

El español de la Argentina en la traducción editorial contemporánea.

Autor:

Villalba, Gabriela

Tutor:

Willson, Patricia

Bein, Roberto

2021

Tesis presentada con el fin de cumplimentar con los requisitos finales para la obtención del título Doctora de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires en Lingüística.

Posgrado

Universidad de Buenos Aires
Facultad de Filosofía y Letras

El español de la Argentina en la traducción
editorial contemporánea

Tesis Doctoral
(Área: Lingüística)

Tesista: Prof. y Trad. Gabriela Villalba.
Directora: Dra. Patricia Willson.
Consejero Académico: Dr. Roberto Bein.

Agosto de 2021

Índice

Índice.....	3
Agradecimientos.....	7
Abreviaturas	11
Introducción	13
0.1 Presentación del tema y objetivos.....	13
0.2 Marco teórico.....	14
0.2.1 Los estudios de traducción.....	14
0.2.2 La glotopolítica.....	31
0.3 Estado de la cuestión	37
0.4 Metodología.....	43
0.5 Hipótesis.....	49
0.6 Organización de la tesis y resumen de los capítulos.....	50
PARTE I	
Traducción, variedad, Estado y mercado	55
Capítulo 1	
Legislación y variación diatópica en la traducción.....	57
1.1 La traducción en la legislación lingüística.....	59
1.2 Las leyes de doblaje y de medios.....	69
1.3 El manifiesto por la soberanía idiomática.....	83
1.4 La traducción en la “política panhispánica”.....	85
1.5 Conclusiones del capítulo.....	95
Capítulo 2	
El pautado editorial	99
2.1 El campo editorial argentino.....	100
2.2 El pautado editorial	104
2.3 Conclusiones del capítulo	139

PARTE II

Lxs agentes	143
-------------------	-----

Capítulo 3

Entrevistas y norma preliminar	145
3.1 Las entrevistas. Excurso metodológico	145
3.2 La exportación y el español de la traducción.....	165
3.3 Conclusiones del capítulo	177

Capítulo 4

Representaciones.....	181
4.1 Dicotomías fundamentales.....	181
4.2 Agrupaciones transversales	221
4.3 La relevancia del <i>ethos</i>	229
4.4 Conclusiones del capítulo	234

PARTE III

Los textos traducidos.....	235
----------------------------	-----

Capítulo 5

Las traducciones más vendidas	237
5.1 Recorte del corpus	238
5.2 El corpus de <i>best sellers</i>	245
5.3 El caso <i>Bajo la misma estrella</i>	253
5.4 El caso <i>Cincuenta Sombras</i>	272
5.5 Conclusiones del capítulo	283

Capítulo 6

Las traducciones argentinas “independientes”	287
6.1 Sobre la idea de independencia.....	287
6.2 Recorte del corpus	290
6.3 Características generales	295
6.4 Características diatópicas	308
6.5 Conclusiones del capítulo	337

Capítulo 7	
Las traducciones “rioplatenses”	341
7.1 Recorte del corpus	341
7.2 Características generales.....	344
7.3 Características diatópicas	348
7.3.1 Los “clásicos”	353
7.3.2 Los “contemporáneos”	391
7.4 Conclusiones del capítulo	417
 Conclusiones generales	 421
 Bibliografía	 431
Bibliografía fuente	431
Bibliografía secundaria	436
 Anexos	 455
Capítulo 2.....	457
Capítulo 3.....	459
Capítulo 5.....	471
Capítulo 6.....	489
Capítulo 7.....	501

Agradecimientos

El doble recorrido –profesional y personal– que implicó esta tesis habría sido imposible sin el sostén, el acompañamiento y el compromiso de un conjunto muy grande de personas e instituciones, a las que el género “Agradecimientos” no puede hacerles suficiente honra ni enumerar satisfactoriamente. Para quienes voy a mencionar a continuación y para quienes de muchos otros modos estuvieron presentes en estos largos años, vaya mi agradecimiento absoluto y el reconocimiento de su participación en este extenso y complejo proceso.

Antes que nada, y sobre todo, a Patricia Willson. Si en 2002 no se hubiera cruzado en mi camino como profesora de traducción literaria, no habría nacido ninguna de las ideas de esta tesis ni me habría dedicado a la investigación ni sería la traductora ni la formadora en las que me convierto día a día. Gracias por la dirección académica, el afecto, la paciencia y la inspiración.

A Roberto Bein, primero codirector y luego director de mis becas Conicet, consejero de estudios en el sentido amplio del término, supervisor constante desde el día uno de esta tesis, gracias por la presencia, el saber, el seguimiento y el afecto de tantos años. Por influir de manera tan determinante en mi mirada sobre las lenguas, los discursos y la acción (gloto)política.

A los espacios institucionales –todos ellos públicos– que financiaron, enmarcaron y contribuyeron al desarrollo de esta *recherche*: a la Universidad de Buenos Aires, el Instituto de Lingüística, el Instituto de Enseñanza Superior en Lenguas Vivas “Juan Ramón Fernández”, el Seminario Permanente de Estudios de Traducción y, en particular, al Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas. Con ellos, a mis profesorxs de grado y de posgrado, que fueron forjando, a lo largo de los años, mi ejercicio del estudio, la escritura y la investigación. Entre ellxs, muy especialmente a Adriana Amante, Elvira Arnoux, Imelda Blanco, Laura Cerrato, Leonardo Funes y Paula Galdeano.

A lxs amigxs y colegas que discutieron y enriquecieron distintos aspectos de la investigación. A quienes desde hace ya 17 años fueron haciendo el SPET: a sus coordinadorxs, Martina Fernández Polcuch, Griselda Mársico, Sofía Ruiz y Uwe Schoor; y a sus participantes, entre ellxs, a Alejandrina Falcón, Claudia Fernández Speier, Laura Fóllica, Georgina Fraser, Andrea Romero, Bárbara Poey Sowerby, Silvina Rotemberg, Eugenia Vázquez. A Arturo Vázquez Barrón y Roberto Rueda Monreal, de México. A

Daniela Lauria, María López García y Santiago Venturini, por su inmensa generosidad intelectual. A las compañeras de los sucesivos equipos “Representaciones” del Lenguas Vivas, por trabajar, discutir y cuestionar mis ideas: Melina Blostein, Lucía Dorin, Georgina Fraser, Salomé Landívar, Flavia Nanio, Camila Nijensohn, Marine Pellan, Paula Pérez y Bárbara Poey Sowerby. A mis colegas del Traductorado en Francés, por el entorno de trabajo creativo y entusiasta que acompañó la elaboración de la tesis. A Lucía Mignaqui, por ser la mejor compañera de gestión que se pueda encontrar, y a Sofía Pesaresi, por el amor y el compromiso con que se está formando: entre ambas facilitaron un espacio de tranquilidad que ayudó a encauzar los últimos meses de corrección.

A Eduardo Ferrauti, Federico Gianotti, Isabelle Laroche y Sabina Ramallo, por la confianza y el afecto que me brindan. A Julia Bucci, por los prehistóricos encuentritos para leer a Gouanvic y a Brisset y el inmenso sostén en el largo 2009. A Georgina Fraser, por ayudarme incesantemente a pensar transferencias y reciprocidades posibles y deseables. A Bárbara Poey, por la lectura minuciosa y atenta, por las charlas sobre qué y cómo es importante escribir y editar (y hacerme el honor de confiar en mí para esas tareas), por las letras de molde de “la prepotencia del trabajo”. A Andrea Romero, por la revisión del manuscrito, el sostén y las risas de los últimos años. A Griselda Mársico, por ser mi faro y referenta, a pura ética, coherencia y ternura.

A Paola Cúneo le debo un párrafo especial, porque, desde el momento mismo en que surgió la idea de esta investigación, la acompañó de cerca, siempre desbordante de confianza en mí y alegría: hizo trámites, aconsejó, leyó, estimuló, escuchó, criticó, aportó herramientas académicas y levantó la moral en todas y cada una de las etapas.

A Adriana Amante, por sus certeras observaciones sobre mi escritura. A Paula Carlino, por los oportunos correos que recargaron los tanques. A Lucho Fabbri, porque sin saberlo aportó tanto como investigador-militante a mi trabajo y a mi familia. A Micaela Van Muylem, por el acertado aliento. A Pablo de Marinis, por responder, presto, a la primera señal de socorro, como el amoroso amigo y enorme académico que es.

A las muchas personas que con el correr de los años me fueron acercando desinteresadamente datos, reflexiones y materiales. A lxs entrevistadxs, por sentarse a la mesa de trabajo. Entre ellxs, quiero agradecer en especial a Marcelo Zabaloy, por lo que aprendí de la humildad y la severidad de su labor.

A lxs estudiantes, porque son el motor que mueve mi propia formación y porque con los diálogos reales e imaginarios que entablé con ellxs tejí buena parte de este texto.

A lxs traductorxs que, sentadxs ante el monitor, dudan, perseveran, investigan, reflexionan y actúan con cada palabra, llenxs de compromiso y honestidad, por ser mi ejemplo.

A mis amigas y sus familias, por abrazar, escuchar, alentar, empujar y esperar: a Pao Cúneo, las Julis (Bucci, Larravide, Llanes), Lu Dorin, Lau Fóllica, Georgi Fraser, María Gil Araújo, Pau González, Marie Gutiérrez, Ceci Larsen, Lara López Camelo, Grise Mársico, Pili Muñoz, Bar Poey, Andre Romero, Sofi Tezza, Lu Villalba, Ceci Warhol y a todxs mis coxadres, ¡gracias! Lxs quiero y son un privilegio en esta vida. A Ali y a Moni, porque si pude cerrar la puerta para trabajar fue porque ellas estuvieron del otro lado. A Moni de nuevo, por convertirse en mi mano derecha y traccionar todos los trámites de los últimos tiempos. A mis dos mamás del corazón, Lidia Cúneo y Marta Grinberg, por darme la mano (y los empujoncitos) para ir a jugar. A Marce Rosende, por el acompañamiento en los inicios del proyecto. A Leti Lorenzo, porque algo de todo esto siempre estuvo –desde los 13, allá y bajo cero–, y no deja de estar, en nuestras charlas. A Jose Cayol, por seguir ahí, contra sol y viento. A Daniel Rivero, Federico Cavaliere y Noelia Leonzio, por inculcarme la determinación, la flexibilidad y el equilibrio.

A mis familias, lxs Villalba, lxs López Camelo, lxs Villalba Bellizio, lxs Bucci, por el aguante y el amor. A mi mamá, por los esfuerzos y sacrificios que hizo ella para que yo me formara en la universidad y por enseñarme con el ejemplo la ética del trabajo. A mi papá, por los primeros ejercicios, espontáneos, de análisis del discurso. A mi abuela Nora y a mi tío Yoni, por el francés, que me trajo hasta acá. A Lu, San y Palu, por la fraternidad eterna y a toda prueba, que te entrena para enfrentar los mayores desafíos.

A los movimientos LGBTTTINB+ y feministas, por transformar nuestros modos de pensar, accionar y generar conocimiento.

A Fer, mi amor hermoso, por ser tan bueno y tan compañero, por querernos tanto. Por cargarse al hombro todo lo que pudo para hacerme espacio, por todos nuestros proyectos y aventuras. A mis hijites, porque lo más importante de estos años lo aprendí de ellos. Por la empatía, la comprensión y la espera consistente, a que mamá termine “el libro grande”. A ustedes tres, por iluminar con sus ojitos sonrientes cada hilo de esta urdimbre y su trama, les dedico esta tesis.

Abreviaturas

AAA	Asociación Argentina de Actores
AAL	Academia Argentina de Letras
AATI	Asociación Argentina de Traductores e Intérpretes
AFSCA	Autoridad Federal de Servicios de Comunicación Audiovisual
ASALE	Asociación de Academias de la Lengua Española
BCN	Biblioteca del Congreso de la Nación Argentina
<i>BLME</i>	<i>Bajo la misma estrella</i>
CABA + BA	CABA y la provincia de Buenos Aires
CADRA	Centro de Administración de Derechos Reprográficos
CAEC	Comisión Asesora de Exhibiciones Cinematográficas
CAL	Cámara Argentina del Libro
CAP	Cámara Argentina de Publicaciones
CEDEM	Centro de Estudios para el Desarrollo Económico Metropolitano
CILE	Congreso Internacional de la Lengua Española
CMMC	criterios maestros del muestreo cualitativo
CMSI	Cumbre Mundial sobre la Sociedad de la Información
<i>CN</i>	<i>Constitución Nacional</i>
<i>CS</i>	<i>Cincuenta Sombras</i>
<i>CS1</i>	<i>Cincuenta sombras de Grey</i>
<i>CS2</i>	<i>Cincuenta sombras más oscuras</i>
<i>CS3</i>	<i>Cincuenta sombras liberadas</i>
<i>DHA</i>	<i>Diccionario del habla de los argentinos</i>
<i>DIEA</i>	<i>Diccionario integral del español de la Argentina</i>
<i>DLE</i>	<i>Diccionario de la lengua española</i>
<i>DPD</i>	<i>Diccionario panhispánico de dudas</i>
E	Registo estándar
EAT	Estudios aplicados de traducción
EDINAR	Alianza de Editores Independientes de Argentina por la Biodiversidad
EDT	Estudios descriptivos de traducción
ENLI	Encuesta a Librerías de la Ciudad de Buenos Aires
ET	Estudios de traducción
ETT	Estudios teóricos de traducción
FAT	Federación Argentina de Traductores

FCE	Fondo de Cultura Económica
FED	Feria de Editores
FILBA	Feria Internacional del Libro de Buenos Aires
FLIA	Feria del Libro Independiente y Autogestivo
FS	Futuro simple
<i>FW</i>	<i>Finnegans Wake</i>
GCBA	Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires
GP	Grupo Editorial Planeta
INCAA	Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales
ISER	Instituto Superior de Enseñanza Radiofónica
<i>LDC</i>	<i>La Divina Comedia</i>
<i>LPP</i>	<i>La pureza de las palabras</i>
LSCA	Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual
<i>NPLP</i>	<i>Nueva política lingüística panhispánica</i>
<i>NGLE</i>	<i>Nueva Gramática de la Lengua Española</i>
PC	Pretérito perfecto compuesto
PRH	Penguin Random House Grupo Editorial
RAE	Real Academia Española
RH	Random House Mondadori + Penguin Random House Grupo Editorial
RHM	Random House Mondadori
SEC	Sector editorial comercial

Introducción

En varias obras de teatro –Rosencrantz y Guildenstern han muerto, Posdata: tu gato ha muerto y El hombre elefante– he tenido que emplear el voseo y servirme de argentinismos para traducir procacidades en slang norteamericano. De otra manera, evito lo vernáculo. En traducciones que no sólo van destinadas a nuestro país sino a España y a distintos países de América, es un error insistir en expresiones locales que únicamente tienen curso entre nosotros.

