mulți dintre intelectualii intervievați l-au menționat ca una dintre lecturile cele mai marcate ale acelor ani și nu puțin dintre ei afirmă că și-ar fi dorit mult să îl traducă în acel moment. Dincolo de eternele probleme ale drepturilor de autor, o problemă suplimentară, menționată de unul dintre traducătorii intervievați, este apariția în acest roman a unui personaj secundar, Gregorovius, despre care se menționează că are origini transilvănene, fapt care ar fi putut face romanul indezirabil cenzurii. E și aceasta o dovadă a fenomenului de autocenzură specific anilor socialismului în rândul scriitorilor, traducătorilor și editorilor.

¹⁷ *Cortés y Moctezuma* (*Cortés și Moctezuma*, 1973, nr. 8-9, traducere de Andrei Ionescu) și *La línea de la vida* (*Linia vieții*, nr. 5–6, 1975, traducere de Cristina Hăulică).

deja un mare succes prin traducerea romanului *La guerra del fin del mundo* (*Războiul sfârșitului lumii*) publicat în 1981 în spaniolă și apărut la noi în 1986. Un succes uriaș îl repurtează romanul din 1977 *La tía Julio y el escribidor* (*Mătușa Julia și condeierul*), publicat la noi în 1985 în traducerea lui Coman Lupu. Același traducător a mai predat editurii Univers în 1988 și în 1989 alte două traduceri: primul roman al lui Vargas Llosa, *La ciudad y los perros* (1962) și *El hablador* (1987), dar, din cauza altui viciu al sistemului editorial din epocă, anume amânarea *sine die* a publicării manuscriselor predate, ambele cărți au fost publicate după Revoluție, în 1992.

Dacă „cei mari patru” autori ai *boom*-ului, la fel ca și cei din așa-numitul *proto-boom*, au fost bine reprezentați în cultura română, soarta altor mari autori latino-americieni în România a fost mai discretă. Din marele roman *El Paradiso* de José Lezama Lima s-a tradus doar un fragment în *Secolul 20*, în 1973. Eseistica lui Octavio Paz se reduce la câteva fragmente publicate în reviste culturale, în schimb poezia sa este tradusă frecvent în numeroase grupaje din presă, iar importantul său poem *Piedra del sol* a apărut în două traduceri: una, fragmentară, publicată în revista *Steaua* în 1965, datorată excelentei poete și traducătoare Maria Banuș; cealaltă, integrală, puțin reușită, realizată de Darie Novăceanu și publicată la Editura Univers în 1983. Nici titlurile lui José Donoso nu au fost prezente în România de dinainte de 1989, iar capodopera sa *El obsceno pájaro de la noche* (1973), cu universul său dominat de monștri și bătrâne paranoice, adică total opus gusturilor „sănătoase” ale epocii, a intrat în cultura română cu titlul *Obscena pasăre a nopții* prin traducerea fără cusur a lui Dan Munteanu Colán abia în 2010, adică într-o altă vârstă culturală, când impactul ei a fost deja mai redus.

Un destin destul de neobișnuit în România l-a avut cartea-simbol a *boom*-ului, cea care, potrivit lui Ángel Rama, „a dat consistență *boom*-ului pe când acesta era încă fluid, i-a conferit formă și, într-o anume măsură, l-a înghețat pentru a-i permite să înceapă să se stingă”¹⁸ (Rama, 1984: 86): e vorba de *Cien años de soledad* a lui Gabriel García Márquez. Seria traducerilor din opera marelui scriitor columbian începe în 1967 odată cu apariția romanului *El coronel no tiene quien le escriba* (*Colonelului nu are cine să-i scrie*, traducere de Alexandru Samhardze), iar nuvela *Los funerales de Mamá Grande* (*Funeraliile lui Mama Grande*) apare în revista „Secolul 20” în 1970 (traducere de N. Silvana)¹⁹. García Márquez inspiră numeroase articole de critică literară și, firește, în toate se face referință la capodopera sa *Cien años de soledad*, apărută în spaniolă în 1967, carte care avea să fie tradusă în română abia la sfârșitul anilor șaptezeci, deoarece, din rațiuni economice, cartea rămânea inaccesibilă editorilor români. Spre deosebire de ceea ce

¹⁸ „dio contextura al aun fluyente *boom*, le otorgó forma y en cierto modo lo congeló para que pudiera comenar a extinguirse”.

