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 explicaţie naturală. Direct sau indirect, totul este replică, reacţie, ripostă, repliere defensivă, disperată sau inventivă stratagemă de supravieţuire (Negrici 2003: 11).

Fraza cu care Eugen Negrici îşi deschide pasionanta *Literatura română sub comunism*, referitoare la inautenticitatea funciară a procesului de construcţie culturală între 1948 şi 1989, nu se aplică, de bună seamă, doar literaturii originale scrise între aceşti ani în România, ci caracterizează întreg „polisistemul" cultural, pentru a folosi termenul lui Itamar Even-Zohar, în care survin traducerile din diverse limbi, printre ele spaniola[1]. În România intrată din 1948 sub influenţa sovietică, literatura latino-americană pătrunde prin intermediul planurilor de export de literatură către Blocul Estic, iar cărţile (în majoritatea lor romane) traduse din spaniolă în aceste condiţii sunt departe de a fi posibil de asociat cu centrul canonului literar din acele ţări. Titlurile exportate de URSS includeau, alături de literatura rusă şi sovietică majoritară, literaturi „periferice" – africane, asiatice, latino-americane – precum şi autori de stânga din Statele Unite sau din Occident, într-un efort de „legitimare puternică a literaturii sovietice şi a romanului care postulează, tematic şi ideologic, un fel de *realism critic* universal", creând astfel „impresia unui socialism ubicuu, care a colonizat deja întreaga lume" (Baghiu 2016a) . Între 1947 şi 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 ediţiile masive ale epocii chiar şi după retragerea scriitorului din

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

[1] Cercetarea de faţă, al cărei caracter parţial îl semnalăm de la bun început şi 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 cărţile traduse între 1989 şi 1948, cu paratextele lor (de pildă, consistentele studii introductive, aproape obligatorii în ediţiile lucrărilor dinainte de 1989), cărţi de critică literară şi articole de presă (recenzii, articole informative, articole academice). Pe de altă parte, analiza calitativă se bazează, alături de articolele de analiză traductivă din epocă şi pe articolele de receptare literară, pe interviurile realizate cu câţiva importanţi agenţi culturali, în special traducători din spaniolă şi editori. Lista acestor agenţi culturali intervievaţi se află în bibliografie.

„Philologica Jassyensia", an XV, nr. 1 (29), 2019, p. 165–176

BDD-A30221 © 2019 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.75 (2026-11-06 20:58:24 UTC)

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 şi prin romanul *Hijos de viento* (*Copiii vântului*) tradus în 1965, în altă etapă culturală. Altă operă devenită clasică din acest spaţiu, *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 şi sunt cărţi 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) şi *El Río Negro* (*Râul negru*) al argentinianului Alfredo Varela (roman publicat la ESPLA în 1958). Ca o curiozitate, merită remarcată apariţia în 1948 în cotidianul de propagandă politică-culturală *Flacăra* a unui articol despre literatura latino-americană (Kelim 1948), când marile opere din acest spaţiu erau încă total necunoscute în cultura română.

