



La traducción en *La república mundial de las letras*

Translation in *The World Republic of Letters*

Bernardita Maldonado
Universidad Autónoma de Barcelona
bernarditamaldonado@hotmail.com

RECIBIDO: 04/11/2019

APROBADO: 07/09/2021

RESUMEN

El presente artículo aborda el papel de la traducción y la permanencia de las obras clásicas como paradigmas literarios que originan una jerarquía deslegitimadora de las expresiones literarias de las periferias geopolíticas. La legitimidad literaria actual implica que la obra ha de ser traducida a una lengua mayoritaria, este fenómeno da lugar a un canon que necesariamente tiene en el “Meridiano de Greenwich” su centro consagratorio, sin embargo, lo que se ha entendido como literaturas menores constituyen herramientas válidas para socavar el orden literario mundial. A la luz del trabajo de Pascale Casanova se reflexiona sobre el discurrir de las pequeñas literaturas en lo que la investigadora francesa denominó como *La República Mundial de las Letras*.

Palabras clave: Literaturas; París; Pascal Casanova; Periferias-Traducción.

ABSTRACT

This article addresses the role of translation and the permanence of classical works as literary paradigms that originate a hierarchy that delegitimizes the literary expressions of the geopolitical peripheries. The current literary legitimacy implies that the work has to be translated into a majority language, this phenomenon gives rise to a canon that necessarily has in the “Greenwich Meridian” its consecrating center, however, what has been understood as minor literatures constitute valid tools to undermine the world literary order. In the light of Pascale Casanova’s work, we reflect on the discourse of minor literatures in what the French researcher called *The World Republic of Letters*.

Keywords: Literatures; Paris; Pascal Casanova; Peripheries; Translation.

INTRODUCCIÓN

La circulación en el universo literario no es equitativo ni igualitario; es una cartografía en la que los textos de los autores provenientes de las zonas más empobrecidas están predestinados a la invisibilidad. Las capitales así como las provincias literarias no son paralelas o semejantes a los mapas físicos concretos y objetivos, la instauración de un espacio literario no responde al establecimiento de fronteras físicas sino a relaciones políticas y de poder.

El mapa literario tiene su origen paralelamente a la creación de las naciones, hecho que puede rastrearse desde la Edad Media con las impresiones de los clásicos y su difusión, así como el traspaso a otras lenguas, con el fin de consolidar una identidad patriótica, fundamentada en la pertenencia a una nación o estado, para lo cual fue preciso el apropiamiento político de las manifestaciones literarias. Una vez constituida esta *República de las letras* funciona autónomamente puesto que posee sus dinámicas propias, sus propias leyes y formas de operar; como todo esta-



do real también tiene sus zonas ocultas, subterráneas, violentas y especialmente tiene sus propias mareas y tsunamis históricos que han facilitado la universalización de algunas de sus capitales Florencia, o París por ejemplo.

En el imaginario literario de los escritores de la periferia París ha ejercido una fascinación sustentada en la imagen de esta ciudad como lugar donde se acumula el “capital literario”, que según Casanova es un capital integrado al carácter bohemio de la ciudad, en la que por largo tiempo han confluído y se han generado varias corrientes de pensamiento secular, aspectos que fueron conformando la imagen de esta ciudad como centro de la literatura occidental, el aspecto cosmopolita de esta ciudad tolerante con credos políticos diversos promovió su prestigio como el lugar idóneo para ejercer la libertad creativa y de pensamiento. Esta fascinación por París es evidente en el hecho de muchos escritores, provenientes de otras áreas lingüísticas, especialmente en el caso de los escritores hispanoamericanos, vivieron o añoraron vivir en el París cosmopolita y literario.

En el caso puntual de los modernistas hispanoamericanos, París es la ciudad imaginario de la sensualidad y el refinamiento, para ellos esta ciudad marcó el devenir de las literaturas regionales, de manera que se convierte en la lejana o “allende los mares” capital de la literatura de los países hispanoamericanos. En la época de las vanguardias París facilitó el encuentro y la colectivización de diferentes generaciones de escritores, las publicaciones colectivas, las actividades en los salones literarios permitieron un intercambio fructífero entre escritores políticos y apolíticos.

Para los autores hispanoamericanos sus obras literarias, solo adquieren resonancia internacional si pasan por París, esta resonancia de alguna manera determina e induce el curso de las literaturas nacionales y termina erigiéndose en modelo y canon, puesto que en París se conquistaban la universalidad literaria y el reconocimiento internacional. Para la mayoría de los modernistas provenientes de América Hispana el reto del éxito parisino fue inalcanzable; el cosmopolitismo significó para ellos el anonimato. En la gran capital literaria, dependían de un salario que provenía de su trabajo como cronistas, reporteros, o traductores, esta situación se ejemplifica con el caso de César Vallejo,

que pasó hambre y soledad en París y que de ello dejó testimonio en estos conocidos versos suyos: “Me moriré en París con aguacero/ (...) y jamás como hoy, / me he vuelto, / con todo mi camino, a verme solo” (Vallejo, 1988, p.5).