¹⁹ În aceeași revistă se publică în 1972 povestire *Un señor muy viejo con unas alas enormes* („Un domn bătrân cu niște aripi enorme”) în traducere Manuelei Gheorghiu, iar în 1973, *El último viaje del buque fantasma* („Ultima călătorie a vaporului-fantomă”), tradusă de Andrei Ionescu. În aceeași revistă „Secolul 20” se publică în 1970 un interviu al scriitorului columbian realizat de Manuela Gheorghiu, iar în 1972 Andrei Ionescu publică un amplu studiu despre opera marqueziană, intitulat *Gabriel García Márquez și dialectica realismului magic* („Secolul 20”, 9/1972). În 1974, în „România literară” (nr. 8) apare, de asemenea, articolul lui Darie Novăceanu intitulat *Gabriel García Márquez sau estetica înțelepciuni*.

s-a întâmplat în cazul altor titluri, unde dificultățile financiare s-au rezolvat de multe ori prin înțelegerea cu autorii, în acest caz un rol fundamental l-a jucat sprijinul politic al celui care a semnat traducerea în română, Mihnea Gheorghiu, specialist în literatură engleză și membru influent al aparatului de partid și care, după zvonurile din epocă, era protejatul lui Ceaușescu însuși (Vasile 2014: 276). Gheorghiu, care citise în engleză marele roman realist-magic al lui García Márquez, și-a propus traducerea în română a romanului, lucrând însă cu „negri”, ceea ce inevitabil a afectat calitatea traducerii. Chiar și în aceste condiții, succesul romanului a fost imens, una dintre dovezi fiind reeditarea sa, tot într-un tiraj de mii de exemplare, în 1979. Abia în 2015 capodopera marqueziană va apărea într-o nouă traducere, datorată Tudorei Șandru-Mehedinți, traducătoare care și-a asumat după Revoluție traducerea integrală a operei scriitorului columbian distins cu premiul Nobel în 1982.

Un destin la fel de puțin fericit l-au avut și alte două capodopere marqueziene, care, ca și în cazul menționat anterior, au avut un impact minim asupra receptării lor în România: e vorba de *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y su abuela desalmada*, din 1972, a cărei versiune românească apare în 1978 și *El otoño del patriarca*, din 1975, publicată în română în 1979. Ambele lucrări au fost traduse de Darie Novăceanu, un poet bine situat în ierarhia politico-culturală a vremii și care a beneficiat de multe contracte de traducere, chiar dacă nu de puține ori calitatea producției sale traductive a fost criticată. Este de altfel grăitor faptul că în presa culturală a perioadei socialiste, criticile traducerilor erau foarte deschise, deși, cum vedem în acest caz, ele nu afectau productivitatea editorială a unui traducător. Un important critic al traducerilor, Gelu Ionescu, care declară în varii rânduri fascinația pe care i-o produce literatura latino-americană tot mai prezentă în spațiul literar românesc, nu ezită să critice lipsa de minuțiozitate a lui Novăceanu (Ionescu 1981: 181), iar în 1980, un remarcabil hispanist ca Victor Ivanovici aduce niște justificare critici traducerilor menționate. Ivanovici observă, de la bun început, eroarea de proporții în traducerea în chiar titlul *Eréndirei* a cuvântului *desalmada* (literal „fără suflet”) prin *nesabuită*, ceea ce produce un transfer din sfera viciilor morale în cea a viciilor intelectuale. Fără a se coborâ la atacuri personale și menținându-și discursul în zona unei admirabile eleganțe, Ivanovici semnaleză numeroase erori derivate din incultură (*deicidio* transformat în „deificare”, *eutopía* transformată în „utopie”), precum și greșeli cauzate fie de necunoașterea în profunzime a spaniolei, fie de simpla neatenție: astfel arată, de pildă, că în versiunea românească a povestirilor borgesiene a tradus cuvântul *lapse* („interval de timp”) prin *lapsus*. Însă, dincolo de aceste critici punctuale, este demn de remarcat că Victor Ivanovici face o primă observație asupra influenței exercitate de García Márquez asupra literaturii române. Potrivit lui, cele trei mari lecții pe care scriitorul columbian le dă românilor sunt: 1) la nivelul cel mai superficial, pitorescul exotic, care e mai degrabă un efect al distanței; 2) magia verbală, datorată amplitudinii neobișnuite a registrului lexical, pe care românii îl captează în mai mică măsură de vreme ce îi citesc opera în traducere; 3) lectura realității latino-americane prin intermediul a două instanțe, istoria și mitul, care încetează să mai fie antagonice pentru a deveni „mutual explicative” (Ivanovici 1980: 8). Această a treia lecție este considerată de Ivanovici cea mai fertilă pentru literatura română și de aceea, insistă el, traducerea prozei lui García Márquez nu e doar o apropiere sau o însușire a unei capodopere universale, ci devine într-adevăr