Momentul în care America Latină îşi face adevărata apariţie pe scena culturală din România este legat de şocul produs de Revoluţia Cubaneză, care este de altfel şi coagulantul fenomenului cunoscut sub numele de *boom*-ul latino-american, *i.e.* universalizarea literaturii din acest spaţiu prin aducerea pe scena literară mondială a unor mari autori, din generaţii şi din spaţii culturale diferite. Revistele româneşti încep din 1959 să reflecte simpatia faţă de Cuba şi, cu o grăitoare frecvenţă, publică poeme, eseuri şi articole scrise de scriitori cubanezi, remarcându-se prin numărul mare de traduceri numele poeţilor Nicolás Guillén şi Jamís Fayad, care de altfel în următorii ani vor vizita de mai multe ori România şi vor deveni importanţi agenţi culturali între cele două ţări socialiste. Pablo Neruda, al cărui volum *Las uvas y el viento* (*Strugurii şi vântul*) deja fusese tradus în română în 1956 de talentata poetă şi traducătoare Maria Banuş, este de asemenea un herald al Revoluţiei cubaneze: astfel, apar în revistele vremii numeroase poeme dedicate ţării antileze şi conducătorului ei Fidel Castro, precum şi articole referitoare la procesul revoluţionar. Semnificativ este şi faptul că, în fiecare an, Premiile Casei Americii, iniţiate de guvernul cubanez începând chiar din 1959, sunt comentate atent în reviste precum *Contemporanul* şi *Gazeta literară*. Astfel, chiar dacă nu sunt traduse în română, multe dintre romanele premiate în Cuba pătrund în conştiinţa 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 ţara sa declanşase una dintre primele mari polemici referitoare la constrângerile realismului socialist (Piñera et al. 1962: 5–6) şi e remarcabil că, departe de a se concentra asupra mesajului revoluţionar (ambiguu), criticul român elogiază arta construcţiei personajului principal, prevestindu-i autorului, aflat atunci la primul său roman, un fericit viitor de prozator. E încă o dovadă că în 1963 poncifele legate de corectitudinea vehiculării principiilor realist-socialiste fuseseră complet abandonate, coroborând astfel concluziile lui Alex Goldiş din *Critica în tranşee* (2011) vizavi de trecerea, în anii şaizeci, de la un stil de critică literară ideologizant la unul bazat strict pe criterii estetice.

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

BDD-A30221 © 2019 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.75 (2026-11-06 20:58:24 UTC)

Populară Română să fie un roman al dictatorului, dar contradicţiile sistemului nu doar permiteau, ci chiar încurajau un asemenea fapt: *Domnul preşedinte* (*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 Bucureşti care a predat un curs de literatură latino-americană la facultatea de filologie hispanică înfiinţată în 1957, iar între cărţile şi articolele sale publicate atât în România cât şi în străinătate, un mare număr de lucrări sunt dedicate scriitorului guatemalez nobelizat în 1967[2]. Asturias, numit într-un articol „un mare prieten al României" (Georgescu 1974), a vizitat ţara noastră în mai multe rânduri, prima dată aterizând la Bucureşti în 1928, când trăia în Franţa, iar mai apoi, venind ca invitat al Guvernului român. În 1962 a fost invitat împreună cu alţi doi autori militanţi de stânga, Pablo Neruda şi Rafael Alberti, în cadrul unei campanii de promovare culturală. Campania a fost o reuşită de vreme ce după acest sejur toţi cei trei scriitori au devenit adevăraţi 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 acelaşi an antologia *44 poetas rumanos*, iar Alberti a tradus şi a publicat poezia lui Eminescu.

Un alt autor care a vizitat România, Alejo Carpentier, a avut parte de asemenea de o bună primire în spaţiul cultural românesc, traducându-i-se majoritatea marilor sale romane[3], cu excepţia *Paşilor pierduţi*, 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 dovedeşte 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" şi, o dată cu ele, se stabilise un control mai strict în privinţa manifestărilor culturale prin nou-înfiinţatul Consiliu al Culturii şi al Educaţiei Socialiste, care viza „ridicarea nivelului de conştiinţă pentru formarea «omului nou» socialist" (Verdéry 1994: 79). Publicarea în România acelei vremi a marii triade de romane latino-americane ale dictatorului, formate din menţionata operă a lui Carpentier, din *El otoño del patriarca* de García Márquez (*Toamna patriarhului*, apărut în 1979 în traducerea lui Darie Novăceanu), şi *Yo el Supremo* de

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

[3] Majoritatea marilor romane ale lui Alejo Carpentier se traduc în română în perioada socialistă: *El reino de este mundo* (*Împărăţia acestei lumi*, 1963, tradusă de Gellu Naum şi Radu Nistor); *El siglo de las luces* (*Secolul luminilor*, 1965, traducere de Ovidiu Constantinescu şi 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 şi umbra*, 1988, traducere de Andrei Ionescu). Apare de asemenea volumul de eseuri *Muzică şi 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 importanţi hispanişti şi comparatişti români: Andrei Ionescu, Romul Munteanu, Ştefan Cazimir, Darie Novăceanu, Dan Munteanu etc.