JOSÉ BIANCO, 1981

(1986: 362-363)

0.1 Presentación del tema y objetivos

Esta tesis parte de dos saberes o supuestos más o menos compartidos por la *doxa*: la traducción literaria en Argentina se escribe mayormente de *tú*; la literatura argentina, en cambio, se escribe mayormente de *vos*. Para estas dos afirmaciones generales existen, por supuesto, algunas excepciones. Nuestra investigación se centra en aquella primera regla, pero se inició pensando en sus excepciones (cuando los textos literarios se traducen de *vos*), y busca una explicación en las representaciones sociales (sobre lxs traductorxs, la traducción, el mercado editorial) y sociolingüísticas (sobre la lengua de traducción, las variedades regionales del español) involucradas en las prácticas traductivas imperantes (políticas de traducción, políticas lingüísticas, procedimientos de escritura). Pensar en estos términos nos compromete a hacer foco en las tensiones ideológicas que exhiben las representaciones y los textos en términos de conflictos lingüísticos y de relaciones de fuerza, no solo entre lenguas sino también entre posiciones de lxs agentes en los campos editorial y literario.

Nuestro propósito será, por un lado, determinar las causas por las que algunos textos adoptan formas propias del español de la Argentina en la traducción editorial contemporánea local, en un corte sincrónico establecido entre los años 2011 y 2015, y haciendo foco en las variables glotopolíticas y en la dinámica del mercado editorial argentino. Por otro lado, intentaremos caracterizar las principales regularidades lingüísticas relativas a la variedad diatópica en los textos del corpus literario y estudiar cómo estas prácticas se sostienen y reproducen a partir de su relación con los discursos sobre la traducción y la lengua de la traducción.

0.2 Marco teórico

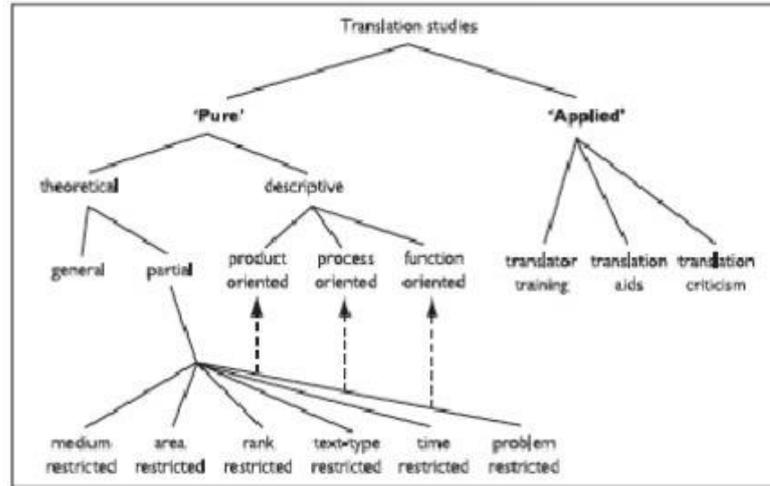
La investigación se enmarca dentro de un doble enfoque disciplinar, los estudios de traducción y la glotopolítica, lo cual tendrá dos consecuencias teórico-metodológicas sustanciales. La primera y más evidente es que será una tesis de carácter intrínsecamente interdisciplinario, que buscará enfocar sus esfuerzos en describir y explicar un fenómeno de traducción desde un punto de vista glotopolítico (o, a la inversa, un fenómeno glotopolítico, desde el punto de vista de la traducción), y aspirará, por tanto, a que cada uno de los ámbitos de estudio se alimente del –y nutra al– otro. La segunda es que, en ese cruce, se abordará el estudio de las intervenciones glotopolíticas que regulan la traducción desde sus aspectos ideológicos y sus prácticas textuales efectivas, como manera de retirarnos –y de promover la revisión– del discurso prescriptivo-axiológico que aún hoy domina los discursos sobre la traducción.

0.2.1 Los estudios de traducción

La denominación “estudios de traducción” fue acuñada en 1972 por James Holmes en un texto célebre y fundante, “The Name and Nature of Translation Studies” (2000 [1972/1988]).¹ Allí, Holmes presenta las características de una disciplina empírica – entonces en ciernes– que se ocupará de explicar y predecir el “conjunto de problemas agrupados en torno del fenómeno de traducir y de las traducciones” (s.n.).² En ese texto, Holmes concibe el campo disciplinar como estructurado en dos grandes ramas de estudios, los puros y los aplicados (EAT). Los estudios puros, a su vez, pueden dividirse en teóricos (ETT) y descriptivos (EDT). El esquema va aumentando su grado de institucionalización, especialmente a partir de la publicación, en 1995, de *Descriptive Translation Studies –and Beyond*, de Gideon Toury (2004, por la traducción), donde este retoma, con el fin de arribar a un programa descriptivo, lo que a partir de entonces se dio en llamar “el mapa de Holmes” o “el mapa de Holmes/Toury”.

¹ Las traducciones son nuestras solo en los casos en que no se consigna/n traductorx/s en la Bibliografía.

² Nos extenderemos en desplegar el marco disciplinar de los ET en virtud de su carácter relativamente incipiente en el país (años 2000 en adelante, véanse Willson, 2004a; Pagni, 2014; Falcón, 2017). Pensamos en Holmes, cuando afirma que hay tensiones propias de los momentos de utopía disciplinar: “permiten que los científicos se identifiquen con la disciplina emergente y reclamen legitimidad para su punto de vista cuando se dirigen a la comunidad académica o a otros grupos más vastos de la sociedad” (Hagstrom, 1969, citado en Barnes, citado en Holmes, 2000).



Toury (2004)

Holmes concibe a la rama pura como estrictamente empírica y es más específicamente en los EDT donde según él deberán concentrarse los esfuerzos científicos:

Como campo de la investigación pura –es decir, la investigación llevada a cabo por sí misma, aparte de toda aplicación práctica directa fuera de su propio terreno–, los estudios de traducción tienen, pues, dos objetivos principales: 1) describir los fenómenos del traducir y la traducción tal como se manifiestan en el mundo de nuestra experiencia, y 2) establecer los principios generales por medio de los cuales esos fenómenos pueden ser explicados y predichos. Las dos ramas de los estudios de traducción puros que se ocupan de estos objetivos pueden ser designados como *estudios descriptivos de traducción* (EDT), y *estudios teóricos de traducción* (ETT) o *teoría de la traducción* (TT).³

Según a qué tipo de fenómenos se dediquen, los EDT pueden dividirse en orientados al producto, orientados a la función y orientados al proceso. Los EDT orientados al producto buscan describir traducciones existentes. Incluyen descripciones de traducciones individuales o enfocadas en los textos y comparaciones de traducciones (de un mismo texto, en una o varias lenguas). Ambos tipos de descripciones proveen material para conformar corpora más amplios, “como las [traducciones] realizadas en determinado período, lengua o tipo textual o discursivo”. Los EDT orientados a la función se dedican a describir los fenómenos de traducción en su interacción con “la situación sociocultural receptora: es un estudio de los contextos más que de los textos”.

³ En los casos en que citamos textos “mimeo”, no colocamos números de página. El desarrollo de este campo disciplinar en Argentina ha estado estrechamente ligado a la disponibilidad de traducciones que permitieron las Residencias de Traducción del IESLV “Juan Ramón Fernández” de la Ciudad de Buenos Aires. Se trata de un espacio de pasantía ad honorem con el que se gradúan sus estudiantes y donde se traducen textos de diversas disciplinas para instituciones y proyectos de investigación públicos. De allí que muchos de los textos citados hayan sido traducidos por fuera del mercado editorial y carezcan del marco de referencias que le es propio.

Esta orientación se fue desarrollando especialmente a partir de las décadas de 1980 y 1990 en los llamados giros cultural e interdisciplinario de los ET (Snell-Hornby, 2006). Los EDT orientados al proceso se ocupan del acto de traducir en sí mismo (qué sucede en la mente de la persona al traducir). En este campo se ha producido una menor cantidad de investigaciones que en los dos anteriores, dadas las complejidades metodológicas que requiere (volumen de las muestras, protocolos de condiciones de laboratorio) y la dependencia del grado de evolución de otras disciplinas, como la psicología, la psicolingüística, la neurolingüística y las neurociencias en general (Muñoz Martín, 2016). Encuentran un desarrollo más amplio en países como Alemania y Finlandia (Snell-Hornby, 2006: 43).

Por su parte, los ETT elaboran, a partir de los resultados de los EDT, “principios, teorías y modelos que servirán para explicar y predecir lo que el traducir y las traducciones son y serán”. Avanzan hacia una teoría general que explique todos los fenómenos del traducir y la traducción, que por ende será muy formalizada y compleja. Entretanto, se generan diversas teorías que pueden llamarse “parciales”, que abordan uno o varios aspectos específicos, restringidos de varias maneras. Holmes propone una serie de seis tipos de restricciones para agrupar estas teorías parciales: teorías de la traducción restringidas según el medio (humana, automática o mixta; oral o escrita), restringidas según el área (las lenguas o culturas involucradas), según niveles (lingüísticos), según el tipo textual, o discursivo (por ejemplo, textos literarios, o científicos, o bíblicos), según la época (estudios contemporáneos o de épocas anteriores), según el problema (como la equivalencia, la (in)variancia, las metáforas o los nombres propios).

Por último, los EAT se pueden dividir, al menos hasta el momento en que escribe Holmes, en cuatro áreas: la formación de traductorxs (“*el área crucial*”, dice), las herramientas de traducción, las políticas de traducción y la crítica de traducciones.⁴ Los resultados de nuestra investigación podrán ser útiles en tres de estas cuatro ramas (exceptuando las herramientas), que a la vez son aspectos de la traducción en Argentina que, de una u otra manera, también serán tenidos en cuenta para ser observados en el transcurso de la tesis. La relación entre las dos subramas puras y la rama aplicada es,

⁴ “Una cuarta y diferente área de los estudios de traducción es la de la crítica de traducciones. El nivel de tal crítica suele ser muy bajo en la actualidad, y en muchos países todavía está ajena a los avances dentro del campo de los estudios de traducción. Sin duda, las actividades de interpretación y evaluación de traducciones siempre eludirán el conocimiento del análisis objetivo en cierto punto, y continuarán así reflejando actitudes intuitivas e impresionistas del crítico. Pero un contacto más estrecho entre los estudiosos de la traducción y los críticos podría contribuir a reducir el elemento intuitivo a un nivel más aceptable” (Holmes, [1972] 2000).

para Holmes, dialéctica, es decir que las tres aportan materiales a y se nutren de las otras mutuamente, y solo en esa interrelación crece la disciplina.

Holmes propone incluir en la clasificación dos dimensiones que se refieren a los propios ET y que han de ser desplegadas –esto es crucial– dentro de cada una de las tres ramas: una dimensión histórica, que historicice los desarrollos de los ET (y en este plano se autoubica explícitamente el texto de Holmes), y una dimensión metodológica o metateórica, que reflexione sobre los métodos, modelos y problemáticas específicas de la disciplina.

Dentro del mapa trazado por Holmes, nuestro trabajo se inscribe en los EDT, más específicamente entre los orientados al producto y a la función: describiremos algunos aspectos de los textos (producto) y esa descripción cobrará valor en la interrelación con su contexto (función), con lo que buscamos aportar a una historia de la traducción en Argentina (“uno de los objetivos finales de los EDT orientados al producto posiblemente sea una historia general de la traducción”, Holmes, 2000). En este sentido, nos enrolamos dentro de los estudios iniciados por Patricia Willson a principios de los años 2000 (2004, 2004a, 2019; Falcón, 2017b; Pagni, 2014). Si bien los resultados de esta investigación tienen amplias posibilidades de ser transferidos al campo de la formación, la crítica y las políticas de traducción, no adoptamos los métodos de los estudios aplicados ni buscamos dar a la presentación y organización de los resultados una forma pedagógica o modélicamente productiva para esas áreas. Tampoco nos convoca, dentro de lo que serían las transferencias futuras posibles, aportar elementos a un modelo que indique cómo se debe traducir (si regionalizar o neutralizar las traducciones), sino antes bien aportar herramientas críticas que colaboren con la labor de lxs traductorxs y con trabajar su aplicación didáctica de modo que, eventualmente, lxs futurxs traductorxs puedan tomar decisiones autónomas sobre su accionar en el campo editorial.