Pascal Casanova explica lo que representa París en la literatura:

París se convirtió en el “Meridiano de Greenwich de la Literatura”, que representa el grado cero de época de modernidad estética, gracias a la dedicación de los escritores de la periferia literaria que vino “a pedir prestado e “importar” a su país las grandes innovaciones que descubren” (Casanova, 2002, p. 293).

Efectivamente, los valores y criterios que configuran un canon literario se superponen y se miden en un extenso campo de relaciones y tensiones diversas cuya resolución histórica determina su centralidad. Los procesos históricos que consolidan la universalización literaria son: por una parte, la independencia de los países que habían entrado al siglo XX en condiciones de colonia, en 2011 alcanza su soberanía Sudán del Sur, como culminación de un largo proceso de independencia de los países colonizados que no habían alcanzado su independencia hasta 1945. Por otra parte, al desmembrarse los grandes estados nacen nuevos estados soberanos o independientes. Las nuevas naciones requieren el establecimiento de sus propios referentes para modelar su expresión literaria. En este contexto, frente a las obras que se han establecido como clásicas o referentes hay otro grupo de obras de escritores cuyos textos están signados por el lugar que ocupa el país de su autor en un determinado espacio geopolítico.

Las literaturas periféricas ocupan una posición de subalternidad que ha sido cuestionada rigurosamente por estudiosos como Itamar Evan-Zohar, quien introdujo el concepto de “sistema”; entendido como una red de relaciones integrales, en las que las fronteras o límites son parte del sistema y a la vez que dividen reunifican, peritan y hacen posibles traspasos y cruces aplicables a las literaturas, puesto que el sistema permite observar cómo opera el lenguaje en ciertas condiciones históricas. De ello dice Itamar Even-Zohar:

Hay una clara diferencia entre intentar dar cuenta de algunos principios generales que rigen un sistema fuera del tiempo y tratar dar cuenta el funcionamiento de un sistema tanto “en principio” como “en el tiempo”. Una vez admitido el aspecto histórico dentro de un enfoque funcional, deben realizarse varias inferencias. En primer lugar, debe admitirse que tanto la sincronía como la diacronía son históricas (Even -Zohar, 2017, p.3).

Even-Zohar reivindicó el lugar de las literaturas “menores” o “débiles”, revolucionó la sistematización literaria al cuestionar las condiciones y requerimientos de la “alta literatura” que es el modelo de calidad y que a la vez que descarta impone lo que ha de traducirse, de acuerdo con sus propios estándares y criterios, por lo tanto, la traducción no es igualitaria y establece un fenómeno de subordinación, de ahí que tal como señalara Pascale Casanova:

Las desigualdades y jerarquías, literarias como lingüísticas, que gobiernan el campo literario mundial revelan otra economía de intercambios lingüísticos: lejos de ser el intercambio horizontal o la transferencia pacificada descrita a menudo, la traducción no puede ser comprendida, al contrario, solo como un “intercambio desigual” que ocurre en un universo altamente jerárquico.(Casanova, 2002, p.10)

Para Even -Zohar la traducción juega un rol muy importante, puesto que va más allá de la operación de pasar las palabras de una lengua a otra, la traducción implica traspasar un “capital simbólico, es más que una operación neutral y equitativa. Las traducciones son procesos y productos a la vez, en los que influye tanto el área geográfica, la mentalidad e ideología del traductor, que si bien hacen posible un conocimiento recíproco este conocimiento se ve afectado por condiciones y circunstancias externas, como la situación geopolítica. Consecuentemente, el rol de la traducción es fundamental a la hora de erradicar la modelización que imponen las grandes literaturas y que fosiliza o empobrece las literaturas catalogadas como “menores” o como exóticas, puesto que la traducción pone en relación desigual a los autores universales con los autores de literaturas regionales o de las pequeñas naciones.

Las luchas y obstáculos para llegar a ser parte del panteón literario universal revisten una extrema complejidad y tal como hemos mencionado estos fenómenos están estrechamente relacionados con las traducciones. Si bien traducir en su sentido más esencial significa traspasar palabras de una lengua a otra, también es un proceso en el ocurren mutilaciones, adiciones, inexactitudes, algunas veces interesadas, otras inconscientemente. Así mismo, las versiones y traducciones de los clásicos no necesariamente comportan nuevas interpretaciones, por lo que se da un fenómeno muy recurrente: no solo se universaliza una obra sino también algunas de sus traducciones coadyuvan para que determinado autor no sea desplazado de su centro de consagración.

