

# La invención de un catálogo. Políticas de traducción en editoriales literarias recientes de Argentina

Santiago Venturini

*Ihucso Litoral* — Conicet, Santa Fe Argentina  
venturini.santiago@gmail.com

Este artículo se propone pensar el alcance de la noción de “política de traducción” en un conjunto de editoriales literarias recientes de Argentina que hacen de la traducción una operación central para el diseño de sus catálogos (Bajo la Luna, Gog y Magog, Fiordo, Dedalus y Mardulce, entre otras). Si la política de traducción puede pensarse como el resultado de un planeamiento y una serie de decisiones —explícitas o implícitas— sobre lo traducido, este trabajo analiza los modos en que esta política se expone en los catálogos y muestra que no solo responde al proyecto específico de cada editorial. Existen ciertas regularidades que permiten afirmar que toda política de traducción se relaciona con la posición que una editorial ocupa en el espacio nacional del libro, pero también con una jerarquía global de las lenguas de traducción que interactúan en el espacio transnacional del libro.

*Palabras clave:* traducción; editoriales literarias; políticas de traducción; edición.

Cómo citar este artículo (MLA): Venturini, Santiago. “La invención de un catálogo. Políticas de traducción en editoriales literarias recientes de Argentina”. *Literatura: teoría, historia, crítica* 19.2 (2017): 183-201.

Artículo original. Recibido: 26/11/16; aceptado: 27/02/17. Publicado en línea: 01/07/17.



### **The Invention of A Catalogue. Translation Policies in New Literary Presses in Argentina**

The objective of this article is to discuss the scope of the notion of “translation policies” in a series of relatively new literary publishing houses in Argentina that make translation a central operation for the design of their catalogues (Bajo la Luna, Gog y Magog, Fiordo, Dedalus, and Mardulce, among others). If translation policies can be construed as the result of planning and of a series of decisions —explicit or implicit— regarding what is translated, the article analyzes the ways in which these policies are expressed in the catalogues, showing how the latter are not just the result of the specific project of each publishing house. Certain observable regularities make it possible to conclude that any translation policies are related to the position occupied by a publishing house in the national space of books, as well as to a global hierarchy of translated languages that interact in the transnational space of books.

*Keywords:* translation; literary publishing houses; translation policies; editing.

### **A invenção de um catálogo. Políticas de tradução em editoras literárias recentes da Argentina**

Este artigo se propõe pensar no alcance da noção de “política de tradução” num conjunto de editoras literárias recentes da Argentina que fazem da tradução uma operação central para o desenho de seus catálogos (Bajo la Luna, Gog y Magog, Fiordo, Dedalus e Mardulce, entre outras). Se a política de tradução pode ser pensada como o resultado de um planejamento e de uma série de decisões —explícitas ou implícitas— sobre o traduzido, este trabalho analisa os modos em que essa política é exposta nos catálogos e mostra que não respondem somente ao projeto específico de cada editora. Existem certas regularidades que permitem afirmar que toda política de tradução se relaciona com a posição que uma editora ocupa no espaço nacional do livro, mas também com uma hierarquia global das línguas de tradução que interagem no espaço transnacional do livro.

*Palavras-chave:* edição; editoras literárias; políticas de tradução; tradução.

EL SURGIMIENTO DE PEQUEÑAS Y medianas editoriales literarias en el espacio argentino del libro, durante las dos últimas décadas,—las denominadas, no sin cierta cautela, “editoriales independientes”—constituye una transformación de la escena editorial local que ha sido cartografiada y pensada en sus implicancias, y sobre la que se sigue reflexionando (Astutti y Contreras; Manzoni; Botto; Vanoli; Szpilbarg; Szpilbarg y Saferstein; Tabarovsky, entre otros). En el marco de una investigación en curso,<sup>1</sup> parto de estos diagnósticos para detenerme en una cuestión específica: la trascendencia de la traducción como una práctica que configura el catálogo de muchos de estos sellos. Si bien un buen número de dichas editoriales se centra en la difusión de literatura argentina —especialmente actual o contemporánea—, muchas hacen de la traducción una verdadera apuesta: algunas combinan títulos de escritores locales con títulos traducidos, mientras que otras cuentan con catálogos formados casi exclusivamente por traducciones, lo que las transforma en plataformas de difusión de literatura extranjera. Como lo ha señalado Damián Tabarovsky,

si las editoriales pequeñas argentinas no existieran, prácticamente no habría traducciones hechas en Argentina [...]. Estas pequeñas editoriales argentinas, por su tamaño, en general traducen unos pocos libros al año. Pero sumadas, en conjunto, aseguran una masa de libros que si no existiese obligaría a los lectores argentinos a leer solo en el español de España o del resto de América Latina, pero ya no en su inflexión rioplatense. Sin el Estado (en su mayor parte ausente en temas de apoyo a la edición independiente) estas editoriales cumplen también —y casi diría: sobre todo— una función política. (“Literatura argentina” 83)

Hablar de pequeñas y medianas editoriales literarias exige hacer algunas precisiones. *El libro blanco de la industria editorial argentina*, documento elaborado por la Cámara Argentina de Publicaciones, ofrece una clasificación posible de las editoriales según parámetros como su tamaño: “Según la cantidad de títulos nuevos que lanzan por año, las hemos segmentado en grandes (publican 100 o más títulos), medianas (entre 20 y 99) y pequeñas

1 Se trata de “Importación de literatura y políticas de traducción en pequeñas editoriales literarias de Argentina (2003-2016)”, que desarrolló como investigador del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (Conicet).