En su afán por huir de la especulación y del prescriptivismo,⁵ los EDT insistieron en la descripción empírica soslayando un andamiaje teórico previo. Siguiendo a Venuti (2012), consideramos que esa teorización resulta indispensable, dado que los mismos datos pueden ser procesados por diferentes teorías y servirles de soporte. Otras objeciones a este énfasis empirista se refieren a las sospechas de objetivismo, positivismo y/o determinismo (véase, por ejemplo, Gouanvic, 2007). Sin embargo, y en un contexto de vitalidad del paradigma prescriptivo-especulativo, el descriptivismo mantiene su vigencia, “sin duda porque el paradigma descriptivista sigue siendo el más apropiado

⁵ Paradigma que aún sigue vigente, sobre todo en los campos de la crítica y la formación, pero que también se extiende al ámbito académico.

para la investigación empírica. Muchas tesis de doctorado utilizan estas ideas y están contribuyendo efectivamente a nuestro conocimiento sobre las traducciones” (Pym, 2011: 77-78).

De este modo, dentro de los así delimitados EDT, nuestra tesis toma como referencia un conjunto específico de planteos, que integran el amplio volumen de investigaciones contemporáneas (terminológicas, textuales, culturales, entre otras, de las áreas técnica, científica, audiovisual, de interpretación, etc.), no limitadas a los objetos literarios. Dentro de lo que se ha llamado “el giro cultural” en los ET, se encuentra una efervescencia de temas, momentos históricos estudiados y metodologías implementadas. En nuestra investigación, se recorta una serie de teóricxs entre lxs más productivos de esta corriente sociohistorizante (en su mayoría extranjerxs), esto es, aquellxs que han focalizado el estudio 1) en la cultura receptora (Even-Zohar, 1999 [1990]; Toury, 1999 [1978/1995], 2004; Brisset, 1990; Gouanvic, 1997, 2007), 2) en la actual situación de globalización de las industrias culturales (Venuti 1992, 1995, 2005, 2012) y 3) en la circulación de bienes simbólicos (Heilbron y Sapiro, 2002; Bourdieu, 2002; Casanova, 2006). De modo consistente con esta última propuesta, el análisis establecerá un diálogo con la sociología del campo editorial, en especial la que estudia en Argentina la circulación internacional de los libros como bienes simbólicos y toma como marco teórico las colaboraciones mencionadas en el tercer punto (Sapiro, 2008 y 2009; Szpilbarg, 2012; Dujovne, Ostroviesky y Sorá, 2014). Este armado principal no dejará de dialogar con otrxs pensadorxs de relevancia para el campo disciplinar, como Antoine Berman (1995, 1990, 2019 [1989]).

En el marco de este andamiaje teórico, hemos trabajado con un conjunto de conceptos que han mostrado especial productividad interpretativa en el estudio de la traducción. En primer lugar, la noción de “polisistema” acuñada por Itamar Even-Zohar (1999 [1990]). La corriente polisistémica, inspirada en el formalismo ruso tardío, entiende que la literatura de un país constituye un sistema de sistemas (un polisistema) ordenado jerárquicamente, donde estos ocupan posiciones centrales o periféricas dependiendo de la dinámica de cada cultura. Según esta óptica, las traducciones –que conforman uno de estos sistemas– ocupan un lugar central en sistemas literarios jóvenes, en crisis o pertenecientes a lenguas poco difundidas, mientras que ocupan un lugar periférico en sistemas plenamente desarrollados. La posición central o periférica del sistema de las traducciones influirá, en una cultura dada, en qué se traduce, cuándo y cómo. El estudio de este último aspecto (cómo se traduce) es el que predomina en nuestro trabajo. En este sentido, nos interesa observar la injerencia de a) la posición periférica de Argentina dentro del sistema editorial transnacional en la marginación de

algunos usos regionales y b) la posición central o periférica de algunos textos o agentes editoriales dentro del polisistema literario, que rechazan o favorecen la aparición de dichos usos.

No dejaremos de tener en cuenta las precauciones esbozadas respecto de este enfoque, como la planteada por Gouanvic (2018 [2007]: 30) acerca de un “objetivismo” implícito de la teoría (que excluiría el análisis de las variables subjetivas del papel de lxs traductorxs como agentes sociales) y las resumidas en Bein (2001 y 2003):

[s]in duda especialmente hoy, en una época de interrelación económica planetaria y de difuminación de las funciones del Estado-nación, la idea de un polisistema “nacional” debe ser revisada, en un ámbito como el hispanófono, compartido por más de veinte naciones. [...] Es posible que en el caso del español, en el dominio de las traducciones literarias efectivamente se impongan con fuerza creciente las grandes editoriales, muchas de ellas con casa matriz en España, y que, por tanto, las normas de traducción [...] sean fijadas cada vez menos diferencialmente por los diversos polisistemas receptores nacionales, sino privilegiadamente por uno de ellos. Desde el enfoque de la teoría del polisistema, esa norma “importada” interactuará, claro está, con los demás sistemas de cada polisistema nacional. (Bein, 2001: 211)

Precisamente, esta reserva de Bein se apoya en las características del fenómeno al que nos dedicamos en esta tesis. En este sentido, Heilbron (1999) propone profundizar el modelo (escapar a la lógica binaria “fuente/meta” y a la concepción de las literaturas como nacionales) mediante una sociología de la traducción que la estudie como producto de un sistema internacional de traducciones, con una estructura jerárquica organizada según las lenguas desde las que se traduce (una lengua se considera más central cuantos más libros traducidos desde esa lengua se hayan producido), que se clasifican en lenguas centrales, semiperiféricas y periféricas, lideradas por el inglés.⁶ Estas posiciones son dinámicas, se reordenan según procesos económicos, políticos, culturales y lingüísticos, y no tienen relación con la cantidad de hablantes que posea cada idioma (por ejemplo, el chino o el árabe se encuentran entre los más hablados pero, proporcionalmente, entre los menos traducidos).

También de la vertiente polisistémica proviene la hipótesis de que la práctica de lxs traductorxs estaría sujeta a diversas “normas de traducción”. En “The Nature and Role of Norms in Translation” (1999 [1978/1995]), Gideon Toury propone entender la práctica de lxs traductorxs como sujeta a diversos tipos de “normas”, a las que define como adquiridas socioculturalmente y que pueden funcionar en distintos grados. Estas

⁶ A partir de las estadísticas disponibles al momento en que escribe Heilbron (ya veinte años), el inglés ocupa un lugar hipercentral, con más del 40% de los libros traducidos del mundo. Lo siguen tres lenguas centrales (francés, alemán y ruso) y seis lenguas semiperiféricas (español, italiano, danés, sueco, polaco y checo). Heilbron toma el modelo de Abram de Swaan (1993), quien plantea un esquema con niveles levemente diferentes (hipercentral, súpercentral, central y periférico).

normas operan en cada paso del acto de traducir y se manifiestan en cada nivel del texto resultante. Así, el acto de traducir dentro de una cultura tiende a manifestar determinadas regularidades, no absolutas, pero que, de sufrir algún tipo de desviación, suelen ser identificadas por las “personas-en-la-cultura” como “fallas” de lxs traductorxs. Las normas dan forma a lo que habitualmente es considerado como una traducción “adecuada” o “correcta” y son definidas por Toury como:

[...] la traducción de valores generales o de ideas compartidas por una comunidad –lo que está bien y está mal, lo que es adecuado e inadecuado– a instrucciones de actuación apropiadas y aplicables a situaciones particulares, instrucciones que especifican lo que es obligatorio y lo que está prohibido, así como lo que es tolerado y lo que está permitido en una dimensión determinada del comportamiento (2004 [1995]: 235).

Entre ellas, distingue dos grandes grupos: a) las normas “preliminares”, referidas a las políticas de traducción vigentes (qué textos importar en una cultura particular en un momento determinado) y a las lenguas de traducción (desde qué lenguas y hacia qué lenguas se traduce); y b) las normas “operacionales”, que dirigen las decisiones tomadas durante el acto de traducir y afectan tanto la estructura como la superficie textual y la formulación verbal. Dentro de estas últimas, Toury especifica una categoría particular de normas, la de “normas iniciales”, que regirán el conjunto de la operación de traducción y se refieren a la estrategia de traducción respecto del texto fuente: si lxs traductorxs optan por traducir ciñéndose de modo estricto al texto fuente, la traducción se regirá por la “adecuación”; si se adapta a las normas de la cultura meta, la traducción se regirá por la “aceptabilidad”.

En los capítulos que siguen intentaremos ajustar el concepto inicialmente propuesto por Toury, pero por el momento baste señalar que fue operativo, como disparador de esta investigación, clasificar en los términos de Toury las diversas estrategias que utilizan lxs traductorxs y revisorxs para evitar el uso de la variedad, así como la práctica extendida del uso del “español neutro” en la traducción en Argentina. De este modo, propusimos entender como una especie de “norma preliminar” la demanda, por parte del mercado editorial, de una *koiné* literaria que satisfaga la exportación, al tiempo que las estrategias cotidianas de lxs traductorxs tendientes a la utilización de un español “general” pueden ser estudiadas como sujetas a “normas operacionales”. En lo que se refiere a la noción de “norma inicial”, puede decirse que es aquí donde más claramente interviene el conflicto en este objeto de estudio: el español de la traducción en Argentina, en términos generales, no tiende claramente hacia la aceptabilidad (no opta lisa y llanamente por un tono “rioplatense”, como sí lo hace la traducción en España, que no teme utilizar rasgos exclusivos de su variedad dialectal),

pero tampoco hacia la adecuación (no se rige por un paradigma dominante de adaptación a las características lingüísticas de los textos fuentes),⁷ sino que asume una tercera modalidad lingüística, que busca lograr una ilusoria aceptabilidad general en todo el ámbito hispanohablante, pero que por seguir ese mismo fin resulta extraña a las hablas particulares de cada región lingüística.

La participación del conflicto lingüístico en la configuración de nuestro objeto de estudio obliga a profundizar en la especificidad del término, ya que pone de relieve la necesidad de incluir al menos dos tipos de variables que no estaban claramente incluidas en el planteo de Toury y que, sin embargo, operan efectivamente, afectando, legitimando y reproduciendo las prácticas de modo normativo. Una de las variables es el factor ideológico, que ha sido señalado por Hermans (1996) como un vector a retrabajar en la noción de norma:

La noción de lo que es “correcto” se establece dentro de la comunidad: dentro de sus estructuras de poder y de su ideología, además de ser mediada por sus miembros. La fuerza rectora de las normas, su brazo ejecutivo, sirve, entre otras cosas, para delimitar y reforzar esas nociones de corrección. La noción de lo que es un comportamiento “correcto” o un uso lingüístico “correcto” o una traducción “correcta” es un constructo social y cultural. [...] Los valores también tienen que ser aprendidos y son constantemente reproducidos por las instituciones de enseñanza.

La segunda variable a tener en cuenta es la de la circulación de bienes simbólicos (Heilbron, 1999; Heilbron y Sapiro 2002; Sapiro 2008), que veremos manifestarse, por ejemplo, en la valoración que muchos de los agentes hacen de la exportación (material y simbólica) como horizonte deseable y prestigioso o en la selección de determinados agentes (según su posición en el campo y el capital simbólico acumulado) para realizar traducciones literarias:

Según el modelo de análisis propuesto [...], se deben tener en cuenta tres tipos de variables para aprehender las normas de traducción de textos: el tipo de restricciones que influyen de manera predominante en la transferencia (política, económica, cultural), la posición del texto en el espacio de producción simbólica, la posición de los mediadores en el espacio de producción y circulación culturales. (Sapiro, 2008)

Así, la noción de norma de traducción tiene en nuestro horizonte de trabajo prometedoras posibilidades de expansión teórica y corroboración empírica.⁸

Otra noción de gran poder explicativo, que ha cruzado de modo central los ET de las últimas décadas, es la de la “invisibilidad” de la traducción, de Lawrence Venuti (1992,

⁷ Este planteo es absolutamente general. Claro está que lo que en literatura traducida suelen considerarse características lingüísticas “propias” de cada lengua extranjera no son más que un conjunto reducido de rasgos de los registros estándar y cultos de las variedades dominantes.

⁸ Véase al respecto Poey Sowerby (2017).

1995). La conceptualización propuesta por este autor para explicar la situación y la actividad de lxs traductorxs se elabora en el contexto de la cultura estadounidense en tiempos de la globalización, pero se ha extendido al estudio de otros contextos. Según ella, tanto la tarea como el estatuto de lxs traductorxs (devaluados respecto de otras prácticas, como la escritura literaria) están regidos por una ilusión de transparencia, observable tanto en los modos en que la sociedad lee traducciones (cual originales) y valora la tarea de lxs profesionales (a través de honorarios magros, por ejemplo), como en la superficie textual de las traducciones.

Dicha superficie respondería a un modelo de “fluidez” que tiende a borrar los condicionamientos socioculturales de lxs traductorxs: “las estrategias de fluidez en la traducción se llevan a la práctica con distinto grado de éxito [...], responden a una sintaxis lineal, a un sentido unívoco o una ambigüedad controlada, a normas de uso actual, coherencia lingüística, ritmo coloquial”, evitando “las construcciones no idiomáticas, la polisemia, los arcaísmos, la jerga, los cambios bruscos de tono o dicción, la regularidad rítmica marcada o las repeticiones de sonidos; en suma, cualquier efecto textual, cualquier juego del significante que llame la atención sobre la materialidad de la lengua [...]” (Venuti, 1992). Esta sumatoria de gestos lingüísticos es muy propia de las culturas dominantes, que tienden a la aclimatación. En nuestro caso de estudio, que por el contrario atiende a un fenómeno de no aclimatación (la evitación del voseo y las marcas consideradas locales), el interés se centra en identificar qué es lo que en la traducción se considera “ser invisible” en términos diatópicos en los textos literarios traducidos en Argentina. Tendremos como hipótesis que esta ideología de la fluidez efectivamente se reclama a lxs traductorxs en términos generales, pero que los fenómenos lingüísticos responden a un paradigma de escritura diferente del estadounidense, moldeado en base a posiciones en la cultura definidas por factores ideológicos,⁹ y que por tanto esas diferencias son fruto del conflicto y se expresan en tensiones. Así, por ejemplo, el análisis de las traducciones de Borges que realizó Willson (2004b) le permite afirmar que el mito de origen de la práctica profesional de la traducción en la Argentina está signado por varios gestos de extrema visibilidad (Willson, 2001),¹⁰ entre ellos la aplicación de diversas decisiones estilísticas, lingüísticas y de

⁹ El propio Venuti señala: “Cuando la lengua meta es el inglés contemporáneo, el discurso transparente preserva el intercambio cultural profundamente desigual que existe entre las naciones angloparlantes hegemónicas, particularmente los Estados Unidos, y las otras naciones de Europa, África, Asia y el continente americano”. En términos de Heilbron (1999), esto es lo que caracteriza a una lengua de traducción “hipercentral”.