BDD-A30221 © 2019 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.75 (2026-11-06 20:58:24 UTC)

Roa Bastos (*Eu Supremul*, tradus de Andrei Ionescu şi publicat în 1982, e adevărat, cu câteva, puţine, paragrafe suprimate) e şi ea doar aparent surprinzătoare în condiţiile în care paradoxul guvernează viaţa culturală românească, devenită tot mai înfloritoare în opoziţie cu politicile culturale tot mai puţin permisive[4]. Ipoteza formulată de noi, potrivit căreia în cazul acestor trei romane ale dictatorului absenţa cenzurii se datora faptului că autorităţile negau orice tip de dictatură în România, acceptând însă prezenţa acestui fenomen în alte ţări, mai ales cele „exotice", ne-a fost confirmată de traducătorii şi editorii intervievaţi. O confirmare suplimentară o dă şi publicarea în 1976 a romanului *Racul* de Al. Ivasiuc, o distopie plasată într-o vagă ţară 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 spaţiu îndepărtat şi „exotic", cum este, în imaginarul românesc al epocii, America Latină.

Contextul de anormalitate al epocii este răspunzător deopotrivă pentru prezenţa, cât şi pentru absenţa, 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 influenţat prezenţa masivă a unor scriitori din ţara antileză în paginile revistelor culturale româneşti şi 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 contradicţiile vieţii culturale socialiste au o origine economică, iar Ioana Macrea-Toma insistă cu justeţe asupra principiilor antagonice care guvernează ultimele două decenii şi jumătate de comunism românesc: pe de o parte, principiul non-mercantil socialist prevede ridicarea nivelului cultural al maselor, prin tirajele enorme ale publicaţiilor, crearea de teatre, filarmonici, opere şi cinematografe în principalele centre urbane, cărora li se adaugă funcţionarea caselor de cultură la sate şi în oraşe mici; pe de altă parte, principiul capitalist de rentabilitate economică a produselor culturale impune găsirea din partea editorilor, publiciştilor, directorilor de instituţii culturale a unor metode de „autofinanţare", astfel încât „elanul productivist neostalinist [de după 1971] se suprapune în mod amăgitor cu măsuri de rentabilizare şi descentralizare" (Toma-Macrea 2009: 182). Tentaţia unui „socialism de piaţă" se dovedeşte cu totul utopică în România. Fenomene insolite ca „pachetele de cărţi" (alături de cartea dorită, cumpărătorul trebuie să ia şi discursuri politice şi alte titluri nevandabile) sau „cărţile de sub tejghea" păstrate de librari clienţilor preferaţi, ca să nu mai vorbim de trocurile de cărţi pe „cafea naturală" sau produse cosmetice, toate îşi au originea în această contradicţie între principiile socialiste şi capitaliste ale organizării producţiei culturale în epoca ceauşistă. E la fel de semnificativ faptul că, deşi preferinţele publicului se îndreaptă spre traduceri (*ibidem*: 185), dirijismul politicii culturale nu permite publicarea unui număr superior de traduceri în raport cu operele autorilor din ţară. Majoritatea agenţilor culturali intervievaţi au insistat asupra faptului că absenţa 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 toate istoria sa" (Negrici 2003: 235).

BDD-A30221 © 2019 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.75 (2026-11-06 20:58:24 UTC)