(menos de 20)” (6). Es necesario señalar que muchas de las pequeñas editoriales argentinas publican pocos títulos por año y otras apenas sobrepasan la decena; del mismo modo, las que podrían definirse como “medianas” difícilmente sobrepasan los treinta títulos anuales: Adriana Hidalgo, que puede considerarse una editorial mediana en expansión, publica alrededor de veinticuatro títulos por año, como lo señala su editora en una entrevista reciente. Por lo tanto, bajo el rótulo “pequeñas y medianas editoriales literarias” aparece un conjunto heteróclito de sellos, con apuestas muy diferentes, pero que coinciden en la publicación de literatura traducida; esta investigación se concentra en el denominado “libro de literatura” (Diego 19) y deja de lado las editoriales que publican ensayos traducidos, como Caja Negra o Las Cuarenta (aunque también cuenten con títulos de literatura traducida).

Una lista incompleta muestra sellos muy diferentes en relación con parámetros como la trayectoria, el tamaño (cantidad de títulos publicados por año, tirada) y el público lector al que apuntan: desde pequeñas editoriales traductoras, situadas en el borde de la “industria” (como Mochuelo, Luz Mala y, especialmente, Barba de Abejas); editoriales también pequeñas pero con otro perfil, como Zindo & Gafuri, Gog y Magog, Dedalus, Fiordo, Dakota, Serapis, Sigilo (antes Páprika) Blat & Ríos, Mardulce, Libros del Zorzal, Godot, Interzona; editoriales medianas, como Cuenco de Plata, La Bestia Equilátera, Bajo la Luna, Eterna Cadencia, Adriana Hidalgo; esto sin contar el caudal de traducciones publicadas por las editoriales que pertenecen a grandes grupos de medios, como Alfaguara o Mondadori, que, justamente, son propiedad del mismo grupo editorial, el más grande del planeta: Penguin Random House.

Jean-Marc Gouanvic ha señalado que una definición consensual de la traducción como “la producción de un texto (cualquiera sea) en una lengua/cultura (cualquiera sea) a partir de otro texto en otra lengua” dice muy poco sobre las cuestiones que configuran una traducción (“Les déterminants” 120).<sup>2</sup> Desde lo que llama “traductología sociológica”, Gouanvic se interesa por los “determinantes traductivos” que intervienen en la importación de un género a otra lengua y otra cultura, tal como lo hizo en sus trabajos sobre la ciencia ficción norteamericana (*Sociologie de la traduction*), la novela realista norteamericana (*Pratique sociale*) o la novela policial norteamericana en

---

2 Todas las traducciones de las citas son mías.

la cultura y la lengua francesas (“Les déterminants”). La traducción está configurada por operaciones sociales, como las establecidas por Pierre Bourdieu: una “operación de selección” —que articula preguntas como “¿Qué se traduce? ¿Quién traduce? ¿Quién publica?”— y una “operación de marcado (de un producto previamente no marcado) a través de la editorial, la colección, el traductor y el prologuista” (“Las condiciones” 4).

En relación con estas operaciones, aparece una noción que ha sido abordada desde diferentes perspectivas: hablo del concepto de “política de traducción”. Patricia Willson lo identifica como uno de los tópicos instalados en las discusiones sobre traducción durante los últimos años, una noción con más de un alcance. Para Willson, la política de traducción abarca

en un sentido restrictivo del concepto, todas las formas institucionales de decisión sobre lo que se traduce; por ejemplo, los programas estatales de apoyo a la traducción de libros. Sin embargo, es evidente que las formas institucionales de decisión abarcan mucho más que las políticas públicas, y tienen una dimensión económica relacionada con la estructura de las industrias y los mercados culturales y, en general, con aquellas instituciones y agentes (sean públicos o privados) con poder de disposición sobre la producción y la circulación material de traducciones. (“La traducción” 89)

Definida en estos términos, la política de traducción aparece ligada a un espacio amplio de preocupaciones, marcado por las diversas instancias que moldean lo traducido: el mercado, el Estado, los editores y las editoriales, etc. El término permite leer en las traducciones un conjunto de factores —determinantes traductivos— que les dan forma como tales y que, aunque estén directamente relacionados con ella, exceden la operación material de traducir un texto.

Gisèle Sapiro definió el concepto de política de traducción en el marco de la denominada traducción editorial:

La publicación de un texto en traducción depende de políticas editoriales, es decir, de un conjunto de elecciones y estrategias adoptadas por los agentes editoriales —editores, editores de revistas, traductores, agentes literarios [...]— sobre la base de objetivos y valores, los cuales pueden ser culturales, políticos y/o económicos. Estas políticas, que en parte son conscientes y

en parte inconscientes, pueden ser reconstruidas sobre la base de archivos, entrevistas y análisis cuantitativos de las listas de editores o los índices de las revistas, a través de los cuales la coherencia y evolución de estas políticas puede observarse. (“Editorial Policy” 32)

Por lo tanto, las políticas de traducción —que se superponen a las políticas editoriales, o más bien, *son* políticas editoriales— son legibles en el armado de los catálogos. Me interesa reflexionar sobre el alcance y la potencia de esta noción en relación con las prácticas de algunas de las editoriales que nombré antes, y en torno a ciertos interrogantes: de qué modo se expone esa política, qué grado de explicitación tiene, qué datos sobre esta pueden reconstruirse a partir de la exploración de los catálogos combinada con otros instrumentos como las entrevistas (que aportan las definiciones dadas por los mismos agentes involucrados en esas prácticas), pero también la construcción de una perspectiva que considere la posición de estas editoriales en el espacio argentino del libro.