¹⁰ Como la traducción de *Las palmeras salvajes* o la última página del *Ulises*.

traducción, como el uso de variantes léxicas exclusivamente argentinas, incluso gauchescas o lunfardas, o el alejamiento de las formas estéticas del texto fuente.

Al proponer un “método incisivo para la lectura de traducciones”, que conciba la traducción como “reconstitución activa del texto extranjero mediada por las diferencias lingüísticas, discursivas e ideológicas irreductibles de la cultura de la lengua meta”, Venuti propone dos modos de análisis textual: “comparaciones del texto fuente y el texto meta que exploren la relación de pérdida y ganancia entre ambos y revelen la estrategia discursiva de lxs traductorxs así como todo efecto imprevisto” y estudios “de las discontinuidades en la traducción misma, el trabajo textual heterogéneo de asimilación de los materiales culturales de la lengua meta utilizados con la intención de reproducir el texto de la lengua fuente, pero que inevitablemente lo suplementan”. A esto Venuti agrega el enfoque ideológico e institucional:

Dado que las prácticas culturales ya son siempre sociales en su significado y funcionamiento, son compartidas por grupos sociales específicos, llevan inscriptas ideologías al servicio de los intereses en pugna de estos grupos y están alojadas en instituciones que constituyen centros de poder en toda formación social, el análisis de la traducción también puede incluir sus determinaciones ideológicas e institucionales, que tengan por resultado estudios detallados que sitúen el texto traducido en el marco de sus circunstancias históricas y sociales, y tengan en cuenta su rol político-cultural. Esto supondría analizar el lugar que ocupa la traducción y su práctica en culturas específicas, tratar cuestiones tales como qué textos extranjeros se decide traducir y qué estrategias discursivas se utilizan para traducirlos, qué textos, estrategias y traducciones se canonizan o marginan y a qué grupos sociales sirven. (Venuti, 1992: s.n.)

Apoyándose en el Foucault de “¿Qu'est-ce qu'un auteur?” (1969b), Venuti (1992) propone prestar atención al concepto de “agencia” para el análisis del factor ideológico y discursivo:

[E]sta hermenéutica considera al sujeto traductor en cuanto construido discursivamente en autopresentaciones, exposiciones teóricas, legislaciones, contratos, el proceso mismo de desarrollo de una estrategia de traducción, de selección y ordenamiento de los significantes. Sin embargo, busca evitar toda visión determinista del trabajo del traductor que pudiera excluir la posibilidad de la reflexión crítica y la acción política al suponer que el proceso de traducción admite distintos niveles de especulación supeditados a determinaciones materiales. El traductor es el agente de una práctica cultural que se lleva a cabo bajo un *automonitoreo continuo*¹¹ y a menudo consultando activamente reglas y recursos culturales, que van desde diccionarios y gramáticas hasta otros textos, estrategias discursivas y traducciones, tanto canónicas como marginales. Pero en la medida en que estas reglas y recursos son específicos de la *cultura de la lengua meta* y se encuentran en vigor en el marco de instituciones sociales, la traducción se ubica en una *configuración intertextual e ideológica* que puede *pasar inadvertida* en cierta medida para la conciencia del traductor y producir consecuencias inesperadas, como el cambio o la reproducción social. (s.n.)

¹¹ Todos los resaltados en itálicas son nuestros, salvo indicación en contrario.

Estos lineamientos confluyen con nuestra configuración teórico-metodológica, por lo que los iremos retomando a lo largo de la tesis. En este sentido, dedicaremos parte del análisis a poner de relieve la influencia de dos elementos que Venuti apunta como constitutivos de la ideología de la invisibilidad: las concepciones de autoría y de original actualmente imperantes, de corte romántico.

La jerarquía de las prácticas culturales que ubica a la traducción en el último lugar se basa en una teoría romántica de la expresión y proyecta una metafísica platónica del texto, que distingue entre la versión autorizada y el simulacro que se desvía del autor. Cuando la traducción se interpreta desde un punto de vista romántico, la desviación, todo lo que en el texto traducido no se parezca al autor, a veces recibe una interpretación igualmente individualista: se parece al traductor... La originalidad de la traducción reside más bien en su propio ocultamiento, un acto de desaparición, y los traductores prefieren ser elogiados justamente por este motivo. (1992, s.n.)

Según Venuti, entonces, el énfasis en los conceptos de originalidad y autoría “subordinan la traducción al texto extranjero”, por lo que resulta fundamental señalar, toda vez que se pueda –para deconstruirla–, “la oposición binaria entre ‘original’ y ‘traducción’ que hoy garantiza la invisibilidad del traductor” (1992, s.n.). Nos interesa al respecto observar cómo colabora esta subordinación en que lxs traductorxs argentinxs decidan con regularidad no enunciar en su propia variedad.

La subordinación de la traducción al texto fuente de la que hablaba Venuti a principios de los noventa, o *condición ancilar*, como la llama Antoine Berman (1995), puede ser estudiada en los discursos sobre la traducción. En “La traduction et ses discours” (2019 [1989]), un texto contemporáneo a la publicación en formato libro de la conferencia de Holmes (1988 [1972, 2000]), Berman propone, en oposición a este (aunque sin haber llegado a leerlo), no el desarrollo de un procedimiento empírico que estudie la traducción (“La traductología es la reflexión de la traducción sobre sí misma a partir de la naturaleza de su experiencia”),¹² sino la elaboración de un discurso traductológico que entre en diálogo con los discursos previos sobre la traducción, arraigados en “la tradicionalidad más tradicional” (“Por lo tanto, a la traductología le incumbe aprehenderse como un discurso histórica y culturalmente situado, y estudiar, a partir de esta situación –de su situación– los otros discursos sobre la traducción”).¹³

En este texto, Berman delimita una serie de seis discursos a estudiar: el discurso “tradicional” sobre la traducción, los “discursos objetivos sectoriales”, los discursos “generales”, los discursos “de experiencia”, la tradúctica y la traductología. En esta tesis

¹² Y también: “La traductología es entonces *la recuperación reflexiva de la experiencia que es la traducción*, y no una teoría que la describiría, la analizaría y eventualmente la registraría” (Berman, 2019 [1989]).

¹³ El énfasis es del original.

nos ocuparemos centralmente de la participación del primero de estos discursos –el tradicional– en la vigencia y reproducción de una ideología lingüística relativa a la variedad a la que traducir, aunque siempre lo observaremos en interrelación con los demás discursos sobre la traducción, en especial con los dos segundos enumerados por Berman: los “discursos objetivos sectoriales”, en particular la lingüística, la poética y la literatura comparada, y los discursos “generales” –“las teorías” sobre la traducción, provenientes de la hermenéutica y la lingüística–, donde incluye a la “escuela de Tel Aviv”. En cuanto al discurso de la traductología, hay un punto de contacto entre esta tesis y la misión bermaniana: aunque sí esperamos que nuestros aportes sean de carácter empírico, también parten, como propone Berman, de la (propia) reflexión sobre la práctica traductora para volver a ella y complejizar el discurso traductológico mediante el abordaje de algunas de las “tareas” planteadas por Berman, algunas de las cuales, por lo demás, entran en contacto con los estudios de tipo descriptivo.

Entre las once tareas delimitadas por Berman, dos de ellas coinciden ampliamente con nuestros intereses de estudio, mientras que algunas de las nueve restantes dialogan en interacción.¹⁴ Las dos tareas para nosotros principales se refieren a “escribir la historia de la traducción”, esto es, trabajar con “la *temporalidad* y con la *historicidad de los actos de traducción*”¹⁵ (tercera tarea, p. 147) y a “analizar el espacio plural de las traducciones, sin confundir este trabajo con la constitución de una ‘tipología’ lo más afinada posible. Este espacio puede ser abordado a partir de ejes totalmente heterogéneos” (cuarta tarea, p. 147).

De este modo, un texto escrito en dialecto no se traduce como un texto escrito en *koiné*; un texto escrito en francés por un extranjero no se traduce como un texto escrito en francés por un francés; una primera traducción no puede ser leída como una “re-traducción”, una autotraducción como una “heterotraducción”, una traducción de lengua “distante” como una traducción de lengua “vecina”, etc. Todo esto no es unificable. (Berman, 2019 [1989]: 147)

De este modo, nuestro objeto será entendido como un producto de su contexto histórico y como un fenómeno particular dentro de una heterogeneidad de prácticas que

¹⁴ Pero más en particular con algunas de ellas: explicitar el trabajo sobre la letra (segunda tarea, p. 147); “desarrollar una reflexión *sobre el traductor*, pues se puede sin duda decir que este es el gran olvidado de todos los discursos sobre la traducción. Para estos, el traductor es un ser sin espesor, ‘transparente’, ‘borrado’, etc. Por lo demás, de esta manera se imaginan y se viven los mismos traductores, ya sean ‘técnicos’ o ‘literarios’” (quinta tarea, p. 147); analizar los bordes de la traducción, verticales y horizontales (sexta tarea, pp. 148); “definir las condiciones de su propia institucionalización como *saber autónomo*. Se trata de precisar las condiciones de una enseñanza y de una investigación” (décima tarea, p. 149); estudiar “el vínculo que toda reflexión sobre la traducción mantiene con la *tradicón-de-la-traducción* particular a la que pertenece” (undécima tarea, p. 149).

¹⁵ El énfasis es del original.

serán coherentes, a pesar de su pluralidad, con un paradigma de traducción, anclado a su vez en una tradición discursiva.

En el mismo sentido, Jean-Marc Gouanvic (2007: 29) rescata tres de estas tareas –centrándose también en los momentos historizantes– que colaborarían en una traductología sociológica. Estas tareas son la primera, la tercera y la quinta. Solo la tercera coincide con nuestros propósitos, mientras que la quinta lo hace parcialmente y con la primera tenemos serias disidencias. Esta última es aquella que sentencia que la traductología es ante todo una analítica de la falla y de la destrucción, dado que el 80% de las traducciones serían –siguiendo a Steiner (s.d.)– “defectuosas”. La quinta se refiere al estudio de lxs traductorxs, en tanto figura borrada en su historicidad dentro de la reflexión sobre la traducción. Respecto de esta quinta tarea, no es nuestro objetivo central poner el foco en la delimitación de quiénes y cómo traducen, pero sí tener en consideración el papel protagónico que cumplen las formas en que aparece esta figura en el discurso sobre la variedad regional en la traducción y cómo influye su representación (fundada en el borramiento) en el posicionamiento enunciativo que elabora la elisión de las marcas de identidad (en nuestro caso, lingüística) de la superficie de las traducciones.

También a partir de las conceptualizaciones de Berman (1995: 73-83), trabajaremos con la noción de “posición traslativa” para analizar el lugar desde el que lxs distintxs traductorxs abordan su labor. Patricia Willson (2019: 181) lo sintetiza así: “la *posición traslativa* de un traductor es el compromiso entre la manera en que el traductor percibe, en tanto sujeto invadido por la pulsión traductora, la tarea de traducir, y la manera en que ha internalizado las ‘normas’ o discurso circundante sobre la traducción”.

Ahora bien, hasta aquí hemos hecho un recorrido por distintas concepciones teóricas y diversos instrumentos conceptuales que colaborarán en nuestro estudio, pero que tienen algunas dificultades para dar cuenta (aunque ciertamente los tienen en consideración) de los factores sociohistóricos que nos interesa incorporar al análisis. Dos vertientes analíticas nos permiten cohesionar estos elementos dentro de una mirada más global: la sociología de corte bourdieusiano dedicada a la traducción (Gouanvic, 1999, 2007; Heilbron y Sapiro, 2002; Casanova, 2006, 2015) y la sociocrítica de Annie Brisset (1990, 2011). Estas corrientes han señalado a lxs polisistémicxs y a lxs hermeneutas la falta de atención, en la reflexión y el análisis, a la relación entre la traducción y la producción y circulación de bienes simbólicos, por un lado, y los discursos sociales que atraviesan la práctica y el contexto, por otro. Gouanvic y Brisset también han señalado la necesidad de “volver” a los textos traducidos para mostrar las relaciones de influencia mutua entre la textualidad traductora y la contextualidad, algo a lo que no se han abocado los estudios exclusivamente sociográficos.