„un *instrument de lucru* al literaturii române” (*ibidem*, sublinierea în text). Traducerea plină de erori împiedică în acest caz folosirea adecvată a unui asemenea instrument, deși, așa cum o arată primirea entuziastă a operei marelui scriitor columbian și influența sa asupra literaturii române după anii șaptezeci, calitatea traducerii rămâne până la urmă un aspect secundar. Se mai adaugă un fapt care trebuie remarcat: excelența muncă depusă de redactorii de carte ai epocii, care fac chiar și din traduceri mai puțin reușite texte lizibile și chiar atractive.

Am lăsat pentru final destinul românesc al scriitorului considerat pe bună dreptate drept centrul canonului latino-american, Borges, pentru că, în chip deloc surprinzător, este autorul care a deșteptat un interes enorm în România, deși publicul cititor a avut un acces limitat la opera sa în anii șaizeci-optzeci. O antologie cu cele mai importante povestiri ale sale, care i-au adus prestigiul internațional, a apărut în România în 1972 cu titlul *Moartea și busola* în traducerea destul de deficientă a lui Darie Novăceanu, care totuși a primit, în principal datorită originalității incontestabile a textelor, premiul Filialei București a Uniunii Scriitorilor din România pentru traducere. O soartă mai bună a avut-o *Cartea de nisip* (*El libro de arena*), care reunește povestiri din ultima perioadă de creație a marelui scriitor argentinian, traducerea apărută în 1983 fiind semnată de Cristina Isbășescu-Hăulică, autoare care i-a închinat și un interesant volum de exegeză lui Borges (Hăulică 1981). Olivia Petrescu, într-un articol scris în spaniolă a făcut o exhaustivă trecere în revistă a traducerilor borgesiene în română și a remarcat, cu totală îndreptățire, rolul jucat de Andrei Ionescu în difuzarea operei borgesiene în România (Petrescu 2014: 167–168), marele nostru hispanist dedicându-i un mare număr de articole de exegeză publicate în presa culturală a vremii (Ionescu 1976; 1982, 1982a)²⁰. Andrei Ionescu, care va publica în 2005 volumul *Poezii Borges*, într-o traducere cu ritm și rimă recompensată cu Premiul Uniunii Scriitorilor din România, se va ocupa de retraducerea multor povestiri eșuate din punct de vedere traductiv și, informal, va coordona cele două volume de povestiri borgesiene apărute la Polirom în 2005 și 2006. În perioada socialistă, se poate spune că publicul cultivat putea să îl cunoască pe Borges doar prin volumul din 1972, prin diverse poeme traduse în presa culturală, prin eseurile critice dedicate lui și publicate în „Secolul 20” și în alte reviste, dar și în calitate de orator, datorită volumului *Cărțile și noaptea. Conferințe ținute la Teatrul Coliseo din Buenos Aires (Las siete noches. Ciclo de conferencias Teatro Coliseo, 1977)*, tradus de Valeriu Pop și publicat la Editura Junimea din Iași în 1988, volum apărut cu o prefață a lui Andrei Ionescu. Din fericire, începând din anii nouăzeci, atât opera lui Borges, cât și cea a lui García Márquez, au fost retraduse de mari traducători care s-au format chiar în anii socialismului, dar acest prim contact cu operele canonice din America Latină ilustrează grăitor dificultățile, devierile și erorile de transmitere pe care le presupun traducerea nu doar la nivel interlingvistic, ci și la nivel intercultural.