fundamentale din literatura latino-americană a momentului se datorează mult mai puţin cenzurii şi într-o măsură mult mai mare incapacităţii de a plăti drepturile de autor, dat fiind că statul sistează subvenţiile masive către edituri şi e rar dispus să plătească mari cantităţi de dolari pentru plata copyright-ului. În acest caz, înţelegerile cu casele editoriale, relaţiile directe dintre autori şi traducători laolaltă cu toate înlesnirile pentru reducerea sau chiar suprimarea costurilor de copyright devin atunci forma cea mai obişnuită de introducere în România a operelor latino-americane contemporane. Se explică astfel că multe dintre titlurile esenţiale din perioada *boom*-ului nu au putut fi traduse, deşi 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 spaţiul de limbă spaniolă, Ángel Rama atrage atenţia asupra „aplanării sincronice a istoriei literaturii latino-americane”[5] (Rama 1984: 52) care face ca în afara graniţelor naţionale generaţiile literare să ajungă să fie cunoscute simultan şi 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 producţie exclusiv nouă, [ci şi] producţia din aproape patruzeci de ani care până atunci nu era cunoscută decât de o elită cultă”[6] (*ibidem*: 90–91). Dacă, aşa cum arată Rama, literatura latino-americană are o receptare haotică din punct de vedere temporal în propriul spaţiu lingvistic, nu e de mirare confuzia cu atât mai mare în spaţiile culturale îndepărtate, şi cu atât mai mult într-o ţară din blocul socialist, care se înfrunta cu nenumărate contradicţii în politica sa culturală. Pentru un cititor român, apariţia într-un interval relativ scurt a unor autori latino-americani din spaţii şi epoci diferite a creat, în ciuda varietăţii stilistice şi poetice a textelor, impresia unei bogăţii şi splendori care se manifesta în chip sincronic, şi aceasta chiar în ciuda faptului că toate cărţile traduse aveau un aparat critic şi erau însoţite de dense şi informate studii introductive, a căror dispariţie din peisajul editorial de după 1989 nu poate fi decât deplânsă. După hazardul anilor de publicare la editurile româneşti, cititorul cult din România citea într-un acelaşi 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* (*Invenţia lui Morel*) şi *Plan de evasión* (*Plan de evadare*, publicate în acelaşi volum la Editura Univers, în traducerea lui Ion Oprescu), *Dormir al sol* (*Dormind la soare*, tradus de Tudora Şandru Olteanu şi publicat în 1984 la editura Univers). O selecţie 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 Pleşa, 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 şi 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 şi a lui Vasile Igna.

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

BDD-A30221 © 2019 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.75 (2026-11-06 20:58:24 UTC)

(Argentina, 1911)[12], Manuel Scorza (Peru, 1928)[13], Augusto Roa Bastos (Paraguay, 1917) etc., aşa cum, în acelaşi timp, lua cunoştinţă, prin intermediul unor bune traduceri însoţite de introduceri detaliate, de literatura clasică din continentul latino-american[14].

În multe cazuri, imposibilitatea agenţilor culturali de a introduce un anumit titlu în cultura română era parţial compensat de publicarea unor ample fragmente, cel mai adesea însoţite de ample prezentări, în revistele culturale ale vremii, în special *Secolul 20* şi *România literară*, precum şi în multe almanahuri şi suplimente literare ale diverselor publicaţii. Astfel, de pildă, marele roman al lui Cortázar, *Rayuela* (*Şotron*) nu s-a tradus la timpul potrivit, în epoca experimentalismului neo-avangardist, însă publicul românesc a putut afla de existenţa lui datorită revistei *Secolul 20*, unde, în două numere, din 1967 (nr. 8) şi 1971 (nr. 1), au apărut fragmente traduse de Cristina Isbăşescu Hăulică, respectiv de Irina Ionescu şi 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, graţie antologiei de povestiri publicată în 1969 cu titlul *Sfârşitul jocului* (*Final del juego*), în traducerea (excelentă) a Irinei Dogaru şi Dumitru Ţepeneag. Diverse povestiri au fost publicate în revistele culturale româneşti între 1967 şi 1989[15], şi cel puţin cinci ample eseuri critice i-au fost dedicate, astfel încât nu e greşit să afirmăm că autorul argentinian a fertilizat din plin proza românească[16].

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

[13] În raport cu alte spaţii, scriitorul peruan a avut o receptare cu totul remarcabilă în cultura română, datorită străduinţei traducătoarei sale Angela Martin, care, între 1975 şi 1983, a transpus în româneşte 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 obţine scutirea de plata drepturilor de autor (Marin; Sfischi-Lăudat, 2016).