Si bien la gran literatura ha desafiado la temporalidad y la historia, existe un aspecto íntimo que se conserva en el interior de las culturas, especialmente en las culturas periféricas, puesto que ellas conservan ciertas formas de entender la relación con los demás o formas de empatía que son imposibles de ser llevadas a la traducción y que responden a lo que David Le Bretón (1988) acuñó como “cultura afectiva”. Precisamente, esta parte emotiva puede señalarse como una de las dificultades de la traducción de las literaturas menores a las lenguas mayoritarias, no a la inversa puesto que como venimos sosteniendo la literatura consagrada impone sus modelos, temas, formas y valores.

En este sentido las literaturas de la Edad Media y el Renacimiento nos han llegado de la mano de los traductores, pero no solo la literatura de estas épocas, sino también la literatura que se considera sagrada y que tiene en el griego y el latín sus medidas de nobleza y calidad, alcanzadas por su antigüedad y expansión. Los autores universales como Shakespeare, Dante, Cervantes, antes de prestigiar y ennoblecer la literatura universal dieron prestigio a una lengua y literatura que representaba a sus naciones y a sus afanes de expansión. Sobre esta urgencia de consolidar una lengua por parte de Alfonso X, quien mediante decreto impuso el castellano en España dice Even-Zohar:



Con este fin se relacionó inmediatamente la creación de textos indispensables, entre otros, una traducción de las Sagradas Escrituras (que ya había sido llevada a cabo por los judíos, pero que no tuvo ningún tipo de implicación para la comunidad general). (Even-Zohar, 2017, p. 367)

Las afirmaciones de Even-Zohar dan cuenta de una especie de apropiamiento de la literatura judía y también hacen notorio el hecho de que a lo largo de la historia muchas lenguas fueron adoptadas voluntariamente y otras impuestas. Por otra parte, y desde el ángulo de los autores de las literaturas catalogadas como periféricas, sus obras siempre se van a comparar, a contrastar u oponer frente a los clásicos. En estas coordenadas Pascale Casanova en su prestigioso trabajo *La república mundial de las letras* propone una nueva forma de sistematizar las obras, una nueva forma de clasificación y de análisis que explique la fórmula que han aplicado los escritores provenientes de pequeñas literaturas quienes mediante un gesto de rebeldía y desafiando las lógicas del binarismo centro-periferia dieron otros valores a su trabajo y ejercieron su libertad literaria de una forma totalmente revolucionaria.

La República mundial de las letras

La obra de Casanova es un inmenso balizamiento y recorrido por aspectos y puntos neurálgicos que han incidido y afectado en la consolidación de un universo literario caracterizado por ser una estructura jerárquica transnacional. En esta república, el rango de “autor traducido” otorga una consagración que vine a desplazar los viejos y consabidos centros europeos consagratorios de la literatura occidental, poseedores del capital literario, remarcamos el término “centros europeos” con apoyo en las palabras de Even-Zohar: “El alto grado de cristalización del “modelo europeo” se demuestra porque ha sido repetidamente utilizado en una cultura tras otra en la propia Europa. Pero también puede apreciarse en culturas que no pertenecen al ámbito europeo.” (Even-Zohar, 2017, p.372)

Contrariamente, sobre las obras no traducidas al modelo europeo pesaría el olvido y la invisibilidad al quedar encasilladas dentro de la literatura nacional, entendido lo nacional como reducido o menor; de

modo que la traducción sería uno de los principales requisitos para aspirar a una consagración que tiene más que ver con aspectos externos a la literatura que con la calidad literaria.

En el lado opuesto de la consagración habrían grados y subdivisiones; empezando por la más grave, frágil o precaria: las expresiones de la oralidad, carentes de escritura que no han logrado una existencia literaria, como ejemplo nos sirven los amorfinos de algunas provincias de la costa de Ecuador destinados a mantenerse a la sombra de la literatura escrita o a perderse irremediablemente.

Pascale Casanova traza los hitos de una república invisible, a la que se le otorga poder casi absoluto sobre la literatura. En esta obra la autora ahonda especialmente en la relación centro-periferia de las literaturas, a partir de una clara diferenciación entre las fronteras políticas de las naciones, fronteras móviles y cambiantes y las fronteras de la República de las letras, lindes más difusos no obstante mucho más cambiantes que los límites políticos o geográficos de un país, de un continente o de una región.

Para este trazado, Casanova apunta aspectos históricos que han antecedido a la globalización de la industria del libro y a su instauración como administradora de la única fórmula de consagración que conoce el mercado: la etiqueta de “El más vendido” (Casanova, 2001). Desde su óptica, los centros consagratorios de la literatura de hoy en día y específicamente en el caso de París son el resultado de un largo proceso, cuyos antecedentes son:

- La culminación de la lengua y literatura toscanas en el siglo XIV
- La transferencia de la literatura greco-latina a Francia
- La constitución de París como capital editorial
- La invención de la literatura nacional en el siglo XIX
- El nuevo mercado mundial de literatura contemporánea, dependiente de las grandes áreas lingüísticas: inglés y español.