En 2002, las *Actes de la recherche en sciences sociales* publican un número, el 144, dedicado a la traducción, y otro, el 145, dedicado a la circulación internacional de las ideas, que reúnen un conjunto de artículos que resultarán especialmente productivos en los años siguientes para repensar el estudio de la traducción, comenzando por un texto firmado por el propio Bourdieu, “Les conditions sociales de la circulation internationale des idées”, entre los que se destacan, para nuestros intereses, los artículos de Pascale Casanova, Johan Heilbron y Gisèle Sapiro, Isabelle Kalinowski y Gustavo Sorá. En ellos se propone pensar desde el marco bourdieusiano la traducción literaria como actividad sujeta a la circulación internacional de bienes simbólicos, esto es, estudiarla en sus condiciones de producción, en sus condicionamientos económicos, sociales, culturales, y en tanto sujeta a luchas por la acumulación de capital (poder) simbólico para ocupar posiciones dentro de los campos. Desde esta posición, Heilbron y Sapiro plantean una ruptura con el enfoque hermenéutico del texto y con el análisis meramente económico de los intercambios transnacionales y las transferencias culturales. El universo de lxs traductorxs reproduce –sostienen– la estructura dualista de los campos de producción cultural entre “literarixs” y “técnicxs” (p. 4). Kalinowski, por su parte, muestra cómo el hecho de que la profesión de lxs traductorxs se conciba como impulsada por la vocación constituye un atentado a sus propios intentos de acumulación de capital simbólico. Con esta idea trabajaremos cuando abordemos la cuestión del carácter ancilar de la traducción como uno de los elementos que aportan al borramiento de la voz enunciativa de lxs traductorxs, que redundará en la evitación de la variedad lingüística.

Luego de plantear, en *La República mundial de las Letras* (2001), su lectura sobre el campo literario mundial como un espacio fuertemente estructurado, ya no descrito desde el punto de vista apacible de las literaturas “nacionales”, sino como regulado por rivalidades, desigualdades y luchas específicas, el artículo de Casanova en las *ARSS* (2006) extiende la hipótesis específicamente a la traducción, ya no entendida como un “intercambio lingüístico igual”, como se la concibe habitualmente, sino “siempre desigual”, que se produce en un universo fuertemente jerarquizado entre lenguas dominantes y lenguas dominadas. En un libro más reciente, *La langue mondiale. Traduction et domination* (2015), expande esta hipótesis a una serie de ensayos puntuales sobre el francés de Francia como lengua traducida o de traducción, apoyada en dos conceptos sociolingüísticos (diglosia y bilingüismo), pero sobre todo en la noción de “mercado lingüístico” elaborada por Bourdieu (1977). Esta manera de pensar las relaciones entre las lenguas en la traducción desde la sociología resulta apropiada para nuestro objeto, donde creemos ver una relación de fuerzas desigual y de sometimiento entre las funciones asignadas al español de España y las asignadas a las

lenguas del territorio americano (en nuestro caso, a la función traducción), tanto a las variedades del español como a las lenguas de los pueblos originarios. No obstante, creemos que este par dicotómico dominantes/dominadas requiere de mayor complejización; del mismo modo, pensamos que la falta de anclaje en los avances de la sociología del lenguaje simplifica el análisis de Casanova, algo que nuestro enfoque disciplinar complementario, la glotopolítica, realiza de modo más acabado.

A estos trabajos bourdieusianos, agregaremos el enfoque de autorxs que, como dijimos, han trabajado con la puesta en relación de las variables sociológicas con las variables textuales y discursivas (Brisset, 1990, 2011; Gouanvic, 1999, 2007). En *Pratique sociale de la traduction* (2007), Jean-Marc Gouanvic propone una sociología netamente bourdieusiana, pero no limitada a los aspectos externos a los textos traducidos.

Hemos centrado nuestra investigación, principalmente, en un análisis contrastivo de las traducciones con los originales, esforzándonos por interpretar los hechos de traducción de manera relacional, esto es, restituyendo los textos a la dinámica de trabajo de un traductor –tratando de describir su *habitus* (Bourdieu)– y de un editor, ambos doblemente condicionados: por el *habitus* del escritor y del texto fuente, por un lado, y por la cultura receptora, por el otro. Pero lo que puede decirse del *habitus* de un agente (escritor o traductor) sólo puede decirse en sus relaciones con un campo (Bourdieu). Hemos intentado describir el campo de la literatura realista en su dimensión de traducción de lo angloestadounidense, en la época en cuestión, insistiendo en el estudio contrastivo de los textos, las editoriales donde desembarcaron, las colecciones de traducción y, marginalmente, los discursos prologales y críticos a los que los textos traducidos dieron lugar. (p. 9)

De este modo, para Gouanvic, las prácticas traductorales están cruzadas por una ética del traducir, atravesada a su vez por condiciones sociales prácticas (un *ethos* de la traducción).

La ética del traductor está fundada en un *ethos* práctico, implícito y no-racional, y en principios coherentes y explícitos de su comportamiento (Bourdieu, 1984: 133). La manera en que los traductores efectúan su tarea está casi enteramente ubicada al lado del *ethos*, salvo que el traductor haya llevado a su conciencia traductora sus maneras de traducir para adecuar su acción a una ética explícita y coherente. (2007: 48)

Por su parte, Annie Brisset retoma, en *Sociocritique de la traduction* (1990), las hipótesis polisistémicas respecto de la función de la traducción en la cultura meta y su relación con la norma, pero para ampliarlas, señalando como una reducción el hecho de que solo conciernan a la función literaria de las obras traducidas. Si hay acuerdo –dice– en que “la propia literatura es una *práctica discursiva* y que también es la *representación de otros discursos*”¹⁶ (p. 25), la hipótesis puede extenderse a las prácticas

¹⁶ El énfasis es de la autora.

discursivas: “en una sociedad dada, en un momento dado de su historia, la literatura en traducción constituye *una formación discursiva entre otras, regulada como las otras*”¹⁷ (p. 25). La referencia a Foucault se convierte en artefacto de lectura. Así, “discurso”, es entendido como “un conjunto de reglas anónimas, históricas, siempre determinadas en el tiempo y el espacio que definieron una época dada, y para un área social dada, económica, geográfica o lingüística dada, las condiciones de ejercicio de la función enunciativa” (Foucault, 1969: 154), definición que seguiremos en nuestro trabajo. De este modo, la traducción puede ser entendida y estudiada como una práctica discursiva con sus propias normas de escritura. “La traducción somete a la obra a múltiples cambios para que, una vez transferida, esta obra sea *acceptable*, es decir, conforme al conjunto de los códigos que rigen en diversos grados el discurso de la sociedad meta” (Brisset, 1990: 26). Una de las especificidades de la traducción es que sufre una doble restricción: “La traducción efectúa elecciones que ponen en marcha (y limitan) tanto la lectura o decodificación del texto original como las disponibilidades discursivas del medio de llegada, lo que la sociedad receptora *autoriza* al traductor a escribir” (p. 27).¹⁸ Desde este punto de vista, la traducción literaria “se presenta como la réplica de textos que ya existen” (p. 28). Observar la regularidad de algunas decisiones permite “identificar los elementos constitutivos de la institución literaria propia del medio meta” (p. 29). Para proceder a este análisis, Brisset propone “complementar la sociología de los campos, los agentes y las relaciones de dominación (Bourdieu) [que operan] en el discurso, en el material discursivo del texto” (2011: 179), volcando el interés hacia:

las relaciones entre el texto traducido y el discurso que lo rodea: el discurso del sistema traductor y, a escala más general, el de la sociedad receptora. La sociocrítica consiste en comparar [*confronter*] el texto (ej., literario) con las demás *formaciones discursivas*¹⁹ que se producen y que circulan en el mismo estado de sociedad. Esta comparación permite señalar los elementos doxológicos que cristalizan en torno a objetos de discurso (la mujer, la mundialización, el Islam, etcétera), es decir, en los relatos y las argumentaciones que se desarrollan en torno a esos objetos de discurso. [...] La traducción no escapa a esa regulación del discurso social; de ahí el interés de comparar el texto traducido ya no sólo con el texto original, sino sobre todo con el discurso de la sociedad de llegada para descubrir esas transversalidades discursivas, ya sean estéticas, doxológicas (dependientes de la opinión común), axiológicas o ideológicas. (pp. 179-180)

Brisset, al trabajar en su libro más importante (1990) con la discursividad social volcada a los textos traducidos, releva, en la superficie textual de un corpus de obras teatrales, las huellas del discurso identitario quebequense, que opera toda una serie de transformaciones orientadas a sostener el ideograma “Vive le Québec libre!”.

¹⁷ El énfasis es de la autora.

¹⁸ El énfasis es de la autora.

¹⁹ El énfasis es de la autora.

Como hemos visto, varixs de lxs autorxs con lxs que trabajamos (Gouanvic, 2007: 18; Venuti, 2012: 6; Brisset, 2011) han señalado que los estudios estrictamente sociológicos han distraído la atención de los propios textos que son las traducciones y sus textos de referencia, que son los textos fuente. Nuestro objeto se constituye de modo general con textualidades meta y, al tratarse de un primer acercamiento, delimitamos el análisis textual solo a traducciones que circulan en Argentina, pero esa descripción primera abre amplios campos de análisis comparativo meta (trabajo comparativo entre traducciones realizadas en distintos espacios geográficos, no necesariamente de un mismo texto sino entre corpus de traducciones que respondan a distintas delimitaciones) y de puesta en relación (no necesariamente comparativa) con las textualidades fuente. Esto implicará observar qué diálogo se establece con las representaciones que se tienen, entre otras, de las traducciones, los textos fuente, de los géneros, de las figuras autorales, del canon literario. Para ello, resulta fundamental la noción bourdieusiana de *illusio*, recuperada por Gouanvic:

La *illusio* literaria, esa adhesión originaria al juego literario que legitima la creencia en la *importancia* o en el *interés* de las ficciones literarias, es la condición, casi siempre inadvertida, del placer estético que siempre es, por una parte, placer de jugar el juego, de participar en la ficción, de estar en total acuerdo con los presupuestos del juego; la condición también de la *ilusión* literaria y del efecto de creencia (más que el “efecto de lo real”) que el texto puede producir. (Bourdieu, 1992: 455; citado en Gouanvic, 2007: 35-36)²⁰

Así como en la literatura se pone en juego “una *illusio* particular, no la *illusio* científica, tampoco la *illusio* del sentido común, sino la *illusio* de los intelectuales que sienten placer al jugar el juego de la literatura como reveladora de un estado de lo real” (Bourdieu, 1992: 458; citado en Gouanvic, 2007: 36),²¹ plantearemos que también se pone en juego una *illusio* traductiva particular, una adhesión inmediata (Bourdieu, 1997: 122-123), no verbalizada, no explícita, a los principios, valores, creencias (la *doxa*) y prácticas del campo literario, que lo fundamentan. Hipotetizamos que, en la tradición literaria argentina, se trata de la adhesión no consciente a la concepción que da un lugar central a la evitación de la variedad local, a la participación de algunxs agentes y no otrxs en la dinámica del campo literario, etc., pero también en –y en intensa relación con– algunas prácticas consideradas “correctas”, propias de la traducción, que más adelante podremos poner en relación con la ideología del higienismo verbal (Del Valle, 2017, citando a Déborah Cameron, 1995).

²⁰ El resaltado es del autor.

²¹ Y continúa: “Flaubert (como Faulkner) ‘pone en funcionamiento las estructuras más profundas del mundo social que son al mismo tiempo las estructuras mentales que el lector emplea en su lectura’ y estas estructuras ‘habitan una historia, en la que se realizan y se disimulan a la vez’”.

Parte, entonces, de la *illusio* literaria argentina (por tanto, de la *doxa*) es que en la traducción se tutea y se neutraliza, sobre todo en ficciones “lejanas” (situadas en otra parte y muchas veces en otra época). Veremos emerger esta concepción en los distintos materiales en análisis, pero también en algunas de las hipótesis más repetidas y consagradas –a la vez que menos fundamentadas– de la crítica literaria argentina:

El uso de un idioma impersonal para traducir, diferente de la escritura literaria o de los usos coloquiales, implicó que la posibilidad de ser hondamente otro fuera el resultado de un intenso trabajo sobre la lengua que sigue siendo hasta ahora *la función de la traducción argentina*. (Gargatagli, 2012: 37)

0.2.2 La glotopolítica

La mirada que posaremos sobre los aspectos lingüísticos de nuestro objeto será la de la glotopolítica, enfoque que, según su definición más extendida, “englob[a] los hechos de lenguaje donde la acción de la sociedad reviste la forma de lo político” (Guespin y Marcellesi, 1986: 5).²² Encuentra un antecedente significativo en la sociolingüística francesa de la Escuela de Rouen y se ha desarrollado en diversos países (sobre todo en Argentina y otros países latinoamericanos) y centros de estudio²³ de un modo extraordinariamente productivo gracias al impulso de Elvira Narvaja de Arnoux.²⁴ La glotopolítica reúne la experiencia de diversas disciplinas de la sociolingüística, la sociología del lenguaje y el análisis del discurso, para construir un enfoque y un método capaces de abordar la complejidad de los fenómenos que vinculan el lenguaje con lo social, tanto en lo que se relaciona con el estatus de las lenguas, como también con las diversas prácticas lingüísticas (Guespin y Marcellesi, 1986: 9), incluso las prácticas y (pre)juicios de los propios lingüistas e intelectuales en general (como es el caso de lxs traductorxs). Recurre también a un abanico de disciplinas (historia, sociología, antropología, distintas áreas de la lingüística), por lo que se la considera intrínsecamente interdisciplinaria (Arnoux, 2009 [2006]).

²² La traducción es nuestra.

²³ Para mayor detalle, véase Del Valle (2017).

²⁴ Del Valle aclara que no se trataría aún de un campo disciplinar en sí mismo, sino de un enfoque: “Quiero señalar de entrada –desde el mismo título del artículo– mi preferencia por tratar la glotopolítica como una perspectiva. En primer lugar, ni su nivel de desarrollo teórico, ni el volumen de proyectos que convergen en torno al término, ni su grado de instalación profesional alcanzan –al menos no aún– las proporciones que justificarían hablar de una disciplina en sentido estricto. Por otro lado, el hecho de que la iniciativa haya sido tomada hasta la fecha por sociolingüistas no significa que los fenómenos a los que remite –los objetos y procesos glotopolíticos– no hayan sido tratados desde otras zonas disciplinarias” (2017: 17). Arnoux también muestra prudencia al caracterizarlo (2000).