[14] Dat fiind că pentru operele clasice nu era nevoie de plata drepturilor de autor, libertatea traducătorilor şi editorilor era practic nelimitată. Firește, publicarea operelor se face într-o ordine aleatorie, aşa cum o dovedeşte 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 şi Liviu Tomuţa) şi *Canaima* de acelaşi autor (roman apărut în 1935) e tradus în română în 1966 de Ştefana Velisar Teodoreanu. Din opera lui Ricardo Güiraldes se traduc *Cuentos de sangre y muerte* (*Poveşti de moarte şi* 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 şi Esdra Alhasid). Este demnă de remarcat traducerea în versuri, unică probabil sau extrem de rară în alte ţări ale lumii, a epopeii guacheşti *Martín Fierro* de José Hernández (1872): traducerea acestei opere dificile îi aparţine reputatului traducător Aurel Covaci şi 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", *Luceafărul*, 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

BDD-A30221 © 2019 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.75 (2026-11-06 20:58:24 UTC)

Potrivit lui José Donoso, în carte sa *Historia personal del boom*, un fenomen atât de eterogen din punct de vedere stilistic şi generaţional 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 şi Fuentes – însoţit de diverse „margini": *proto-boom*-ul cu autori ca Jorge Luis Borges, Juan Rulfo, Alejo Carpentier şi José Lezama Lima, "grosul *boom*-ul" reprezentat de autori precum Augusto Roa Bastos sau Manuel Puig şi el *boom-junior* format din Severo Sarduy, José Emilio Pacheco, Alfredo Bryce Echenique, Sergio Pitol, Antonio Skármeta; acestora adăugându-se şi alţi autori importanţi, ca Guillermo Cabrera Infante, Ernesto Sabato sau însuşi José Donoso, care nu se potrivesc nici uneia dintre categoriile (de altfel, îndeajuns de ironice) ale autorului chilian, care mai menţionează şi diverse alte „sub-*boom*-uri" ca acela din Argentina sau Mexic, reprezentat prin autori recompensaţi cu premii naţionale şi regionale, dar care nu au fost promovaţi în acei ani la nivel internaţional (Donoso 1983: 90–93). Privind fenomenul *boom*-ului din această perspectivă, se poate spune că majoritate scriitorilor din prim-planul *boom*-ului latino-american au fost prezenţi în cultura română în chiar perioada lor de glorie în ţările de origine şi în Occident. Ca o paranteză, putem observa că nu acelaşi lucru se poate spune despre marii scriitori ai prezentului, din secolului al XXI-lea, publicaţi greu, puţin sau deloc în cultura română sau publicaţi cu mare întârziere şi cel mai adesea fără o prezentare serioasă. E drept, şi voga literaturii din America Latină în ţările occidentale era imensă între decadele a şaptea şi a noua din veacul trecut, dar şi mercantilismul pieţei culturale, înclinată să hiperbolizeze valoarea literară a autorilor pentru câştig, era mai puţin acuzat în respectivii ani. Rămâne aşadar 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 şi 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* (*Conversaţie la catedrală*), publicată în spaniolă în 1969, apar în „Romania literară" în 1971, în traducerea Silviei Vâscan şi în *Ateneu*, în 1974, în traducerea lui Andrei Ionescu, iar romanul intregral care, prin varietatea stilistică şi savanta orchestrare a idiolectelor, este o adevărată provocare traductivă, va apărea în 1988 în foarte reuşita traducere a lui Mihai Cantuniari. Acelaşi traducător, considerat unul dintre cei mai buni din cultura română, repurtase

romanul *Şotron*", *Secolul 20,* nr. 5, 1971, Cristina Hăulică, „Căderea spre centru", „Secolul 20", nr. 1, 1978. În ceea ce priveşte absenţa romanului *Rayuela*, mulţi dintre intelectualii intervievaţi l-au menţionat ca una dintre lecturile cele mai marcante ale acelor ani şi nu puţin dintre ei afirmă că şi-ar fi dorit mult să îl traducă în acel moment. Dincolo de eternele probleme ale drepturilor de autor, o problemă suplimentară, menţionată de unul dintre traducătorii intervievaţi, este apariţia în acest roman a unui personaj secundar, Gregorovius, despre care se menţionează că are origini transilvănene, fapt care ar fi putut face romanul indezirabil cenzurii. E şi aceasta o dovadă a fenomenului de autocenzură specific anilor socialismului în rândul scriitorilor, traducătorilor şi editorilor.