Nu ar fi drept ca menționarea în acest articol a traducerilor eșuate să arunce o lumină negativă asupra destinului literelor latino-americe în România din perioada

²⁰ Tot Andrei Ionescu este cel mai implicat în numărul special dedicat lui Borges în *Secolul 20*, 5-6, 1982, unde sunt traduse eseuri importante dedicate autorului *Aleph*-ului scrise de Gérard Genette, Maurice Blanchot, Jaime Alazraki, John Updike, George Steiner etc.

socialistă: ele sunt, fără îndoială, excepția, și nu regula. De fapt, așa cum am încercat să arătăm, traducerea erau evaluate cu atenție, nu doar de critici, ci și de editorii și redactorii revistelor, care începând din anii șizeci erau recrutați din rândul intelectualilor celor mai autentici. Prezenței unui mic număr de impostori li se opune solida formație intelectuală și talentul unor minunați traducători și critici literari hispaniști, al căror nume a fost des pomenit în aceste pagini. În sfârșit, nu se poate nega că succesul literaturii latino-americane, dincolo de meritele sale incontestabile, se datorează într-o mare măsură obiceiurilor de lectură ale românilor care, în lipsa altui mod de petrecere a timpului liber, practicau o lectură asiduă care, deși poate că va fi avut și o latură legată de tendința spre evaziune (Judt 2005: 397), cu siguranță a presupus și o lectură critică, măcar pentru nevoia de a găsi elementele apte să scoată la lumină acele frânturi ale realității oculte de discursul oficial găunos. Anomaliile generate de regimul totalitar românesc au influențat, fără doar și poate, orizontul de așteptare în care s-au inserat marile opere latino-americane traduse între 1948 și 1989, dar aceleași anomalități au creat un ambient intelectual dinamic, curios și probabil mai amplu decât în etapa ulterioară a culturii române, când, deși s-au recuperat multe titluri absente latino-americane absente în perioada socialistă, impactul acestor opere a fost mai difuz. Desigur, piața editorială a lumii s-a schimbat enorm în ultimii treizeci de ani și literatura latino-americană a plătit și ea, inevitabil, prețul globalizării mercantiliste: cert este, totuși, că un număr mult mai redus din autorii cu adevărat importanți ai continentului latino-american (poate, cu excepția lui Roberto Bolaño) au avut parte după Revoluție de un destin atât de strălucit în România ca acela al marilor autori impuși pe plan mondial în perioada boom-ului. Oricum ar sta lucrurile, receptarea actuală a literaturii latino-americane, atât a operelor strict contemporane cât și a celor devenite între timp clasice, poartă marca strălucitei activități depuse de traducătorii hispaniști și de editorii din perioada socialistă, care au reușit să familiarizeze publicul român cu o întreagă Lume Nouă și au pus la dispoziția cititorilor nu doar un număr impresionant de traduceri de mare calitate, dar și o serie de instrumente critice care au permis generațiilor următoare o mult mai bună orientare în vasta cultură latino-americană.

Bibliografie

- Baghiu 2016 b: Ștefan Baghiu, *Traducerea romanului în România realismului socialist. De la centrul ideologic la marginile geografice*, „Vatra”, nr. 3–4, 2016, 89–114. Disponibil în <https://revistavatra.org/tag/realism-socialist/> [19.07.2018]
- Baghiu 2016a: Ștefan Baghiu, *Translating Novels in Romania: The Age of Social Realism. From an Ideological Center to Geographical Margins*, „Studia UBB Philologia”, LXI, 1, 2016, 5–16.
- Donoso 1983: José Donoso, *Historia personal del boom*, Barcelona, Editura Seix Barral.
- Georgescu 1974: Paul Alexandru Georgescu, *Mari prieteni ai României*, „Secolul 20”, nr. 5–6, 1974.
- Goldiș 2011: Alex Goldiș, *Critica în tranșee. De la realismul socialism la autonomia esteticului*, București, Ed. Cartea Românească.
- Hăulică 1981: Cristina Hăulică, *Textul ca intertextualitate: pornind de la Borges*, București, Editura Eminescu.
- Ionescu 1976: Andrei Ionescu, *Borges și efortul creației continue*, „Transilvania”, 2/1976.