La glotopolítica contemporánea ha puesto en funcionamiento dos categorías de especial relevancia: por un lado, la de “régimen de normatividad”, en cuanto “sistema que asigna valores diferentes a los usos del lenguaje” (Arnoux y Del Valle, 2010: 2) y, por otro, la de “ideologías lingüísticas”, en tanto “sistemas de ideas que articulan nociones del lenguaje, las lenguas, el habla y/o la comunicación con formaciones culturales, políticas y/o sociales específicas” (Del Valle, 2007: 20). Ambas permiten pensar las ideas sobre el lenguaje de la traducción como *contextuales* y como portadoras de una función *naturalizadora* y de una *institucionalidad*.

En suma, a partir de esta definición, ¿qué hace que, en el contexto de un análisis glotopolítico, optemos por conceptualizar un sistema de ideas sobre el lenguaje como ideología lingüística? Fundamentalmente tres condiciones: primera, su *contextualidad*, es decir, su vinculación con un orden cultural, político y/o social; segunda, su *función naturalizadora*, es decir su efecto normalizador de un orden extralingüístico que queda apuntalado en el sentido común; y tercera, su *institucionalidad*, es decir, su producción y reproducción en prácticas institucionalmente organizadas en beneficio de formas concretas de poder y autoridad. (Del Valle, 2007: 20)

Es bajo este prisma como nos interesa analizar la concepción de que se debe traducir “lo más neutro posible” para la mejor comprensión de todos los lectores hispanohablantes: no como una necesidad de una hipotética comunidad de habla hispanoamericana sino como un argumento producto de su contexto, naturalizado en el discurso de agentes editoriales y público lector e institucionalizado por el campo editorial. Ya en su artículo programático, Guespin y Marcellesi vislumbraban la necesidad de estudiar la participación del mercado editorial en las decisiones lingüísticas:

Pero también [quedará por ver] cómo el mercado lingüístico se autorregula en las sociedades confiando en determinado grado de liberalismo glotopolítico: cómo la ley del mercado forma sistema. Habrá que estudiar las políticas editoriales, la penetración de las prácticas dominantes, de los compromisos lingüísticos. Aunque no recurra abiertamente ni a la incitación ni a la restricción, ¿qué resortes ideológicos desarrolla el liberalismo para que esté fundada en la razón, legitimada, su dinámica de muerte de las lenguas y culturas minoritarias? (Guespin y Marcellesi, 1986: 25)

Lxs estudiosxs de las políticas y los debates lingüísticos actuales identifican sus raíces en las acciones político-culturales españolas y latinoamericanas, en puja entre dependencia e independencia, llevadas a cabo desde el desembarco de España en América, y encuentran relaciones causales en la construcción de ideologías lingüísticas (Del Valle y Gabriel-Stheeman, 2004).

[E]n las sociedades occidentales se ha tendido a ignorar o estigmatizar las culturas heterogéneas. [...] [L]a ideología lingüística dominante está construida sobre una conceptualización distinta de la relación entre lengua e identidad: la cultura lingüística

monoglósica, que, tal como la definió Del Valle (2000), consiste en dos principios. El *principio de focalización* refleja la idea de que hablar es siempre usar una gramática, entendida como sistema bien definido y mínimamente variable. Las prácticas no focalizadas o altamente variables son estigmatizadas en las comunidades lingüísticas en las que la cultura monoglósica es dominante. A su vez, el *principio de convergencia*, equivalente diacrónico de la focalización, presupone que el comportamiento verbal de los miembros de una comunidad tiende a hacerse más y más homogéneo con el paso del tiempo. [...] [L]a variación dialectal disminuye a medida que el sistema educativo transmite la variedad dominante. [L]a coexistencia de lenguas no debe conllevar mezcla, siempre interpretada como competencia lingüística insuficiente o como deslealtad perturbadora del orden idiomático y cultural. (Del Valle y Gabriel-Stheeman, 2004: 32)²⁵

Precisamente, lo que sucede con la/s variedad/es argentina/s en la traducción editorial puede ser explicado con este esquema de unificación-uniformización para las prácticas hegemónicas (tuteo+deslocalización), por un lado, y de estigmatización-sanción para las prácticas alternativas (voseo+variación), por otro. Nos interesará observar por qué específicamente ocurre este fenómeno para la traducción y no para otras prácticas discursivas, como la escritura de textos originales. Los procesos de construcción y legitimación de las ideologías lingüísticas se producen, dicen los autores, con ayuda de argumentaciones retóricas basadas, en lo esencial, en dos tipos de razonamiento: el ocultamiento y la iconización, que en nuestra investigación se mostrarán como predominantes, tanto en lo referido a la traducción como a los usos argentinos.

El *ocultamiento* es precisamente uno de los tipos de razonamiento retórico que aparecen frecuentemente en los debates lingüísticos. Irvine y Gal han definido el ocultamiento (*erasure* en inglés) como “el proceso en el cual la ideología, al simplificar el campo sociolingüístico, invisibiliza a ciertas personas o actividades (o fenómenos sociolingüísticos). Hechos que resultan inconsistentes con el esquema ideológico dominante o bien pasan desapercibidos o bien son minimizados razonadamente (2000: 38). Otra estrategia usada en la legitimación de ideologías lingüísticas es la *iconización*. Según Irvine y Gal, este proceso consiste en la transformación de la relación semiótica entre rasgos lingüísticos (o variedades lingüísticas) y las imágenes sociales con las cuales están vinculadas. Los rasgos lingüísticos que marcan grupos sociales o actividades aparentan ser representaciones icónicas de éstos, como si, de alguna manera, un rasgo lingüístico representara o exhibiera la esencia o naturaleza inherente a un grupo social (37). (Del Valle y Gabriel-Stheeman, 2004: 32)²⁶

Esta conceptualización de la glotopolítica confluye con la hipótesis sobre la invisibilidad de algunas prácticas y figuras traductoras como ideología funcional a la legitimación de las prácticas y figuras hegemónicas. También nos permitirá preguntarnos si las prácticas “neutralizantes” no se apoyan en la construcción del “neutro” o el tuteo como asociados, de algún modo, icónicamente (esencial o naturalmente) a determinadas prácticas de la traducción.

²⁵ Los resaltados son de los autores.

²⁶ Los resaltados son de los autores.

En cuanto a los instrumentos para acceder a las ideologías lingüísticas, Arnoux y Del Valle señalan: “[n]o solo en la imposición jurídica de la lengua y en las gramáticas prescriptivas se halla la clave del juego de poderes inscrito en un determinado régimen de normatividad” (2010: 3), sino que este también puede leerse en las representaciones sociolingüísticas (Boyer, 1990) que emergen de diferentes soportes y discursos.

Del mismo modo, la investigación de los aspectos ideológicos subyacentes a la práctica de la traducción y a la figura de lxs traductorxs encuentra una herramienta metodológica indispensable en la identificación, la descripción y el análisis de representaciones sociales (Moscovici, 1961, 1989; Jodelet, 1989) acerca de lxs traductorxs, la traducción, la formación profesional, la literatura y la escritura. “Una representación social es una organización de opiniones socialmente construidas, respecto de un objeto dado, resultado de un conjunto de comunicaciones sociales, que permiten dominar el entorno y apropiárselo en función de elementos simbólicos propios a su grupo o a sus grupos de pertenencia” (Bonardi y Roussiau, 2001: 19). Las representaciones se manifiestan en concreto como un conjunto de elementos cognitivos (opiniones, informaciones, creencias), relativos a un objeto social (Moliner y Guimelli, 2002: 13), que *no necesariamente son verdaderas o falsas*, pero que producen una “modelización del objeto, legible en, o inferida de, diversos soportes lingüísticos, comportamentales o materiales” (Jodelet, 1989: 43). Diversxs autorxs han reelaborado, especificado y/o criticado la noción de representaciones sociales, como también propuesto diversos modelos de esquematización y análisis.²⁷ Entre ellxs, Bourdieu ha planteado no olvidar el carácter performativo de las representaciones (1982: 135)²⁸ y Boyer (1990) ha señalado la falta de atención de las primeras conceptualizaciones – provenientes de la psicología social– al factor ideológico.

En este sentido, nos volcamos hacia una definición de las ideologías que otorga mayor protagonismo a esta noción, al entenderlas como haces de representaciones (Althusser, 2005 [1965]: 238): “una ideología es un sistema (que posee su lógica y su rigor propios) de representaciones (imágenes, mitos, ideas o conceptos, según el caso) dotado de una existencia y de un papel histórico, dentro de una sociedad dada. [...] [l]a ideología como sistema de representaciones se distingue de la ciencia en que, en ella, la función práctico-social se impone por sobre la función teórica (o función de

²⁷ Para una ampliación sobre el desarrollo del concepto, véanse Bonnardi y Roussiau (2001), Flament y Rouquette (2003), Mannoni (1998), Abric (2011 [1994]), Pascal y Guimelli (2015), Moliner et al. (2002).

²⁸ Como señala Arnoux (2008: 16-17).

conocimiento)”. Esto es que en la ideología prepondera, según este enfoque, la función de dar indicaciones de comportamiento a lxs individu@s y a las sociedades.

Las representaciones específicas sobre la/s lengua/s –las representaciones sociolingüísticas (Boyer, 1990)– y sus fenómenos asociados, en particular los que se relacionan con las diferentes formas de variación, son el objeto privilegiado para el estudio del conflicto lingüístico, como espacio de la lucha ideológica entre variedades de lengua. En nuestro caso, nos preocupa delinear cuáles son las representaciones que definen, legitiman y reproducen las funciones diferenciadas de distintas formas del español para la traducción en Argentina (“neutro” para la traducción, “rioplatense” para la literatura “original”), entendidas como variedades en pugna (desigual) por la dominación lingüística. Esta diferenciación funcional ha sido caracterizada en las teorizaciones sobre las prácticas diglósicas (Ferguson, 1959; Lafont, 1984; Calvet, 1999, para una síntesis histórica de su conceptualización).

La diglosia es una jerarquización social de las prácticas lingüísticas que produce una repartición, e incluso una segregación, de las funciones de comunicación y de identificación de esas prácticas (funciones que a su vez también están jerarquizadas). Y esta repartición de las prácticas según las funciones refuerza, y parece incluso justificar, la diglosia. Así, se reserva para la lengua oficial y/o estándar la mayor parte –si no la totalidad– de las situaciones formales de prestigio social y se la muestra como modelo del conjunto de las prácticas, al punto de considerar que ocupa la totalidad de las situaciones de comunicación y de apego identitario. Los demás recursos lingüísticos (otras lenguas u otras maneras de hablar no estándar o de escribir determinada lengua) solo son más o menos toleradas en situaciones informales, familiares, populares, particulares, y pueden ser objeto de oprobio hasta en situaciones privadas o íntimas. Nos encontramos aquí ante un proceso de *minorización* que coloca a las personas en inseguridad lingüística. (Blanchet, 2016: s.n.)

Según este modelo, el español estándar (regulado en sus normas formales por España) ocupa la posición dominante y por lo tanto de prestigio para los textos literarios, mientras que el español que se utiliza en Argentina se asigna a otros usos, incluso también formales, pero que no se consideran cultos. Así, mientras que el voseo y otras particularidades locales se han ido instalando en la literatura argentina (Carricaburo, 1999) –partiendo de aquella que más reflejaba la vida cotidiana de lxs argentinx@s de su época y conservando hasta hoy la asociación identitaria de ese uso con lo propio y lo local–, su utilización sigue estando vedada en la traducción y podemos entender la reproducción de esta situación en manos de lxs agentes editoriales como producto de la inseguridad lingüística (Bourdieu, 1977: 29) que genera el estatuto secundarizado de la variedad:

La *inseguridad lingüística* es la toma de consciencia, por parte de los locutores, de una distancia entre lo que hablan y una lengua (o variedad de lengua) legitimada socialmente porque es la de las clases sociales dominantes, porque es percibida como “pura” (que se

supone sin interferencias con otro idioma no legítimo) o porque es percibida como la de locutores ficticios detentadores de LA norma prescrita por la institución escolar. Como ha demostrado D. de Robillard, la propia existencia de una norma estándar produce inseguridad lingüística en distintos grados [...], incluso en locutores globalmente “seguros” por su posición sociocultural y económica (detentadores de un fuerte capital simbólico) [...]. (Blanchet, 2016: s.n.)

También resultará fundamental, para pensar los posicionamientos de lxs agentes en el espacio discursivo, instrumentar una noción de *ethos* discursivo (Amossy, 1999; Maingueneau, 2009b [1996]) articulable con las antes mencionadas de posición traductiva (Berman, 1995) y de *ethos* bourdieusiano, recuperada por Gouanvic (2000, 2007) para el estudio de la traducción.

Un corolario de la adopción de este marco glotopolítico será que nuestra propia labor intelectual, plasmada en esta tesis, será entendida como práctica glotopolítica, es decir, como modo de intervención en el contexto –traductivo y político-lingüístico– en que se inserta.

Por último, cabe aclarar que la investigación no se propone como fin central aportar a la descripción dialectológica, sino pensar las variedades desde las prácticas y actitudes, como constructos ideológicos a los que se asignan valores y que, de modo performativo, asignan valores a determinados usos (en nuestro caso, la traducción literaria editorial). Esos usos no son del todo regulares (normas), son heterogéneos y adoptan distintas formas en distintos agentes, según su formación y su posición en el campo. Por tanto, nuestra relación con la descripción diatópica será más bien instrumental, como modo de referenciarnos en materiales producidos por la lingüística para formular afirmaciones respecto de la lengua de los textos traducidos (y contrastarlas con las de la prescripción).