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

BDD-A30221 © 2019 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.75 (2026-11-06 20:58:24 UTC)

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

Dacă „cei mari patru" autori ai *boom*-ului, la fel ca şi cei din aşa-numitul *proto-boom*, au fost bine reprezentaţi în cultura română, soarta altor mari autori latino-americani 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 şi traducătoare Maria Banuş; cealaltă, integrală, puţin reuşită, realizată de Darie Novăceanu şi 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 monştri şi bătrâne paranoice, adică total opus gusturilor „sănătoase" ale epocii, a intrat în cultura română cu titlul *Obscena pasăre a nopţii* 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 neobişnuit în România l-a avut cartea-simbol a *boom*-ului, cea care, potrivit lui Ángel Rama, „a dat consistenţă *boom*-ului pe când acesta era încă fluid, i-a conferit formă şi, într-o anume măsură, l-a îngheţat 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 apariţia 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. Silviana)[19]. García Márquez inspiră numeroase articole de critică literară şi, firesţe, în toate se face referinţă la capodopera sa *Cien años de soledad*, apărută în spaniolă în 1967, carte care avea să fie tradusă în română abia la sfârşitul anilor şaptezeci, deoarece, din raţiuni 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 comenzar a extinguirse".

[19] În aceeaşi revistă se publică în 1972 povestire *Un señor muy viejo con unas alas enormes* („Un domn bătrân cu nişte 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 aceeaşi 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 şi 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 înţelepciuni*.

BDD-A30221 © 2019 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.75 (2026-11-06 20:58:24 UTC)

s-a întâmplat în cazul altor titluri, unde dificultăţile financiare s-au rezolvat de multe ori prin înţelegerea 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 şi membru influent al aparatului de partid şi care, după zvonurile din epocă, era protejatul lui Ceauşescu însuşi (Vasile 2014: 276). Gheorghiu, care citise în engleză marele roman realist-magic al lui García Márquez, şi-a propus traducerea în română a romanului, lucrând însă cu „negri", ceea ce inevitabil a afectat calitatea traducerii. Chiar şi în aceste condiţii, 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 Şandru-Mehedinţi, traducătoare care şi-a asumat după Revoluţie traducerea integrală a operei scriitorului columbian distins cu premiul Nobel în 1982.

Un destin la fel de puţin fericit l-au avut şi alte două capodopere marqueziene, care, ca şi în cazul menţionat 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 şi *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 şi care a beneficiat de multe contracte de traducere, chiar dacă nu de puţine ori calitatea producţiei sale traductive a fost criticată. Este de altfel grăitor faptul că în presa culturală a perioadei socialiste, criticile traducerilor erau foarte deschise, deşi, 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 fascinaţia pe care i-o produce literatura latino-americană tot mai prezentă în spaţiul literar românesc, nu ezită să critice lipsa de minuţiozitate a lui Novăceanu (Ionescu 1981: 181), iar în 1980, un remarcabil hispanist ca Victor Ivanovici aduce nişte justificate critici traducerilor menţionate. Ivanovici observă, de la bun început, eroarea de proporţii 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 şi menţinându-şi discursul în zona unei admirabile eleganţe, Ivanovici semnalează numeroase erori derivate din incultură (*deicidio* transformat în „deificare", *eutopía* transformată în „utopie"), precum şi greşeli cauzate fie de necunoaşterea în profunzime a spaniolei, fie de simpla neatenţie: astfel arată, de pildă, că în versiunea românească a povestirilor borgesiene a tradus cuvântul *lapso* („interval de timp") prin *lapsus*. Însă, dincolo de aceste critici punctuale, este demn de remarcat că Victor Ivanovici face o primă observaţie asupra influenţei exercitate de García Márquez asupra literaturii române. Potrivit lui, cele trei mari lecţii pe care scriitorul columbian le dă românilor sunt: 1) la nivelul cel mai superficial, pitorescul exotic, care e mai degrabă un efect al distanţei; 2) magia verbală, datorată amplitudinii neobişnuite a registrului lexical, pe care românii îl captează în mai mică măsură de vreme ce îi citesc opera în traducere; 3) lectura realităţii latino-americane prin intermediul a două instanţe, istoria şi mitul, care încetează să mai fie antagonice pentru a deveni „mutual explicative" (Ivanovici 1980: 8). Această a treia lecţie este considerată de Ivanovici cea mai fertilă pentru literatura română şi de aceea, insistă el, traducerea prozei lui García Márquez nu e doar o apropriere sau o însuşire a unei capodopere universale, ci devine într-adevăr