Estos hitos marcarían los desplazamientos y nuevas posiciones del universo literario, adentrarse en el mismo entrañaría muchas dificultades, toda vez que



las fronteras de este universo literario no son evidentes y los mismos literatos son los principales desconocedores de la existencia de estas fronteras, ya que han asumido que la literatura es un ejercicio de libertad, un ejercicio de “pureza”, deslindado de lo político y del poder. Como señala la autora, este universo literario se rige por unos valores semejantes a los valores sobre los que se han cimentado las leyes económicas. Así como en la bolsa hay un intercambio de valores económicos, en el mundo de la literatura existe también un dinámico sistema de transacciones e intercambios en los que la traducción desempeña un papel muy importante, en estos intercambios las pequeñas literaturas salen desfavorecidas aunque se piense que las traducciones hechas por escritores aportan más prestigio siempre va a existir una brecha, un tramo muy difícil entre la cultura de origen y la cultura meta, en otras palabras, al ser la literatura la expresión de una cultura va a depender de motivaciones muy singulares para adaptarse al modelo canónico.

Al abordar la génesis de la República Mundial de las Letras, la autora relaciona el dominio lingüístico de unas naciones sobre otras, de modo que habría una jerarquía, es decir, que las obras que pertenecen a países con largas tradiciones ejercerían un poder regulador, de control o arbitraje configurado por los siguientes fenómenos: dominio histórico-dominio lingüístico-dominio literario.

El dominio histórico sería el que ejercen los países con una fuerte presencia en la historia, entendiendo la historia como aquella narración escrita por los “grandes vencedores”(Casanova, 2001). El dominio lingüístico que es la asimilación de los escritores a la lengua dominante, que también imprime el sello de calidad literaria o literariedad, cuya condición se basa en el papel que desarrollan los traductores, los políglotas, los editores, los críticos literarios, las revistas especializadas, es decir lo que la autora denomina “órganos consagratorios”.

Por lo tanto, este balizamiento invisible, esta existencia de un universo literario, sin sede geográfica, significaría la imposibilidad de interpretar un texto de una forma desterritorializada, todo intento de liberar al texto de una marca territorial e histórica será nulo, ya que la impronta socio-histórica está presente en la lengua en la que está expresada la obra.

La autora distingue los países y las épocas cuyas lenguas y prestigio literario los consolidaron como capitales de la “República Mundial de las Letras”, desde su óptica serían en primer lugar Italia del Renacimiento, y luego Francia de la Pléyade. Específicamente el interés que ejerció París en los escritores extranjeros, según Casanova, está relacionado con el imaginario de la capital francesa como la ciudad de las libertades: estética política, y moral, que a su vez provenían del ideario de la Revolución Francesa.

Estas capitales no habrían logrado su reconocimiento como tales, sino fuese por el impulso de las literaturas regionales. Las reivindicaciones nacionales van unidas a la literatura, consecuentemente las literaturas que buscan el reconocimiento de su nación, también persiguen una existencia en el espacio literario al que las pequeñas literaturas intentan entrar, para ello adaptan las técnicas y la sonoridad de la lengua dominante. Casanova ejemplifica este fenómeno con el caso de Rubén Darío, y aquí es preciso hacer un inciso: Darío no solo adaptó la sonoridad y las técnicas del francés, sino también toda la simbología parnasiana y simbolista, de modo que el modernismo, vendría a ser el gran dominio del francés en Hispanoamérica, en el caso ecuatoriano los primeros años de su poesía están poblados de flâneurs tropicales, baste mencionar la “generación decapitada”, cuyos integrantes, admiraban tanto el decadentismo como el parnasianismo y el simbolismo, hablaban francés y realizaron algunos viajes a París, lo que de alguna manera confirma la seducción que ejercía esta ciudad en los escritores de las primeras décadas del Siglo XX y la concepción de los escritores hispanoamericanos del papel de la capital francesa como centro consagratorio. De modo que la capital francesa fue visionada como el lugar ideal para ganar una reputación literaria. Indudablemente, la influencia francesa ejerció total se extendió hasta zonas muy alejadas que también buscaban dar forma a su naciente expresión literaria. Conviene recordar que la pasión por la cultura francesa no obedece únicamente a la búsqueda de la “consagración literaria”, en menor medida muchos autores hispanoamericanos se instalaron en París también por motivos políticos.