### **Las elecciones forzadas**

Como ha sido señalado, investigar las políticas de traducción implica centrar la atención en el diseño de los catálogos, que adquiere un peso innegable en la franja de las pequeñas y medianas editoriales. El catálogo es el dispositivo que expone una idiosincrasia editorial. Tal como lo señalan dos editoras: “es el catálogo y no la mera condición de ‘independiente’ o de ‘pequeña’ lo que define el valor de una editorial” (Astutti y Contreras 769). Esto no implica que los grandes sellos no diseñen catálogos, pero sí que en las pequeñas y medianas editoriales, en parte por una cuestión relacionada con el tamaño y la cantidad de ejemplares publicados por año, y especialmente con la voluntad de ofrecer una propuesta estética autónoma, el catálogo adquiere una trascendencia mayor. José Luis de Diego opone la idea del catálogo a la del *stock* cuando afirma que

el catálogo también está en extinción. Los sitios en internet que ostentan los grandes grupos se limitan a un buscador (por autor, por título); la idea de *stock* disponible para la venta ha reemplazado al catálogo que enorgullecía a las viejas editoriales. (71)

En su libro-manifiesto sobre la edición independiente, Gilles Colleu ve en la atención al catálogo un signo de profesionalización: “El pasaje de la microedición a la edición profesional viene dado por esta toma de conciencia de que un catálogo se moldea, se construye, para ser percibido, comprendido, apreciado por su originalidad y su especificidad” (114). Uno de los rasgos de un buen catálogo es, para Colleu, la “coherencia” (113). ¿Cómo se define la coherencia de un catálogo? En gran parte a través de la repetición, que establece una cohesión entre los títulos. En el caso de las editoriales traductoras, será la repetición de las lenguas de traducción —como los novelistas ingleses en *La Bestia Equilátera*, la narrativa alemana contemporánea en *Adriana Hidalgo*, la biblioteca coreana contemporánea de *Bajo la Luna*, los autores norteamericanos en la editorial artesanal *Barba de Abejas*, los franceses o brasileños en *Mardulce* y los autores francófonos en *Dedalus*—; la repetición de los nombres traducidos, que construyen bibliotecas de autor en el seno de las colecciones —la de Kurt Vonnegut en *La Bestia Equilátera*, la de Clarice Lispector o Witold Gombrowicz en *Cuenca de Plata*—; pero también la repetición de una línea estética en las obras incluidas, la promoción de ciertos “posibles literarios” a expensas de otros.

Al mismo tiempo, todo catálogo tiene puntos de fuga, sus inclusiones, no azarosas pero sí menos ostensibles y determinadas. Los editores de *Fiordo*, el pequeño sello fundado en el 2012 que cuenta hasta el momento con diecisiete títulos (doce correspondientes a la colección “Narrativa” y cinco a “No ficción”) señalan que:

Después de haber publicado algunos títulos, entendimos que el catálogo de una editorial no es nunca el resultado de un programa. Es el programa en su encuentro con el mundo real, las posibilidades y los límites. Cuando empezamos este proyecto, nuestra idea era poner en circulación textos que no se veían, no solo aquellos que conocíamos y ya no estaban en circulación sino también los que fuéramos encontrando y nos pareciera que merecían ser leídos por otros. Esto aplica a nombres nuevos y a autores ya publicados; a jóvenes y a viejos; en español y en otras lenguas [...]. Luego está el mundo real: no se puede publicar todo lo que uno quisiera dar a leer a otros; sería ingenuo pensar un proyecto editorial de esa manera. (Ariza y Cristóforo)

La indagación sobre una política de traducción implementada por una editorial tiene el fuerte presupuesto de que la traducción es siempre estratégica. Esta estrategia, como bien lo señala Sapiro en la definición reproducida antes, puede no ser vista como tal por los editores, aunque es cierto que no todos los títulos incluidos en un catálogo corroboran una política de traducción, sino que en el seno del catálogo su representatividad es desigual, algo que depende de cada caso específico.

Aun así, en la implementación de políticas de traducción es posible rastrear ciertas continuidades, al menos en un nivel general. Está claro que la política de traducción de estas editoriales está guiada por la importación de “lo nuevo”, de la novedad, términos que pueden leerse en diferentes niveles. Uno muy superficial y evidente, que funciona casi como un imperativo: traducir lo que no ha sido traducido antes, o retraducir lo que ya había desaparecido del mercado. Aunque, como ya es sabido, la novedad en traducción nunca lo es del todo: detrás de cada nueva obra traducida por una editorial es posible reconstruir la trayectoria de un original, la cual opera de forma determinante, además, en la decisión de importarlo a una nueva lengua. Lo nuevo siempre tiene un respaldo dado por diferentes actos de legitimación previa en otros campos y mercados editoriales. No se traduce nada que no haya pasado por ese filtro, en el que aparecen el éxito de ventas pero especialmente el éxito en diferentes instancias de consagración como el dictamen crítico o los premios literarios, parámetros, estos últimos, fundamentales para estos pequeños sellos que traducen, en gran parte, a autores “distinguidos”, en especial cuando se trata de escritores actuales.<sup>3</sup> Este dato no es en absoluto nuevo, sino que habla de mecanismos de consagración que, como lo señala Nora Catelli, “en su vinculación con el mercado, son consustanciales al campo literario y cultural moderno y fueron percibidos ya como problemas desde principios del siglo XIX” (4), que intervienen también en la traducción como práctica y producto editorial.