En este marco, entonces, la definición de la denominación y las características de las variedades en juego en esta tesis se ubicará del lado de la representación sociolingüística que las englobe, es decir, a aquello que, de modo socialmente aceptado lxs hablantes entienden, denominan y construyen como el “español de la Argentina”, el “español de España”, “peninsular”, “rioplatense”, etc. Hemos utilizado en el título de esta tesis –y lo utilizamos en lo sucesivo– el sintagma “español de la Argentina” de modo descriptivo, en virtud de que la literatura especializada (véanse en particular Ciapuscio, 2013; Di Tullio, 2013; *DIEA*) opta mayoritariamente por esta variante para englobar *la diversidad de variedades regionales coexistentes* en el territorio nacional, siempre teniendo en cuenta que el “español bonaerense” y sus características (Fontanella, 2004b) avanzan fuertemente sobre el resto de las hablas del país por la influencia extendida –a través, sobre todo, de los medios masivos de comunicación– del Área Metropolitana de

Buenos Aires (donde se produce el mayor porcentaje de los textos de nuestro corpus) como centro cultural hegemónico y polo monopolizador de la norma.

0.3 Estado de la cuestión

Si bien las reflexiones sobre la traducción tienen una larga tradición en Argentina (Mitre, 1940 [1889]; Borges, 01/08/1926, 1932 y 1935; *Sur*, 1976; Panesi, 1994; entre otros), el desarrollo de los estudios empíricos sobre la traducción en el país, como señalamos anteriormente, ha dado resultados significativos a partir de las últimas dos décadas, lo cual explica en parte que en esta tesis se haga referencia a marcos teóricos elaborados en el extranjero. En lo que respecta a trabajos que relacionen específicamente el español de la Argentina con la traducción (e incluso la variación en general), desconocemos la existencia de análisis descriptivo-explicativos de corpora de traducciones que circulan en el país. Se encuentran, en cambio, confrontaciones de posturas respecto del lenguaje de la traducción, como la que protagonizaron Jorge Luis Borges, Alfonso Reyes, Enrique Pezzoni y José Bianco en el clásico número especial de *Sur* (1976: 97-126), o como las que recurrentemente pueden leerse, por ejemplo, en dossiers de suplementos culturales (*Ñ*)²⁹ y blogs dedicados a la traducción (*Club de Traductores Literarios*, *El Trujamán*). Estas confrontaciones, de orden generalmente ensayístico, constituyen parte de nuestro objeto de estudio antes que antecedentes disciplinares.

Las primeras menciones sobre la productividad de la glotopolítica para estudiar en Argentina los usos lingüísticos en la traducción aparecen en los trabajos de Roberto Bein (Arnoux y Bein, 1997; Bein 2001, 2003; Bein y Varela, 2007). En un artículo programático, “Problemas político-lingüísticos en la Argentina contemporánea”, plantea, junto con Elvira Arnoux, una enumeración de problemas a abordar –y que efectivamente fueron abordados y ampliados posteriormente– por la glotopolítica como área de estudio: 1) integración supraestatal y enseñanza de lenguas, 2) lenguas extranjeras, 3) lenguas aborígenes, 4) proyectos de ley sobre el castellano, 5) nuevas evoluciones en relación con las variedades del español. En este último punto³⁰ mencionan, entre otros temas a trabajar, el uso del “español neutro” para productos audiovisuales destinados a la exportación, como fenómeno basado “en las representaciones sociolingüísticas de que el castellano argentino es una variedad bien delimitada y clausurada y que esa variedad es incomprensible para no argentinos, al menos para el sector cultural medio-bajo al que se destinan esas telenovelas” (Arnoux y

²⁹ <https://www.clarin.com/tema/la-argentina-un-pais-de-traductores.html>

³⁰ Aquí (p. 62) aparece la mención al concepto de “criptoargentinitismo” (“palabras y giros del estándar argentino” que no son reconocidos como tales por la mayoría de los hablantes).

Bein, 1997: 62). A esto añadiremos que también confluyen representaciones de la traducción, como práctica subsidiaria, que vuelven a estos productos permeables a la intervención sobre la lengua.

Merecen especial atención dos textos, “Quién fija la norma en las traducciones. Teoría del polisistema y política lingüística” (Bein, 2001) y “El traductor y la(s) norma(s) y otras cuestiones de política lingüística” (Bein y Varela, 2007), en los que se problematiza el tema de la norma lingüística y la traducción, planteando una línea posible de investigación a la vez que una línea de intervención político-lingüística consecuente. En ellos, se recuerda la influencia de las traducciones en la constitución de lenguas estándares –tanto en la constitución de la norma escrita de las lenguas europeas (entre el Medioevo y la Modernidad)³¹ como en la configuración de las lenguas vulgares (como en el caso de la Escuela de Traductores de Toledo)– y se señala que en los distintos debates históricos sobre la lengua de la traducción (Dolet, Lutero; véanse en Vega, 1994) se abonó “la idea de que el traductor individual era el responsable de sus opciones lingüísticas y estilísticas e incluso de la selección de los textos escogidos para su traducción” (2001: 202). Bein propone distintas zonas donde podría estudiarse la traducción desde un punto de vista político-lingüístico, tomando a lxs traductorxs no como sujetxs aisladx sino como agentes sociales inmersxs en dinámicas socioculturales y sociohistóricas que lxs exceden³² (presenta dos tesis: “uno no traduce lo que quiere sino lo que puede” y “uno no traduce como quiere sino como puede”, 2001: 203-204). En este marco, señala como posibilidad la exploración de la teoría del polisistema, en cuanto marco que podría dialogar con un enfoque no restringido de las políticas lingüísticas.

[U]n posible encuentro entre la teoría del polisistema y la política lingüística sería postular la existencia de un *polisistema lingüístico* estrechamente vinculado con el polisistema cultural e igualmente dependiente de la dinámica sociohistórica: las lenguas y variedades estudiadas en cada país o región dependerían de la interacción entre los usos “espontáneos” y los fijados por norma (o, en términos de L.-J. Calvet, de las políticas lingüísticas *in vivo* e *in vitro*). Se podría establecer igualmente un orden jerárquico de variedades centrales y variedades periféricas. [...] El diálogo entre la glotopolítica y la teoría del polisistema también potenciaría las críticas a aquellos enfoques político-lingüísticos que aíslan la dinámica de las lenguas de los procesos sociales y sus representaciones ideológicas anejas y que reducen la planificación del lenguaje a una cuestión técnica. Al mismo tiempo permitiría continuar impulsando los estudios que iluminan los diversos aspectos político-lingüísticos de la traducción: quién ordena la selección de lo que se traduce, de qué lenguas y a qué lenguas y por qué, la relación entre

³¹ Ejemplifican con el caso de la *Biblia* de Lutero. “Cuando el humanismo produjo el reingreso de la cultura clásica acompañando el nacimiento de los Estados nacionales, la traducción se convirtió en una cuestión política: traducir a los clásicos a las lenguas vulgares era una manera de prestigiar estas últimas. Fue una época de mucha actividad traductora, la cual generó también reflexiones sobre la traducción”. (Bein y Varela, 2007: 3)

³² En otros trabajos (2008, 2017, entre otros), vuelve a referirse a las posibilidades de indagación que ofrecen la sociología del lenguaje y sus conceptos (como el de diglosia o el de representaciones sociolingüísticas).

traducción y norma lingüística, la actividad del traductor (y, caso dado, del editor) como agente de una política lingüística. (2001: 212)

Así, entre las líneas de trabajo propuestas, Bein menciona el estudio del mercado del libro en español, en el cruce entre las políticas editoriales y las normas de traducción que promueven, donde vaticina la cada vez mayor imposición de las grandes empresas editoriales (“muchas de ellas con casa matriz en España”, 2001: 211) y su consecuente dominio en la fijación de las normas de traducción (tanto lingüísticas como de concepción de la equivalencia) por sobre los demás polisistemas receptores nacionales.

En la conferencia dictada con Lía Varela, se plantea más directamente –y ante un público de traductorxs que se presupone no formado en políticas lingüísticas– que lxs traductorxs, en su práctica diaria, “está[n] haciendo política; fundamentalmente, política lingüística” (p. 1), avanzando una concepción glotopolítica de las acciones lingüísticas desplegadas por lxs hablantes en general.

Lo que queremos plantear aquí es que los traductores, en tanto profesionales del lenguaje, son precisamente uno de esos grupos que tienen un papel de particular importancia en relación con la política y la planificación lingüísticas, de las que *prima facie* parecerían quedar al margen, y que sus opciones no son neutras respecto de la hegemonía lingüístico-cultural de determinados grupos. (Bein y Varela, 2007: 3)

Del mismo modo, profundizan en la capacidad de transformación glotopolítica que supone el reconocimiento de estos factores y su análisis crítico. En las conclusiones, volcadas hacia la transferencia, sostienen: “la discusión pública del papel político-lingüístico de los traductores puede no solo influir favorablemente su desarrollo profesional sino incluso fortalecer sus organizaciones profesionales convirtiéndolas en interlocutores de peso cuando se han de fijar políticas públicas sobre el uso de las lenguas” (2007: 5).

La línea de trabajo en estudios de traducción en la que nos inscribimos³³ anota repetidamente el tema de la variedad de lengua en la traducción literaria argentina como problema dependiente del plano de las representaciones y de las políticas editoriales (Willson, 2004; Fóllica, 2008, 2016; Falcón, 2010, 2016, 2018; Fernández Speier, 2019). Estos aportes abren vías de acceso de suma riqueza para la historización del tema como problema ideológico y literario, y colaboran en nuestros esfuerzos por arribar a un método de análisis puntual y a la elaboración de hipótesis explicativas sobre la dinámica específica del problema. Salvo el estudio de Fóllica (2008), que reseñamos en los próximos párrafos, se trata de estudios históricos, pero que relevan, ponen en contexto y

³³ Reseñada en Falcón (2017).

colocan en líneas diacrónicas ecos de la tradición discursiva (una memoria discursiva) en la que se insertan los fenómenos contemporáneos.

En distintas publicaciones (2004, 2007, entre otros), Patricia Willson da cuenta del tema de la variedad geográfica de la lengua como una constante en la traducción literaria argentina. Refiere cómo se observan diferentes usos lingüísticos según el estado de la industria editorial y las inquietudes del campo literario y sus agentes en cada período. Así, a principios del siglo XX, el predominio español en la producción de textos se traduce en la reproducción de prácticas españolas en la Argentina, mientras que en el período que ella estudia en *La constelación del Sur* se produce una renovación en las prácticas, debido al vuelco de la industria editorial hacia Buenos Aires (y su consiguiente ampliación del público lector hacia el continente) y al proceso de consagración del grupo Sur en el campo literario. Estas nuevas prácticas comienzan a dar forma a la representación de que la lengua de traducción literaria de Argentina ostenta, como virtud, el carácter de “neutra”.

Ese vasto público lector abarcaba hablantes de diversas variedades del español; para los traductores de *Sur*, la estrategia apta para superar esa diversidad es el recurso a una *koiné*, a una lengua de validez panhispánica. Lengua cuidada y “neutra”, una *koiné* es de todos los lugares porque no es de ningún lugar; en general, obedece a un imaginario del decoro en la expresión, según el cual el registro culto –o levemente arcaizante– es capaz de salvar las diferencias locales. El lector implícito construido por esa lengua constituye una clara ruptura respecto del lector de las bibliotecas populares precedentes; de él se supone que posee una clara conciencia lingüística, conciencia que es a la vez de la norma y de la construcción no aceptable o poco usual en la propia variedad de español. (Willson, 2004b: 136)

En las tres figuras de traductorx que analiza en *La constelación* (Ocampo, Borges y Bianco), Willson descubre estrategias de traducción, gestualidades literarias y posicionamientos públicos diferenciales para cada unx de ellxs. En el caso de Ocampo –la traductora “romántica”, caracterizada por Willson con la frase “Que el borramiento sea mi manera de resplandecer”, de Philippe Jaccottet (citado en Berman, 1984: 280)–, las traducciones abundan en estrategias extranjerizantes (traducción literal, no traducción de nombres propios, conservación de palabras extranjeras y sistema de medidas de longitud inglesas) y, aunque tradujo especialmente con géneros cargados de diálogos, “no hay un uso experimental ni mimético de la oralidad” sino que formula una oralidad propia de una persona letrada, entre el registro coloquial “doméstico” y la cita erudita (Willson, 2004b: 103). Para el caso de Borges, Willson detecta el uso de la variedad como parte constitutiva de sus prácticas “vanguardistas” (como es el caso de la traducción de la última página del *Ulises*, donde la estrategia responde al “gesto deliberado de construir un *locus* difícil de situar geográficamente, pero no por el recurso

a una *koiné*, una lengua ‘neutra’, en este caso, de pretendida validez panhispánica; antes bien, ciertas elecciones sintácticas y léxicas funcionan como sorpresivas incrustaciones de *realia* rioplatenses”, p. 127). El uso de la variedad en Borges es leído por la autora como parte de un conjunto de prácticas escriturarias consistentes con su posición en el campo literario, su(s) poética(s) y su construcción como figura literaria. En Bianco, Willson encuentra, entre otras prácticas, el trabajo sobre una lengua que se pretende deslocalizada y que contribuye a erigirlo como modelo “clásico” de traductorx argentinx (poética de la tersura, de la invisibilidad, que el campo literario y la crítica han etiquetado como “virtuosa” y ejemplar, p. 203).