En lo que respecta a los modernistas ecuato-



rianos a excepción de Medardo Ángel Silva, Arturo Borja, Humberto Fierro, Ernesto Noboa Caamaño pertenecieron a una clase privilegiada, que hizo posible su estadía en la “Ciudad luz”. Silva es una excepción dentro de los poetas modernistas ecuatorianos, no solo por su condición social, -Silva proviene de los estratos populares de Guayaquil-, sino también porque su obra traspasa el ámbito de la lírica para salir del yo autoral y devenir en los ojos del cronista, precisamente esta faceta es la que le permite mirar la realidad, fuera de la estatuaria, figuras áureas, pedrería preciosa y animales exóticos propios del modernismo. Sobre el origen humilde de Silva y lo desfavorable de esta condición en un medio como Guayaquil señala Roberto Ponce:

Y como persona de escasos recursos económicos en un puerto marítimo obsesionado con la acumulación de riquezas, Medardo Ángel Silva está, ya a nivel puramente corporal, doblemente marcado como outsider con respecto a las elites culturales de la época. Peor aún, su propio interés por la poesía lo condena, en un medio ultra-comercial y tradicionalmente hostil a las artes y a las letras. (Ponce, 2015, p. 274).

De modo que en el caso de Silva hay una bifurcación entre el poeta y el cronista, siendo esta última la que le permite dar cuenta del ritmo de la vida citadina, es decir, de un entorno concreto, real, desdeñado por el resto de los integrantes de la “generación decapitada”. Sin embargo, en este desdén no puede leerse un “simple escapismo”; desde nuestro punto de vista, las obras de generación los modernistas ecuatorianos de muchas maneras se adentran en la crisis tanto temática como formal que el panorama de la Modernidad trastoca y remueve de ahí también su repliegue ante una avalancha de cambios no solo artísticos sino también económicos y sociales.

El apego de Borja por la cultura francesa es evidente en su poesía. Desde que el poeta quiteño que viajara en 1907 a Francia por un tema de salud, no pierde oportunidad de estudiar la lengua francesa y a sus escritores, Verlaine es uno de sus favoritos. La adscripción de Borja a las corrientes artísticas francesas que tienen en París su centro consagratorio contrasta fuertemente con el abatimiento y rechazo que le ge-

nera su ciudad natal: “Hermano -poeta esta vida de Quito, / estúpida y molesta, está hoy insoportable” . En este sentido, en Flauta de Ónix, repercute el imaginario de la poética de baudeleriana sintetizada en este verso de Borja: “que me abrirá ese loco divino: ¡Baudelaire!” (Borja, 1920).

Con París como horizonte y meta, Humberto Fierro en su poesía reelabora y adapta temas, así por ejemplo el texto titulado “La divina Comedia” no deja de ser una alusión a la obra de Dante. Sin embargo, Fierro se distancia de cualquier señuelo de la obra de Dante para insertar epígrafes en francés epígrafes en francés, con los que introduce sus creaciones, reveladoras de su afrancesamiento.

El París modernista ejerció una total fascinación en todo el mundo, nuestros modernistas no fueron la excepción, también se sumaron al innumerable grupo de escritores y artistas hispanoamericanos que persiguieron el éxito esquivo, la mayoría sin alcanzarlo. Arturo Borja compartió junto a Fierro y Noboa y Caamaño una fascinación por la vida bohemia y el dandismo parisiense. A su retorno de Francia intentaron replicar sus experiencias de la metrópoli, pero ni la geografía ecuatoriana tan telúrica y para esa época fragmentada en grandes fincas de producción de cacao, café y otros productos, hacía posible reproducir las avenidas y rincones citadinos como los de los paseos de Baudelaire, tampoco estaban los personajes que el poeta francés encontraba en sus paseos: trapero, prostituta, vagabundos. La languidez, la enfermedad, el tinte trágico de los decadentistas franceses permea las obras de estos autores, de modo que lo que pretendía ser asimilado acaba siendo, casi generalmente un verdadero núcleo de poesía, tal es así que no hay historiografía literaria de Ecuador donde no se cite o se mencione a esta generación. No obstante recalcamos que Laúd en el Valle, de Humberto Fierro publicado en 1919, de alguna manera se aleja de la predominante temática del malditismo, ya que en sus obras puede observarse la inserción de mitos más lejanos en el tiempo, lo que de alguna manera matiza la temática modernista, aunque converge con sus compañeros en la seducción parisiense, pues es esta la que configura las obras de estos autores constituyendo una fantasmagoría del sueño de prestigio literario en París.



El Francés como lengua de la cultura- París el centro consagratorio

El prestigio del francés como lengua de la cultura estaría determinado por los siguientes aspectos: la connotación de París, como cuna de los derechos del hombre, especialmente de la libertad. El concepto de libertad se extiende de manera especial a la libertad creativa del artista y viene dada por el hecho de que en París las disidencias, las rupturas, han tenido su lugar de acogida, de asilo. Este fenómeno redundó en el establecimiento y vigencia de esta ciudad como la “ciudad enciclopédica y universal”, es decir, “Ciudad de la luz”. En esta consagración ha tenido mucho que ver, además de la secularización del pensamiento, la apertura de la ciudad a los exiliados y perseguidos políticos, a este respecto Casanova afirma:

La fe en la potencia y en la unicidad de París ha producido en efecto, una inmigración masiva, y esta visión de la ciudad como compendio del universo (que hoy en día se presenta como la vertiente más grandilocuente de este discurso creado sobre París es asimismo la prueba del cosmopolitismo real de la ciudad. La presencia de comunidades extranjeras muy numerosas, afincadas en la ciudad entre 1830 y 1945 (...) para codearse con la poderosa vanguardia francesa. (Casanova, 2001, p.49).