Cada catálogo, entonces, tiene que apostar a la novedad para lograr la idiosincracia. Es por esto que las editoriales construyen sus catálogos de

---

3 Pienso en los autores francófonos traducidos en Dedalus, o en los narradores coreanos, holandeses o islandeses traducidos en Bajo la Luna; en los autores alemanes traducidos en Adriana Hidalgo; en algunos de los autores de La Bestia Equilátera, como Jesse Ball, aunque se trate de una editorial cuya apuesta se centra en escritores contemporáneos, la mayor parte ya fallecidos.

forma excluyente: casi nunca traducen un autor incluido en el catálogo de otra. Y si lo hacen, es necesario buscar la coincidencia en otros factores como la consagración que acabo de mencionar. Esto ocurre con aquellos nuevos autores que gozan de una legitimidad creciente en su campo de origen, a través de diferentes instancias de consagración. Es el caso del joven poeta y narrador norteamericano Ben Lerner, un escritor que en los últimos años acumuló una cantidad importante de distinciones como becas y premios. En el 2013, la editorial porteña Dakota publicó *Ángulo de guiñada* (*Angle of Yaw*), el segundo libro de poemas de Lerner, finalista del National Book Award (en traducción de Guido Herzovich). En el 2015, otra pequeña editorial de poesía, Zindo & Gafuri, publicó una antología del poeta titulada *Elegías Doppler*, que incluye poemas de los tres libros de Lerner (*The Lichtenberg Figures*, *Angle of Yaw* y *Mean Free Path*) más algunos inéditos (en traducción de Ezequiel Zaidenweg).<sup>4</sup>

Las obras “nuevas” que se incorporan al repertorio de un campo editorial a través de la traducción han circulado, entonces, por un circuito de consagración y han tenido también, como bienes simbólicos pero al mismo tiempo económicos, un recorrido en el mercado. En la definición de la novedad y en su justificación hay otro parámetro relevante que, no obstante, tiene una fuerte indeterminación: el valor de lo traducido. Cada nuevo título publicado por una editorial vuelve a actualizar, aunque sea de modo superficial, esta lábil e intrincada definición. Sin dudas, este valor está definido, en gran parte, por el mercado, no solo porque la producción estética está integrada a la producción de mercancías en general (Jameson 35), sino también por las consecuencias que este hecho ha tenido y continúa teniendo: “la infiltración del valor de cambio (mercantil) en el valor de

---

4 La misma traducción fue simultáneamente publicada por Kriller71, una pequeña editorial barcelonesa de poesía dirigida por el poeta argentino Aníbal Cristobo. Los sellos comparten autores, en ocasiones han publicado a los mismos —además de Ben Lerner, Mary Jo Bang y Rae Armantrout, tres norteamericanos—, en libros con una apuesta al diseño diferente pero un contenido casi idéntico. Las traducciones son las mismas, firmadas por los mismos traductores, aunque es interesante notar algunos retoques, cuyo propósito es modificar la variedad lingüística a través de algunas sustituciones léxicas. Así, por ejemplo, en un poema de *El claroscuro del pingüino* de Mary Jo Bang —título de la edición española— se lee “coche”, mientras que en el mismo poema de la edición argentina —titulada *Teoría de la catástrofe*— se lee “auto” (algo similar sucede en el caso de Rae Armantrout). Hay además otras mínimas modificaciones que terminan diferenciando ligeramente los mismos poemas.

uso (simbólico), un fenómeno que no ha hecho más que agudizarse en los últimos años”, tal como lo señala Fernández Bravo (9). Pero existe además otra dimensión del valor, ligado a la calidad de las escrituras traducidas: su apuesta formal y estética, su valor literario que es, como lo señala Catelli, una “categoría permeable, huidiza” (4).

En general, los editores retornan a este valor de un modo superficial, debido a una necesidad menos argumentativa que publicitaria, cuyo objetivo obvio es promocionar determinado autor o título y atraer a un lector posible. El tratamiento de esta dimensión del valor se lleva a cabo a través del dispositivo paratextual que los editores montan en torno a sus libros: solapas, contratapas, prólogos de traductor o introducciones firmadas por críticos de mayor o menor prestigio, es decir, por un uso estratégico de los márgenes de la traducción (Venturini, “Márgenes”). Estos paratextos, al mismo tiempo que resumen el argumento, proponen definiciones de la obra en términos de valor a través de la adjetivación o la observación lacónica. La novela de Riikka Pelo publicada en Fiordo es “vigorosa y excitante”, “conmovedora y evocativa”; la novela de Jesse Ball publicada en La Bestia Equilátera es “una fábula luminosa sobre los puntos de contacto entre la memoria individual y la historia colectiva”; Rudy Kousbroek, publicado en Adriana Hidalgo, tiene “una bellísima prosa autobiográfica”. Estas afirmaciones se combinan con las citas de autoridad de escritores renombrados o personajes de la cultura: así, en la contratapa de *Stoner*, de John Williams, el pequeño suceso editorial del año publicado por Fiordo —avalado por la trayectoria internacional del libro (Venturini, “Edición y traducción”)— se citan las opiniones de Bret Easton Ellis, Ian McEwan pero también de Tom Hanks; la popularidad de la figura es otro sello de legitimidad, en especial para aquel lector más ocasional que pueda toparse con el libro.