- Ionescu 1981: Ionescu, Gelu, *Orizontul traducerii*, București, Editura Univers.
- Ionescu 1982: Andrei Ionescu, *Borges și intertextualitatea*, „Ramuri”, 1 / 1982.
- Ionescu 1982a: Andrei Ionescu, *Reverberațiile unui palimpsest*, „Secolul 20”, 5–6 / 1982.
- Ivanovici 1980: Victor Ivanovici, *Ultimul Garcia Marquez în românește*, „Luceafărul”, nr. 31 (935), p. 8.
- Judt 2005: Tony Judt, *Epoca postbelică*, traducere de Georgiana Perlea, postfață de Mircea Mihăieș, Iași, Editura Polirom.
- Kelim 1948: P. Kelim, *Ofensiva dolarului și literatura din America Latină*, „Flacăra”, nr. 41, 1948, p. 5–7.
- Marin, Sfisch-Lăudat 2016: Angela Marin, Claudiu Sfisch-Lăudat *Autor-traducător-cititor – un triumphi amoros*, „B-Critic.ro”, 2016, <http://www.b-critic.ro/carte/triada-autor-traducator-cititor-un-triumphi-amoros/> [20.07.2018]
- Negrici 2003: Eugen Negrici, *Literatura română sub comunism. Proza*, București, Editura Fundației Pro.
- Petrescu 2014: Olivia N. Petrescu, *Borges en el espejo de las traducciones. Una perspectiva rumana*, în Olivia N. Petrescu, *Estudios de traducción y lenguajes de especialidad*, Cluj-Napoca, Editura Risoprint, p. 165–181.
- Piñera et al. 1962: Virgilio Piñera et al., *Debate: No hay problema*, “La Gaceta de Cuba”, La Habana, n. 4, p. 5–6.
- Rama 1984: Ángel Rama, *El boom en perspectiva.*, în David Viñas et al., *Más allá del boom. Literatura y mercado*, Buenos Aires, Folios Ediciones, p. 51–110.
- Toma-Macrea 2009: Ioana Toma-Macrea, *Privileghiul. Instituțiile literare în comunismul românesc*, Cluj-Napoca, Editura Casa Cărții de Știință.
- Vasile 2014: Cristian Vasile, *Viața intelectuală și artistică în primul deceniu al regimului Ceaușescu, 1965–1974*, București, Editura Humanitas.
- Verdery 1994: Katherine Verdery, *Compromis și rezistență. Cultura română sub Ceaușescu*. București, Editura Humanitas.

Interviuri realizate între iulie 2015 și august 2017 cu: Andrei Ionescu, Dan Munteanu, Victor Ivanovici, Mircea Martin, Mihai Cantuniari, Luminița Voina-Răuț, Cornelia Rădulescu, Cornel Ungureanu.

The Fate of the Latin-American Literature in Communist Romania (1948–1989)

Latin-American literature spread widely across the Romanian cultural space under the communist regime. As a consequence, the reception of major literary works, which were known worldwide, was affected by the typical abnormalities created by a totalitarian government. Nonetheless, the excellent work done by cultural agents and managers compensated the contradictions and vices of the system. In this article we aim to highlight the translation of the most important authors connected with the *boom*, in the context of the cultural politics of the socialist Romania, and discuss some particularities related to the Romanian translation of these works. We observe that the reception of the Latin-American *boom* is synchronic with the manifestation of this phenomenon in the West and we offer a view of the translations published in cultural journals and at publishing houses. Even though some important works related to the *boom* could not be translated in socialist Romania, mainly for economic reasons (*i.e.* the difficulty to pay copyright), the majority of the great names related to the *boom* (García Márquez, Vargas Llosa, Cortázar and Borges) became well known in this period and had an excellent reception here. We highlight the excellent work of the Romanian translators and cultural agents in the communist period.