La autora enfatiza que la connotación de París, como la capital literaria, genera un ángulo distorsionado de visión que anula la existencia y el valor de otras literaturas. Casanova hace un profundo análisis de los aspectos que han determinado que París sea la capital de la literatura, los orígenes de esta capitalidad se remontarían al siglo XVI y estarían vinculados a la consolidación del francés como lengua literaria. La autora aborda una serie de antecedentes para que esta consolidación haya tenido lugar y señala como el principal la imposibilidad de que la lengua toscana, que era la lengua de Dante, Petrarca y Boccaccio, alcance la categoría de lengua literaria. Esta desventaja del toscano y encumbramiento del francés serían una consecuencia directa de la fallida consolidación de Italia como imperio.

Los admiradores del imaginario de París constituyeron el punto de partida de la lírica ecuatoriana-independizada del dominio español-, dominio que se reflejó en una total imitación de los autores españoles. Al carecer de una tradición escrita y para obtener una existencia legítima la sonoridad de las lenguas aborígenes fue sometida al traspaso gráfico o al dominio del castellano, y en este caso no se puede hablar de traducción específicamente ya que la traducción básicamente es una operación mimética que implica mucho más que la simple operación con los elementos de dos idiomas como si fueran signos matemáticos que, por suma y resta, podrían reducirse a un valor igual. El caso de la literatura ecuatoriana no es único; la influencia del francés no solo es innegable en el inicio de nuestra lírica, empezando por autores románticos como Juan León Mera, sino que más tarde en las vanguardias el surrealismo francés que tiene en André Bretón y en Pierre Reverdy, sus más significativos exponentes, siguió marcando las letras de Ecuador. A más de ello y particularmente en la poesía, el francés fue la lengua en la que escribieron poetas como Gonzalo Escudero, Alfredo Gangotena y Gonzalo Zaldumbide. Específicamente, Gangotena ha tenido que ser traducido a su lengua madre.

El caso de Alfredo Gangotena reviste una especial importancia, en 1920 viajó a París con su familia y en Francia culminó sus estudios de Bachillerato, más tarde terminó su carrera como ingeniero en minas, si decimos que reviste total importancia es porque Gangotena no es considerado un poeta ecuatoriano, pese a las múltiples citas y antologías, desde el criterio de la estudiosa Cristina Burneo Salazar la invisibilidad y reduccionismo de Gangotena conocido como “poeta que escribió en francés” de debe a su ausencia entre 1922 y 1928” (Burneo Salazar, 2012, p. 11) bastaron estos años para que, según refiere Burneo, Gangotena se “extravió”. La estudiosa ecuatoriana explica la noción de extravío en la que permanece sumergida la obra del poeta y la extiende al propio poeta.

Gangotena pertenece a la línea de poetas latinoamericanos seducidos por la lengua francesa, que vivieron lejos de su país de origen y que, aunque volvieron, se quedaron en medio de las aguas, reacios a adoptar una sola lengua de expresión. Otros como él, César Moro, Vicente Huidobro, Armand Godoy, Jules Supervielle, Adolfo Costa



du Rels, desafían la necesidad de catalogación que necesitan a veces la literatura y la historia. Ellos también han sido objeto de malentendidos, indiferencia o curiosidad, y se convirtieron en «obsequios» que Uruguay le enviaba generosamente a Francia, en el caso de Supervielle, o que Perú recibía de vuelta con indiferencia, en el caso de Moro. (Burneo Salzar, 2012, p.11).

Efectivamente, hasta 1946 no fue traducida parte obra de Gangotena, pero en este acto no puede verse un reconocimiento o incorporación a la historiografía de la poesía ecuatoriana. Gangotena sigue siendo un caso paradigmático de la traducción de ida y vuelta, es decir, de la convivencia con dos idiomas. Por un lado, el español de Ecuador que impregna lo cotidiano y el francés, brillantemente conocido y manejado y con el que escribió la mayor parte de su obra. Precisamente, esta condición transfronteriza y en otra lengua ha impedido el conocimiento de la obra de Gangotena.