El seguimiento de esta operación, que se expone en casi todos los volúmenes, forma parte de una rutina editorial y responde, vuelvo a decirlo, a una voluntad publicitaria. Como lo señala Luis Chitarroni, editor de La Bestia Equilátera, en una entrevista reciente: “De creerles a las contraportadas, cada tres o cuatro meses nace un nuevo Proust” (Chitarroni). Algunas pequeñas editoriales, especialmente las de poesía, no hacen un uso estratégico de la contratapa; en su apuesta al diseño material del libro obvian la utilización comercial de este emplazamiento (algo que se corresponde con su circulación: ferias del libro independiente, festivales y otras instancias, pero poca

presencia en librerías y en el circuito comercial oficial del libro), aunque refuercen la instancia paratextual a través de la inclusión de prólogos.<sup>5</sup> Por su ubicación, por su extensión y la configuración de un discurso crítico, que es altamente variable de un libro a otro, los prólogos constituyen los paratextos más importantes en la definición de la escritura que se traduce, aunque muchos de los títulos traducidos por estas editoriales no los incluyen.<sup>6</sup>

Otro rasgo de las políticas de traducción en el espacio de estas editoriales pasa por la elección de las lenguas de traducción; en esa elección se juega una parte fundamental de la identidad editorial, de la “marca” que diseñan estos sellos. El inglés ostenta una presencia consolidada, aparece en todos los catálogos (en algunos tiene una centralidad casi absoluta, como en dos editoriales muy diferentes: La Bestia Equilátera y Barba de Abejas). Pero al mismo tiempo, estas editoriales apuestan a la publicación de autores que escriben en otras lenguas, menos fuertes en el “sistema mundial de traducciones”, que han sido definidas como “semiperiféricas” o “periféricas” (Heilbron 254; Sapiro, *Translatio*, “Mondialisation”). La distinción es difusa ya que, como lo señala Heilbron, al contrario de lo que sucede entre las lenguas centrales y semiperiféricas, “las diferencias entre las lenguas semiperiféricas y periféricas son graduales” (262).

Algunas de esas lenguas tienen una tradición importante de traducción en Argentina: el francés (en Dedalus, Mardulce y, con menor presencia, en Eterna Cadencia y La Bestia Equilátera); el italiano (Cuenco de Plata, Mardulce, Gog y Magog, Fiordo); el portugués (Cuenco de Plata, Adriana Hidalgo, Mardulce, Dakota, Letranómada, Interzona); el alemán (Adriana Hidalgo, Serapis, Eterna Cadencia, Interzona) y el ruso (que aparece, sobre todo como una lengua de clásicos<sup>7</sup>). Al lado de esas lenguas aparecen otras, que implican otro tipo

---

5 Los títulos de Zindo & Gafuri, por ejemplo, caracterizados por llamativas ilustraciones de portada, integran las contratas vacías —e incluso las solapas— a esa intervención. Los volúmenes de Barba de Abejas, exquisitamente confeccionados a mano, tampoco usan sus contraportadas para adelantar información sobre las obras.

6 Entre las editoriales que más los incluyen se encuentran Eterna Cadencia, El Cuenco de Plata y Adriana Hidalgo.

7 La colección “Clásica” de la editorial Colihue, por ejemplo, ha publicado recopilaciones de Pushkin, Turguéniiev, Dostoievski o Chéjov; aunque también aparece en los catálogos de otros sellos como Libros del Zorzal (Bulgákov) o Galerna (Chéjov). Si en Argentina el ruso es una lengua de clásicos se debe, entre otras razones, a lo que señala el traductor Alejandro González: “El principal obstáculo es la adquisición de derechos, que ha sido casi monopolizada por España en los últimos veinticinco años. Eso crea un círculo vicioso: los escritores rusos contemporáneos no llegan a Argentina, el público no los

de apuesta, más arriesgada, especialmente cuando no se traduce un nombre de autor célebre: es el caso del polaco (Interzona, El Cuenco de Plata), el neerlandés (Fiordo, Bajo la Luna), el finlandés (Fiordo), el islandés (Bajo la Luna), el checo (Fiordo), el coreano (Bajo la Luna, Adriana Hidalgo), el chino (Adriana Hidalgo, Gog y Magog), el esloveno (Gog y Magog) y el japonés (Eterna Cadencia). La lista no pretende ser exhaustiva, pero da cuenta de una dispersión notoria en las lenguas de traducción. La elección de estas es un rasgo que ha sido indagado en los trabajos de sociología vinculados con la traducción, especialmente en torno a la oposición entre el polo de gran difusión, marcado por el monopolio del inglés, y el de producción restringida, que apuesta a la diversidad lingüística como una elección forzada, una imposición de la estructura misma del campo editorial nacional (Bourdieu, “Una revolución”; Sapiro, *Translatio*, “Mondialisation”). Podría pensarse —y es algo que habría que revisar en cada caso— que la apuesta a lenguas poco traducidas tiene, en ocasiones, más peso que la calidad de los autores que escriben en esas lenguas.