BDD-A30221 © 2019 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.75 (2026-11-06 20:58:24 UTC)

„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, deşi, aşa cum o arată primirea entuziastă a operei marelui scriitor columbian şi influenţa sa asupra literaturii române după anii şaptezeci, calitatea traducerii rămâne până la urmă un aspect secundar. Se mai adaugă un fapt care trebuie remarcat: excelenta muncă depusă de redactorii de carte ai epocii, care fac chiar şi din traducerile mai puţin reuşite texte lizibile şi 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 deşteptat un interes enorm în România, deşi publicul cititor a avut un acces limitat la opera sa în anii şaizeci-optzeci. O antologie cu cele mai importante povestiri ale sale, care i-au adus prestigiul internaţional, a apărut în România în 1972 cu titlul *Moartea şi busola* în traducerea destul de deficientă a lui Darie Novăceanu, care totuşi a primit, în principal datorită originalităţii incontestabile a textelor, premiul Filialei Bucureşti a Uniunii Scriitorilor din România pentru traducere. O soartă mai bună a avut-o *Cartea de nisip* (*El libro de arena*), care reuneşte povestiri din ultima perioadă de creaţie a marelui scriitor argentinian, traducerea apărută în 1983 fiind semnată de Cristina Isbăşescu-Hăulică, autoare care i-a închinat şi 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 şi a remarcat, cu totală îndreptăţire, 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 şi rimă recompensată cu Premiul Uniunii Scriitorilor din România, se va ocupa de retraducerea multor povestiri eşuate din punct de vedere traductiv şi, informal, va coordona cele două volume de povestiri borgesiene apărute la Polirom în 2005 şi 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 şi publicate în „Secolul 20" şi în alte reviste, dar şi în calitate de orator, datorită volumului *Cărţile şi noaptea. Conferinţe ţinute la Teatrul Coliseo din Buenos Aires* (*Las siete noches. Ciclo de conferencias Teatro Coliseo*, 1977), tradus de Valeriu Pop şi publicat la Editura Junimea din Iaşi în 1988, volum apărut cu o prefaţă a lui Andrei Ionescu. Din fericire, începând din anii nouăzeci, atât opera lui Borges, cât şi 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 dificultăţile, devierile şi erorile de transmitere pe care le presupun traducerea nu doar la nivel interlingvistic, ci şi la nivel intercultural.

Nu ar fi drept ca menţionarea în acest articol a traducerilor eşuate să arunce o lumină negativă asupra destinului literelor latino-americane 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.

BDD-A30221 © 2019 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.75 (2026-11-06 20:58:24 UTC)