Casanova (2001) señala que “El meridiano de Greenwich” es quien fija y arbitra los factores de la consolidación de una lengua como lengua literaria, tomando en cuenta los los siguientes aspectos: un público culto y restringido, lo que podría entenderse como una élite, conformada por burgueses, los historiadores y críticos literarios, quienes son los encargados de descubrir nuevos valores, los centros de discusión, los editores etc. No obstante, el papel definitorio lo tendrían los traductores que conducen las literaturas menores o periféricas a la literatura central o dominante.

Casanova enfatiza que el recorrido histórico de una lengua, -por muy largo y antiguo que sea no supone ni condiciona su prestigio literario. La estudiosa francesa señala que para obtener el deseado prestigio es determinante la actualización de la literatura producida en dicha lengua. Esta actualización sería la entrada en la modernidad y le conferiría status y vigencia modernos. Tras este movimiento que podría entenderse como una especie de enriquecimiento mutuo, desde la perspectiva de Casanova, se ve reflejado el interés de la lengua dominante por apropiarse del patrimonio de otras lenguas, lo que sería una práctica de expolio ejercida por la lengua dominante que somete la traducción o reactualiza literaturas pe-

riféricas que aspiran a ser reconocidas. Por su parte, los autores de obras periféricas consideran que ser traducidos a una lengua dominante o central constituye una legitimización.

Para ello es necesario el papel de los traductores de esas literaturas no centrales. La autora ilustra esta situación haciendo referencia a la traducción de la obra de Omar Kayam, cuyo traductor ha de presentar la obra valorizada desde el punto de vista occidental y con sus métodos, por lo que se ha visto forzado a hacer una traducción interna donde lo substancial de la lengua persa no se pierda.

En ese sentido, muchos escritores que no pueden respaldar su trabajo en la antigüedad de su lengua asumen otras posibilidades de reconocimiento, una de ellas es quitar el prestigio a la tradición, esto es muy evidente en las producciones literarias de la vanguardia, desposeídos y carentes de antigüedad pero asistidos por la novedad o según cita Casanova (2001) las palabras de Witman, “del tiempo del porvenir” algunas literaturas, sin pasado glorioso, se ven forzadas a negar o rechazar la temporalidad y la impronta de la lengua central, europea específicamente, inglesa en el caso del poeta señalado.

Esta inscripción de otra temporalidad se relaciona con la necesidad de refrendar la lengua de las pequeñas naciones, por lo cual los escritores que han renunciado al tiempo de la “gran literatura” buscan hacer de una lengua regional su lengua literaria, toda vez que al renunciar al tiempo de la gran literatura de alguna manera renuncian a la lengua dominante, es por ello que el vínculo entre la reivindicación de una lengua minoritaria o regional va ligada al surgimiento de las naciones que deben establecer su lengua nacional, asunto que llega a ser parte de la cuestión política, por lo que la literatura pasa a ser una cuestión política.

Aquí conviene traer los nombres de autores como Aimé Césaire, Édouard Glissant, por citar dos ejemplos de autores cuya expresión literaria implica un gran conflicto: el creole. Esta es la lengua oral de las plantaciones y no está establecida ni reglamentada en ninguna gramática, hecho que impele a estos autores a lanzarse a la adquisición del prestigio que supone



la lengua francesa, ambos persiguen anular el estigma que pesa sobre su lengua materna, al ser traducidos enriquecen la lengua colonial, no al contrario, concretamente, Césaire aporta a La poesía en francés el sonido y el color antillanos.

El contexto, extremadamente movidizo de la creolidad, sobrepasa las fronteras culturales y lingüísticas. Esta dinámica es totalmente detectable en la “adecuación” del creole a una lengua culta. Durante la Segunda Guerra Mundial, André Breton viaja a las islas caribeñas, donde por casualidad descubre la poesía de Césaire. Breton escribe el prólogo del libro de Césaire *Las armas milagrosas*, de manera que es a través del respaldo de uno de los surrealistas franceses más reconocidos que la obra de Césaire se despliega en el campo poético y cultural francés. Además de la amistad con André Breton, la entrada de Césaire a *La República de las letras* viene respaldada por su estadía en París. Precisamente es en la capital francesa donde la conciencia colonial de Aimé Césaire se expande, de ello da cuenta su activismo político, especialmente *L'Étudiant noir* (1934). Sin embargo, la eclosión del lenguaje sonoro y los ritmos antillanos no supuso un ejercicio de desacomodo de la lengua colonizadora, aunque Césaire insertó una gran cantidad de neologismos:

Yo digo que esto está bien así.
Mi espalda hará estallar victoriosamente la calasia
de
las fibras
Empavesaré de agradecimiento mi obsequiosidad
natural
y la soflama galonada de plata del postillón de La
Habana, lírico
babuino alcahuete de los esplendores de la
esclavitud, dará puntos
de ventaja a mi entusiasmo.
(Césaire, p. 2010, p.91).