La promoción de esta “diversidad lingüística” (Sapiro, “Mondialisation” 295) es una práctica doblemente estratégica que permite configurar un catálogo excéntrico e idiosincrático sin afrontar el costo completo de la traducción —que siempre es una práctica más costosa que la publicación de autores vernáculos—. Todos los que escriben en estas lenguas ingresan a los catálogos de las editoriales antes nombradas gracias a subsidios de diversas entidades: institutos de promoción de la literatura, embajadas y otros tipos de organizaciones gubernamentales o programas de ayuda a la difusión del libro. Basta con leer la página legal de todos los volúmenes de autores extranjeros publicados por estos sellos (a excepción de los traducidos del inglés, por supuesto, que al ser una lengua hipercentral no necesita ningún patrocinio externo) para encontrar la misma mención: “Este libro fue publicado gracias al apoyo de...”, al lado del nombre de diferentes patrocinadores: Neerlands letterfonds dutch foundation for literatuur, Finnish Literature Exchange, Icelandic Literature Fund, Korea

---

conoce, los editores no quieren arriesgar aun cuando los derechos no sean caros [...]. Hay algún indicio de que la situación podría cambiar”. Efectivamente, la editorial Blatt & Ríos incluye un título traducido del ruso en su catálogo —*El obelisco* de Vasil Bykov del año 2015, en la versión del traductor ya fallecido, Carlos Sherman— y Dedalus, que cuenta, entre sus editores, con un traductor de ruso, dio otro paso en la difusión de la literatura actual en este idioma con la publicación, en el 2015, del libro de poemas *Todos quieren ser robots*, de Fiódor Svarovski (nacido en 1971).

Literature Translation Institute (KLTl), Service de la Promotion des Lettres de la Fédération Wallonie-Bruxelles, Conseil des Arts du Canada, Programa de Ayuda de la Publicación Victoria Ocampo, etc. Gisèle Sapiro ha señalado que el énfasis en la diversidad cultural es el resultado de políticas estatales en el mercado mundial de la traducción:

Debido al rol que han jugado la lengua y la literatura en la construcción de las identidades nacionales, muchos países han puesto en marcha políticas de ayuda a la traducción y a la exportación de las obras producidas en lengua nacional, con el fin de favorecer la “irradiación” de su cultura en el extranjero. (“Mondialisation” 295-296)

La posibilidad de obtener financiamiento para una traducción es una de las cuestiones fundamentales en la decisión de importar un autor extranjero, en la mayor parte de los casos resulta una condición *sine qua non*, tanto para los editores argentinos como para los extranjeros (Sapiro, “Les obstacles” 32). Como ya se ha señalado, el subsidio permite afrontar el riesgo económico de una traducción y la publicación de autores en los que los grandes sellos no invierten, por su escasa proyección comercial. Si bien las instituciones (fundaciones e institutos de promoción de literatura) y programas de apoyo a la traducción que actúan como patrocinadores tienen sus propios términos —a veces implícitos<sup>8</sup>— para la adjudicación de subsidios, la mayor parte financia la compra de derechos de traducción, uno de los gastos más significativos.

Otro rasgo de las políticas de traducción de estas editoriales, muy relacionado con el anterior, es la publicación de traducciones indirectas producidas a partir de una lengua relevo. La tolerancia a las traducciones indirectas —“mediadas”, “de intermediación” o “de segunda mano”, como las denomina Gideon Toury siguiendo a Kittel (182)— está ligada, además de una falta de visibilidad de la traducción como práctica, a una necesidad

---

8 Miguel Balaguer, editor de Bajo la Luna, afirma que los institutos están, por lo general, interesados en la divulgación de autores vivos, algo que también señala, en otro reportaje, la editora y traductora de Gog y Magog, Julia Sarrachu, para el caso de la literatura eslovena (“Mis traducciones”). Balaguer menciona que el representante de la Japan Foundation en Buenos Aires rechazó el proyecto de *El libro del haiku* —uno de los libros más vendidos del catálogo de su editorial— dado que no estaba interesado en la publicación de autores clásicos (“Nuestro libro”).

cultural de las literaturas durante su fase de formación, marcada por un enriquecimiento rápido de sus repertorios a través de la importación de nuevos textos, géneros y nombres de autor; esta necesidad responde también, en muchas ocasiones, a intereses y proyectos que exceden lo específicamente literario, como la conformación de un público lector (Willson, *La constelación* 41-74; “Traductores”). Las pequeñas y medianas editoriales literarias recientes, insertas en un contexto de profesionalización de las prácticas editoriales y de la traducción como actividad, ven en las versiones directas, incluso de lenguas “difíciles”, un valor o, en todo caso, la norma impuesta por el oficio.

Esto tiene algunas consecuencias, por ejemplo, en la elección de los traductores. En el caso de lenguas con pocos traductores, estas editoriales están obligadas a recurrir a traductores extranjeros y en algunos casos argentinos que viven hace mucho tiempo en el exterior. Los traductores de la colección “Biblioteca Coreana Contemporánea” publicada en Bajo la Luna, como Kim Un-Kuyng, Yong-Tae Min o Sun-me Yoon, son traductores coreanos que tienen una formación específica en literatura española y/o hispanoamericana (no obstante, en un par de volúmenes aparece la mención de un revisor de la traducción, que es además el director de la colección: Oliverio Coelho). Algunos de los títulos de la editorial Fiordo están traducidos por traductoras españolas como Elena Buixaderas (*El incendiario*, de Egon Hostovský) y Luisa Gutiérrez Ruis (*La portadora del cielo*, de Riikka Pelo). En el caso del neerlandés, el nombre del traductor se reitera de una editorial a otra: así, por ejemplo, Diego J. Puls traduce a Marcellus Emants (*Una confesión póstuma*) para Fiordo, a Rudy Kousbroek (*El secreto del pasado*) para Adriana Hidalgo y a Jan Wolkers (*Delicias turcas*) para Libros del Zorzal. Un factor relevante a considerar es el grado de intervención de los mismos editores en las traducciones firmadas por estos traductores, sobre todo relacionada con una adaptación al público lector argentino.