socialistă: ele sunt, fără îndoială, excepţia, şi nu regula. De fapt, aşa cum am încercat să arătăm, traducerile erau evaluate cu atenţie, nu doar de critici, ci şi de editorii şi redactorii revistelor, care începând din anii şaizeci erau recrutaţi din rândul intelectualilor celor mai autentici. Prezenţei unui mic număr de impostori li se opune solida formaţie intelectuală şi talentul unor minunaţi traducători şi critici literari hispanişti, al căror nume a fost des pomenit în aceste pagini. În sfârşit, 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, deşi poate că va fi avut şi o latură legată de tendinţa spre evaziune (Judt 2005: 397), cu siguranţă a presupus şi o lectură critică, măcar pentru nevoia de a găsi elementele apte să scoată la lumină acele frânturi ale realităţii ocultate de discursul oficial găunos. Anomaliile generate de regimul totalitar românesc au influenţat, fără doar şi poate, orizontul de aşteptare în care s-au inserat marile opere latino-americane traduse între 1948 şi 1989, dar aceleaşi anormalităţi au creat un ambient intelectual dinamic, curios şi probabil mai amplu decât în etapa ulterioară a culturii române, când, deşi s-au recuperat multe titluri absente latino-americane absente în perioada socialistă, impactul acestor opere a fost mai difuz. Desigur, piaţa editorială a lumii s-a schimbat enorm în ultimii treizeci de ani şi literatura latino-americană a plătit şi ea, inevitabil, preţul globalizării mercantiliste: cert este, totuşi, că un număr mult mai redus din autorii cu adevărat importanţi ai continentului latino-american (poate, cu excepţia lui Roberto Bolaño) au avut parte după Revoluţie de un destin atât de strălucit în România ca acela al marilor autori impuşi pe plan mondial în perioada *boom*-ului. Oricum ar sta lucrurile, receptarea actuală a literaturii latino-americane, atât a operelor strict contemporane cât şi a celor devenite între timp clasice, poartă marca strălucitei activităţi depuse de traducătorii hispanişti şi de editorii din perioada socialistă, care au reuşit să familiarizeze publicul român cu o întreagă Lume Nouă şi au pus la dispoziţia cititorilor nu doar un număr impresionant de traduceri de mare calitate, dar şi o serie de instrumente critice care au permis generaţiilor următoare o mult mai bună orientare în vasta cultură latino-americană.

Bibliografie

Baghiu 2016 b: Ştefan 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: Ştefan 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.

Goldiş 2011: Alex Goldiş, *Critica în tranşee. De la realismul socialism la autonomia esteticului*, Bucureşti, Ed. Cartea Românească.

Hăulică 1981: Cristina Hăulică, *Textul ca intertextualitate: pornind de la Borges*, Bucureşti, Editura Eminescu.

Ionescu 1976: Andrei Ionescu, *Borges şi efortul creaţiei continue*, „Transilvania”, 2/1976.

BDD-A30221 © 2019 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.75 (2026-11-06 20:58:24 UTC)

Ionescu 1981: Ionescu, Gelu, *Orizontul traducerii*, Bucureşti, Editura Univers.
Ionescu 1982: Andrei Ionescu, *Borges şi intertextualitatea*, „Ramuri", 1 / 1982.
Ionescu 1982a: Andrei Ionescu, *Reverberaţiile unui palimpsest*, „Secolul 20", 5–6 / 1982.
Ivanovici 1980: Victor Ivanovici, *Ultimul Garcia Marquez în româneşte*, „Luceafărul", nr. 31 (935), p. 8.
Judt 2005: Tony Judt, *Epoca postbelică*, traducere de Georgiana Perlea, postfaţă de Mircea Mihăieş, Iaşi, Editura Polirom.
Kelim 1948: P. Kelim, *Ofensiva dolarului şi literatura din America Latină*, „Flacăra", nr. 41, 1948, p. 5–7.
Marin, Sfischi-Lăudat 2016: Angela Marin, Claudiu Sfischi-Lăudat *Autor-traducător-cititor – un triunghi amoros*, „B-Critic.ro", 2016, http://www.b-critic.ro/carte/triada-autor-traducator-cititor-un-triunghi-amoros/ [20.07.2018]
Negrici 2003: Eugen Negrici, *Literatura română sub comunism. Proza*, Bucureşti, Editura Fundaţiei 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, *Privilighenţia. Instituţiile literare în comunismul românesc*, Cluj-Napoca, Editura Casa Cărţii de Ştiinţă.
Vasile 2014: Cristian Vasile, *Viaţa intelectuală şi artistică în primul deceniu al regimului Ceauşescu, 1965–1974*, Bucureşti, Editura Humanitas.
Verdery 1994: Katherine Verdery, *Compromis şi rezistenţă. Cultura română sub Ceauşescu*. Bucureşti, Editura Humanitas.

Interviuri realizate între iulie 2015 şi august 2017 cu: Andrei Ionescu, Dan Munteanu, Victor Ivanovici, Mircea Martin, Mihai Cantuniari, Luminiţa Voina-Răuţ, 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.

BDD-A30221 © 2019 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.75 (2026-11-06 20:58:24 UTC)