Los neologismos, la fiesta de las palabras o esta suerte de lengua franca en la que plasma Césaire su obra no han sobrepasado el espacio textual del poema. De ahí que en la tradición francesa tenga más importancia el pensamiento de Césaire que su obra poética, inscrita dentro de las “literaturas menores”, término que se refiere a la condición geopolítica del contexto de producción y del lugar de su autor y en ningún caso a su indudable calidad literaria.

No obstante, no solo ha sido necesario romper la temporalidad occidental y buscar la lengua de sus propias naciones, sino que también los escritores de las periferias han debido tomar temas y motivos del arte popular y de los aspectos míticos y legendarios de sus naciones lo que ha añadido una particularidad en las obras de autores como Rachid Boudjedra, Wole Soyinka, Jean Joseph Rabearivelo, entre otros nombres. Todo ello no significa la independencia de una lengua sino una particularidad dentro de la dominación de la gran capital. Las únicas literaturas no sometidas, sin capital literario, sin antigüedad, sin lengua literaria, que les otorgue una categoría estética serían las lenguas ancestrales, es decir, las que en su mayoría carecen de escritura, que se han mantenido en forma oral, al carecer de escritura están libres de la vía de traducción, es decir, libres del camino de dominación, pero sobre ellas pesa la grave amenaza de la extinción.

Sobre las lenguas francas o lenguas criollas como la antillana, la lengua de la negritud, Casanova señala que este poderoso intento de independencia se ha anulado al pasar a ser parte de la literatura francesa, pero la validación como evidencia de un potente intento de subvertir la autoridad de la lengua central permanece, y ese es su valor.

■ CONCLUSIONES

Es conocido el hecho de la lengua es un importante instrumento de colonización, puesto que ella hace posible transmitir estándares estéticos, Puede decirse que no existe una lengua no sometida, basta que sea escrita y pasa a figurar con las grafías y los sonidos de aquel que la transcribe. Es decir, un estado dueño de los recursos que permiten formar antropólogos, políglotas y traductores que se apoderen de esas manifestaciones culturales y las vuelvan literarias. El campo de todas estas luchas son las grandes capitales y, especialmente, París, por lo que sigue siendo un referente de total importancia que permite, como si fuese un punto epicéntrico, medir rupturas, permanencias, perpetuaciones, negaciones que se dan en *La república mundial de las letras*, en la que hoy es notorio el tratamiento de la literatura como una mercancía. En este panorama el “texto fuente” que se



traduce a una “cultura objetivo” está regido por las leyes del comercio antes que por criterios lingüísticos y literarios. Estas leyes serán las que determinen la circulación de las obras y las que oculten los asuntos objetivos de orden histórico y geopolítico, inclusive en zonas donde el único valor y el único recurso sea la literatura existen fuerzas de poder que controlan los temas, las formas de escribir y la circulación de los libros.

La historia literaria que propone Pascale Casanova es la de los rebeldes y revolucionarios literarios que con pleno conocimiento de que las lenguas son instrumentos de poder y de dominio fueron capaces de inventar “otros modos de esas lenguas”, es decir, reinventarlas: Mário de Andrade, Kafka, Beckett, Naipaul, Joyce, Faulkner, Cioran, Ngũgĩ wa Thiong'o, Octavio Paz son citados en el trabajo de Casanova como en una suerte de espejo sincrónico que muestra el ángulo que oculta a los autores que en sus obras lograron otra forma de hacer patente su libertad no solo para abolir las barreras políticas de las pequeñas literaturas y llegar al centro, sino también para establecer policentros; es decir, un término medio entre la asimilación o la revuelta. Escritores como los citados, periféricos, marginales o excéntricos, son los que nos proveen de las herramientas críticas para desarmar sistemas o campos literarios establecidos por los arrogantes guardianes de la estética y la literatura.

■ REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Burneo Salazar, C. (2012) *Amistad y traducción en la construcción biográfica de Alfredo Gangotena*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, Ecuador.
- Casanova, P. (2001) *La República mundial de las letras*. (Traducción de Jaime Zulaika) Barcelona: Anagrama
- Césaire, A. (2010). *Cuaderno de retorno al país natal*. (Traducción de Agustí Bartra). Madrid: Labe-rinto.
- Even-Zohar, I. (2017) *Polisistemas de cultura*. Tel Aviv: Universidad de Tel Aviv. Laboratorio de Investigación
- Le Breton, D. (2009) *Las pasiones ordinarias. Antropología de las emociones*. (Traducción de Horacio Pons). Buenos Aires: Nueva Visión
- Ponce, R. (2015). *Escapismo de sí mismo: Medardo Ángel Silva como poeta marginal y la autonegación de la identidad*. Catedral Tomada. Revista latinoamericana, Volumen 3, (5) 265-284. doi: 10.5195/ct/2015.117|http://catedraltomada.pitt.edu
- Vallejo, C. (1988) *Moriré en París con aguacero*. Santiago de Chile: Ediciones LOM.