Precisamente, aunque parezca relacionada con otra cuestión, hay una operación interesante en la traducción que la editorial Fiordo publica de *Una confesión póstuma*, de Marcellus Emants (1848-1923). En la nota que abre el libro, los editores recuperan el valor de la traducción al inglés que el Nobel J. M. Coetzee hizo de la novela, una traducción configurada a partir de algunas decisiones importantes: Coetzee “actualizó” la puntuación, propuso una nueva división de los párrafos, “modernizó algunos términos

que habían caído en desuso y eliminó otros que resultaban redundantes” (citado en Emants 7). Por eso los editores señalan que:

En la presente edición, hemos decidido conservar esos cambios por considerar que son justificados y favorecen la lectura del texto. Por este motivo, la traducción de Diego J. Puls, que fue realizada a partir del original en neerlandés y conservaba elementos ausentes en la edición en inglés, ha sido revisada por los editores y modificada en el mismo sentido que la versión inglesa. (7-8)

Además de enseñar, de manera ostensible, el grado de intervención de otros agentes en la configuración de una traducción, y en relación con aspectos cruciales de un texto que pueden, incluso, ser muy cuestionados —como sucede con la modernización de la puntuación, ya criticada por Henri Meschonnic (80)—, esta nota editorial expone cómo la traducción al castellano de estas lenguas minoritarias aparece en algunos casos mediatizada por la traducción de una lengua más fuerte como el inglés. Johan Heilbron enuncia una especie de regla:

[C]uanto más central es una lengua en el sistema mundial de traducción, más capacidad tiene de funcionar como un intermediario, o una lengua vehicular, es decir, como un medio de comunicación entre los grupos lingüísticos que son en sí mismos periféricos o semiperiféricos. (264)

Si bien la traducción de Emants se lleva a cabo desde el neerlandés, la traducción en inglés de la misma obra acaba teniendo más peso, incluso, que el original y le da la forma a la traducción en castellano que leerán los lectores argentinos.

La apuesta a la novedad en sus diversos sentidos, la elección de determinadas lenguas de traducción, el recurso a diferentes subsidios y la publicación de versiones directas constituyen algunos de los rasgos de las políticas de traducción en el espacio de las editoriales literarias recientes en Argentina. Dichas políticas no pueden agotarse en el marco de un análisis general, no solo porque cada editorial tiene sus características propias y construye un proyecto específico que en muchos casos está en formación (muchos de los sellos mencionados están en el proceso de constitución de un catálogo) sino

también porque esas políticas tienen su punto ciego, son en cierta medida azarosas e indecidibles.

## Obras citadas

- Ariza, Julia, y Salvador Cristóforo. “Las huellas de la imaginación”. *Golosina Canibal*. Marzo del 2014: s. pág. Web. 10 de octubre del 2016.
- Astutti, Adriana, y Sandra Contreras. “Editoriales independientes, pequeñas... Micropolíticas culturales en la literatura argentina actual”. *Revista Iberoamericana* 67.197 (2001): 767-780. Web. 5 de octubre del 2016.
- Balaguer, Miguel. “Nuestro libro más vendido es un libro de poesía traducida”. Entrevistado por Santiago Venturini. *Bazar americano*. Agosto del 2014: s. pág. Web. 15 marzo del 2017.
- Botto, Malena. “Esos raros proyectos nuevos. Reflexiones para la conceptualización de las nuevas prácticas editoriales”. *VIII Congreso Internacional de Teoría y Crítica Literaria Orbis Tertius*. 7, 8 y 9 de mayo del 2012. La Plata. Web. 13 de octubre del 2016.
- . “Territorios del presente, fronteras de la literatura: pequeñas editoriales y editoriales alternativas”. *II Jornadas de Intercambios y Reflexiones acerca de la Investigación en Bibliotecología*. 27 y 28 de octubre del 2011. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata. Web. 13 de octubre del 2016.
- . “1990-2000. La concentración y la polarización de la industria editorial”. *Editores y políticas editoriales en Argentina, 1880-2000*. Ed. José Luis de Diego. Buenos Aires: FCE, 2006. 209-249.
- Bourdieu, Pierre. “Las condiciones sociales de la circulación de las ideas”. *Intelectuales, política y poder*. Trad. Alicia Gutiérrez. Buenos Aires: Eudeba, 2009. 159-170.
- . “Una revolución conservadora en la edición”. *Intelectuales, política y poder*. Trad. Alicia Gutiérrez. Buenos Aires: Eudeba, 2009. 223-267.
- Catelli, Nora. “Circuitos de la consagración en castellano: mercado y valor”. *Boletín* 15 (2010): 1-13. Web. 24 de octubre del 2016.
- Chitarroni, Luis. “De creerles a las contraportadas, cada tres o cuatro meses nace un nuevo Proust”. Entrevistado por Mauro Libertella. *Letras Libres* 209. Mayo del 2016: 22-27. Web. 13 de octubre del 2016.

- Colleu, Gilles. *La edición independiente como herramienta protagónica de la bibliodiversidad*. Trad. Víctor Goldstein. Buenos Aires: La marca editora, 2008.
- Diego, José Luis de. *La otra cara de Jano. Una mirada crítica sobre el libro y la edición*. Buenos Aires: Ampersand, 2015.
- Emants, Marcellus. *Una confesión póstuma*. Trad. Diego J. Puls. Buenos Aires: Fiordo, 2013.
- Fernández Bravo, Álvaro. “Introducción: elementos para una teoría del valor literario”. *Boletín* 15 (2010): 1-13. Web. 18 de octubre del 2016.
- González, Alejandro. “Nada más lejano a mí que esa platónica estupidez de ‘traduttore, traditore’”. Entrevistado por Santiago Venturini. *Bazar americano*. Diciembre del 2015: s. pág. Web. 13 de mayo del 2016.
- Gouanvic, Jean-Marc. “Les déterminants traductifs dans les champs source et cible: le cas du roman policier traduit de l’américain en français en Série Noire après 1945”. *TTR: traduction, terminologie, rédaction* 22.2 (2009): 119-132. Web. 19 de octubre del 2016.
- . *Pratique sociale de la traduction: Le roman réaliste américain dans le champ littéraire français (1920-1960)*. Arras: Artois Presses Université, 2007.
- . *Sociologie de la traduction. La science-fiction américaine dans l’espace culturel français des années 1950*. Arras: Artois Presses Université, 1999.
- Heilbron, Johan. “Le système mondial des traductions”. *Les contradictions de la globalisation éditoriale*. Ed. Gisèle Sapiro. París: Nouveau Monde, 2009. 253-274.
- Hidalgo, Adriana. “El verdaderamente importante es el lector”. Entrevistada por Patricio Zunini. *Eterna Cadencia*. 24 de noviembre del 2015: s. pág. Web. 20 de octubre del 2016.
- Jameson, Fredric. *Posmodernismo. La lógica cultural del capitalismo avanzado*. Trad. Martín Glikson. Vol. 1. Buenos Aires: La Marca, 2012.
- Manzoni, Celina. “¿Editoriales pequeñas o pequeñas editoriales?”. *Revista Iberoamericana* 197 (2001): 781-793. Web. 13 de octubre del 2016.
- Meschonnic, Henri. *Poétique du traduire*. París: Verdier, 1999.
- Sapiro, Gisèle, ed. “Editorial policy and translation”. *Handbook of Translation Studies*. Eds. Yves Gambier y Luc van Doorslaer. Amsterdam: John Benjamins, 2010. 32-38.

- . “Introduction. Les obstacles économiques et culturels à la traduction”. *Traduire la littérature et les sciences humaines. Conditions et obstacles*. París: Ministère de la Culture et de la Communication, 2012. 25-53.
- . “Mondialisation et diversité culturelle: les enjeux de la circulation transnationale des livres”. *Les contradictions de la globalisation éditoriale*. París: Nouveau Monde, 2009. 275-301.
- . *Translatio. Le marché de la traduction en France à l’heure de la mondialisation*. París: CNRS, 2008.
- Sarrachu, Julia. “Mis traducciones son parte de mi obra”. Entrevistada por Santiago Venturini. *Bazar americano*. Octubre del 2013: s. pág. Web. 15 marzo del 2017.
- Szpilbarg, Daniela. “La vuelta al libro: Representaciones de editores ‘artesanales’ sobre la industria editorial”. *Afuera* 9 (2010): 1-10. Web. 5 de agosto del 2016.
- Szpilbarg, Daniela, y Ezequiel Saferstein. “El espacio editorial ‘independiente’: heterogeneidad, posicionamientos y debates. Hacia una tipología de las editoriales en el período 1998-2010”. *Primer Coloquio Argentino de Estudios sobre el Libro y la Edición*. 31 de octubre al 2 de noviembre del 2012. La Plata. Web. 2 de octubre del 2016.
- Tabarovsky, Damián. “¿Independientes de qué?”. Entrevistado por Martín Arias y Enrique Schmukler. *Cuadernos LIRICO* 13 (2015): 1-5. Web. 2 de mayo del 2016.
- . “Literatura argentina reciente: cuanto más marginal, más central. La tradición por venir”. *Escritos de un insomne*. Adrogué: Alquimia, 2015. 74-85.
- Toury, Gideon. *Los estudios descriptivos de traducción y más allá. Metodología de la investigación en Estudios de Traducción*. Trad. Rosa Rabadán y Raquel Merino. Madrid: Cátedra, 2004.
- Vanoli, Hernán. “Pequeñas editoriales y transformaciones en la cultura literaria argentina”. *Apuntes de Investigación del Cecyp* 15 (2009): 161-185. Web. 15 de octubre del 2016.
- . “Sobre editoriales literarias y la reconfiguración de una cultura”. *Nueva Sociedad* 230 (2010): 129-151. Web. 15 de octubre del 2016.
- Venturini, Santiago. “Edición y traducción. Notas sobre un corpus de editoriales literarias recientes en Argentina”. *Lenguas vivas* 13 (2017). En prensa.
- . “Márgenes de la traducción: paratextos en los títulos de editoriales independientes de poesía en Argentina (2003-2013)”. 1611. *Revista de historia de la traducción* 7 (2013): s. pág. Web. 7 de mayo del 2016.

Vergara, Trinidad, et al. *El libro blanco de la industria editorial argentina*.

*Informe de datos estadísticos*. Buenos Aires: Cámara Argentina de publicaciones, 2015. Web. 30 de octubre del 2016.

Willson, Patricia. *La constelación del Sur*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2004.

———. “La traducción y sus discursos: apuntes sobre la historia de la traductología”.

*Exlibris* 2 (2013): 82-95. Web. 23 de octubre del 2016.

———. “Traductores en el siglo”. *Punto de Vista* 87 (2007): 19-25.

### **Sobre el autor**

Santiago Venturini es doctor en Letras de la Universidad Nacional de Córdoba (Argentina), investigador del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (Conicet) y profesor en las cátedras “Introducción a los Estudios Literarios” y “Teoría Literaria I” de la Universidad Nacional del Litoral, Santa Fe, Argentina. Su tema de investigación es la traducción literaria, desde la perspectiva de los estudios descriptivos de traducción y la sociología de la traducción.