En otra parte (2007), Willson apunta para los años setenta una práctica que se destaca como novedosa y califica como “rabiosa”,³⁴ y que será señalada más recientemente por Falcón (2016, 2017):

Solo me interesa señalar aquí el cambio que hace posible, en la década de 1970, el uso de un fraseo antes impensado para una traducción: el que emplea Ricardo Piglia en su versión de “Los asesinos”, relato de Ernest Hemingway cuyo original en inglés data de la primera posguerra: “Tenés que ir más al cine. Las películas son algo bárbaro para un piola como vos”, le dice un personaje a otro en la traducción de Piglia. Este fraseo no es errático sino constante; obedece, pues, a una decisión consciente del traductor. Piglia *aclimata rabiosamente*: quiere que ese texto de Hemingway sea referente para la lectura de sus propias ficciones. Pero además, el efecto de anexión que generan el voseo y las elecciones léxicas rioplatenses es una forma de situarse frente a lo foráneo. La traducción siempre actúa una relación de fuerzas entre lo extranjero y lo vernáculo; los setenta en la Argentina es la década en la cual habrá que indagar para saber hasta dónde era posible pasar por la “prueba de lo extranjero”. (Willson, 2007: 25)

En “Suplementos culturales: (In)visibilidades de la traducción”, Laura Fóllica (2008) rastrea las representaciones de la traducción, lxs traductorxs, lxs escritorxs y la lengua presentes en el suplemento cultural *Ñ*, del diario *Clarín*. Allí pone en danza el aparato teórico con el que trabajamos (Venuti, Casanova, Brisset), para encontrar la presencia de una figura de traductorx invisibilizadx, una concepción de la lengua fuertemente normativa y una lógica de consagración basada en el respeto del par “autor genio/traductor invisible”. En su tesis doctoral (2016), dedicada a las traducciones argentinas y españolas de *Ubu roi* de Alfred Jarry, releva distintas prácticas traductivas diatópicas según los distintos contextos temporoespaciales (paradigma de una escritura “neutra”, que comparte la norma ibérica, en los años cincuenta; problematización reivindicativa del rioplatense en el primer cuarto del siglo XXI), donde advierte, en los textos argentinos contemporáneos, una oscilación entre aclimatación y domesticación en

³⁴ Trabajaremos, sobre todo en los Capítulos 4 y 7, con las adjetivaciones que reciben los usos rioplatenses en la traducción.

las estrategias respecto de la variedad (convivencia del tuteo con léxico rioplatense, por ejemplo), que no se hallaba en traducciones anteriores.

La tesis doctoral de Claudia Fernández Speier, de 2013, publicada por Eudeba en 2019, sobre las traducciones argentinas de *La divina comedia*, por su parte, también recolecta menciones al trabajo sobre la variedad argentina y registra algunas estrategias diatópicas desplegadas por los distintos traductores de Dante (Mitre, Battistessa, Soto y Calvo, Milano, Aulicino y un Borges hipotético) y comentarios sobre su práctica. El tema aparece con mayor profundidad en el análisis de la traducción de Jorge Aulicino del *Infierno* (2011) para Ediciones Gog y Magog (luego reeditada y completada por Edhasa en 2015) y de la entrevista que le realizara *ad hoc*, a las que nos dedicaremos en el Capítulo 7.

El tema de la lengua de traducción en su aspecto diatópico forma parte intrínseca de las problemáticas que trabaja Alejandrina Falcón en sus investigaciones sobre la historia de la traducción editorial argentina (2010, 2016, 2017, 2018), donde ha ido identificando y leyendo en profundidad distintos momentos de debate intelectual en torno a la lengua de la traducción (décadas de 1930, 1960, 1970), siempre en clave de representaciones sociales y conflicto lingüístico. Así, en su tesis doctoral, de 2013, sobre traductorxs argentinx exiliadx en Barcelona a mediados de los años setenta (publicada en formato libro en 2018), pone en diálogo el estudio de las figuras de traductorx de estxs agentes, con el de los discursos sobre el exilio y la circulación de representaciones de las variedades de lengua en la traducción. En su investigación sobre las traducciones en el CEAL (2017), señala que en la década del sesenta y principios de los setenta, a pesar de la masiva circulación de traducciones de origen español en el mercado argentino, se observa la convivencia de esta práctica con las traducciones del grupo Sur (que seguirían una norma pluricéntrica) y las rioplatenses de Jorge Álvarez (que luego pasaron a Tiempo Contemporáneo): “Tal convivencia, en un mismo mercado de lectura, de traducciones foráneas y traducciones locales fuertemente ancladas en la lengua nacional es un claro indicador del dinamismo y heterogeneidad de las normas de traducción en este período” (p. 263).

Por su parte, Cecilia Alvstad (2003) identifica, en un corpus de 150 libros de literatura infantil editados en Argentina por diferentes editoriales en 1997, solo tres textos traducidos (entre 56) que utilizan el voseo, aunque en convivencia con el tuteo. En estos tres casos, se trata de textos a cargo de traductorxs-autorxs. La lengua fuente mayoritaria es el inglés, con 41 traducciones sobre 56 (las demás provienen del francés, el alemán, el italiano o el portugués). No hubo en ese año traducciones de África, Asia,

Australia, Europa del Este o nórdica.³⁵ El nombre de lxs traductorxs está indicado claramente junto con la palabra “traductor/a” o “traducción” en 34 de 56 traducciones (en otras 22 el nombre se indica pero de otra manera). Estos datos permiten reforzar las hipótesis de que en la práctica el voseo se utiliza excepcionalmente, de que en esos casos se hace de modo inconsistente (convivencia con el *tú*), de que habría agentes más autorizadxs que otrxs para hacerlo y de que el estatuto de lxs traductorxs estaría asociado con determinadas prácticas paratextuales (como la inestabilidad en la mención). También provee datos que validan la hipótesis de Heilbron acerca de un sistema jerarquizado de traducciones con el inglés como lengua hipercentral.

Menciones dispersas del tema se pueden encontrar en distintas investigaciones literarias o lingüísticas. Por ejemplo, Carricaburo (1999) y López García (2015), entre otrxs, mencionan el uso de un español neutro en lxs niñxs argentinxs como lengua de juego ficcional. Carricaburo (1999: pp. 455-456, nota 2) cita un testimonio (Antonio Bonanno) según el cual hay “un consenso profesional tácito en el cual el voseo está *proscripto* de la traducción”.

Para poder sobrevivir las editoriales locales debieron integrarse en *holdings* internacionales y, si bien mantienen colecciones de narrativa argentina, estas dejan de tener la importancia de otrora. El *condicionamiento* con respecto al voseo se nota sobre todo en la tarea de traducción, donde las editoriales tratan de obtener un español estandarizado o neutro que permita la divulgación del libro en la mayor cantidad de países posibles. (455, nota 2)

0.4 Metodología

0.4.1 Consideraciones generales

La metodología de esta investigación es primordialmente cualitativa. Hemos procedido a la delimitación de un objeto de estudio complejo, sujeto a la acción de distintos factores, al recorte de un marco teórico-metodológico interdisciplinar consecuente, al relevamiento y constitución de un corpus acorde y al planteamiento de una serie de hipótesis. El desarrollo de estos focos de trabajo se realizó de modo dialéctico, y no lineal, donde el avance en alguna de las zonas (marco teórico, metodología, objeto, corpus, hipótesis) conllevó una modificación en las demás y una revisión de lo planteado precedentemente. La recurrencia, en los estudios de traducción –o en otras disciplinas cuando estudian la traducción–, de metodologías imprecisas, poco definidas o, en

³⁵ Recordemos que el corpus corresponde a 1997. El mercado editorial argentino y de literatura infantil se modificó en los siguientes veinte años, durante los cuales se diversificó el origen de los textos traducidos, un poco debido a la diversificación del sector y del género (las editoriales abren sus horizontes), pero también por la ampliación de programas de extraducción de los distintos países, que colaboran económicamente con la industria editorial.

algunos casos, ausentes nos llevará a explicitar en cada ocasión las preocupaciones metodológicas.

0.4.2 Preguntas de investigación

Nuestro doble anclaje teórico-metodológico (sociotraductológico y glotopolítico) ha moldeado las preguntas sobre nuestro objeto. ¿A qué variedad se traduce en Argentina?, ¿qué características tiene?, ¿es una sola? ¿Cuál es la norma de traducción implícita a las prácticas?, ¿quiénes deciden sobre esa norma? ¿Qué piensan lxs agentes que hacen cuando traducen, revisan, editan o forman?, ¿piensan todxs lo mismo? ¿Qué papel tiene la formación de traductorxs?, ¿cuál el campo editorial? ¿Qué políticas lingüísticas se implementan?, ¿qué luchas de poder entre lenguas –qué conflictos lingüísticos– se esconden detrás de tales decisiones? ¿Cuál es el estatuto de las variedades implicadas?, ¿y el de la traducción?, ¿y el de lxs traductorxs? ¿Qué figuras están legitimadas para tomar decisiones o para traducir de determinadas maneras?

0.4.3 Análisis del discurso

Estas preguntas pueden indagarse en distintos materiales y con distintas lentes. En nuestro caso, adoptaremos como metodología el análisis del discurso, tal como lo concibe Arnoux (2009 [2006]: 19), “como una práctica interpretativa que atiende a todos los discursos y que según los problemas de los que parta recurre a unas u otras disciplinas lingüísticas y no lingüísticas”. Lo crucial –dice Arnoux siguiendo a Pêcheux– es construir interpretaciones, no discernir “el” sentido de los textos, “sino solamente construir procedimientos que expongan a la mirada-lectora *niveles opacos a la acción estratégica de un sujeto*” (Pêcheux, 1984: 15), de modo de mostrar lo que las personas dicen –a pesar de que no se propongan decirlo– mediante las elecciones discursivas que hacen.³⁶ En esta concepción, lxs analistas buscan huellas que consideran indicios que revelan regularidades. Para ello, se procede por abducción,³⁷ antes que por inducción (Arnoux, 2009 [2006]: 22), esto es: partiendo de los datos, se formulan hipótesis probables, que se someten a sucesivas confrontaciones con los textos.

[El analista del discurso] [c]onsidera al discurso como un espacio que expone las huellas del ejercicio del lenguaje por parte de los sujetos. Supone que en cada punto o tramo de la cadena hay un abanico de posibilidades, una familia parafrástica, de cuyos integrantes uno se realiza en el discurso; que, globalmente, se adopta un dispositivo enunciativo y formas de puesta en secuencia o modos de organización del texto y se desechan otros. En la opción pueden intervenir tanto restricciones genéricas, situacionales o propias de la

³⁶ El resaltado es de Pêcheux. La traducción es nuestra.

³⁷ Aquí sigue a Pierce, Eco y Boudon.

variedad sociolingüística del sujeto como imperativos psicológicos o ideológicos. En algunos casos, puede ser resultado de decisiones conscientes pero, en general, no lo son. Son fenómenos a los que el hablante no presta atención, fenómenos periféricos, secundarios del decir. (pp. 20-21)

Aquí la propuesta de Arnoux coincide con la de Willson, quien reivindica la posibilidad de construir una crítica de traducciones que supere la mirada prescriptiva, por un lado, y los procedimientos meramente inductivo-descriptivos, por otro. Propone operar, a través de hipótesis de lectura, confrontaciones con los textos, que permitan descubrir regularidades, tanto en las estrategias editoriales como en las estrategias de traducción (Willson 2004b: 25-29). Así, ambas autoras, fundamentales para nuestro estudio, plantean un vuelco hacia la interpretación, basada en la descripción, pero que supere el marco estrictamente descriptivo.

Cabe añadir las precauciones de Bruno Maurer (2013) respecto del riesgo, en el análisis de representaciones, de incurrir en el impresionismo (un riesgo compartido por el análisis de traducciones). Muy frecuentemente –señala Maurer apelando a dos metáforas–, lxs analistas del discurso proceden mediante dos técnicas de construcción de interpretaciones, el “pecoreo”³⁸ (o picoteo) y el “bordado”: seleccionan, dentro de corpora amplios de textos (escritos, orales o entrevistas), pequeños fragmentos que sirven a su interpretación y los borda hábilmente hasta componer un muestrario que ratifique su mirada sobre el objeto estudiado (31-33).

Ambas autorrestricciones analíticas nos permitirán también explorar y ensayar una ética de la investigación sobre la traducción y lxs traductorxs que evite sesgos persecutorios (del error, de la falla, de la imperfección) e impresivos (opiniones y propuestas alternativas) en el tratamiento de la producción discursiva y las prácticas (translativas, sociales, profesionales) de lxs distintxs agentes.

0.4.4 Configuración del corpus

De este modo, mediante el encadenamiento de hipótesis, se compuso, al avanzar la investigación, un corpus de análisis heteróclito, que nos permitió observar 1) las prácticas diatópicas concretas en la traducción, 2) las representaciones sociales y sociolingüísticas que interactúan con ellas y 3) las relaciones de ambas con las acciones glotopolíticas vigentes, por un lado, y las dinámicas de los campos editorial y literario, por otro.

Los materiales textuales seleccionados pueden organizarse en cuatro subconjuntos claros. En primer lugar, un corpus *de traducciones literarias*, donde

³⁸ Cuando las abejas van de flor en flor recolectando néctar.

rastrear y describir las prácticas de escritura ligadas a lo “dialectal”. En segundo lugar, un corpus *de peritextos y epitextos*,³⁹ compuesto por prólogos y otros paratextos, entrevistas a traductorxs y editorxs que participaron en la producción del corpus literario, publicaciones en la prensa cultural y en blogs, presentaciones públicas. En tercer lugar, un corpus *de normas explícitas*: materiales normativos (pautas de traducción, diccionarios, manuales de estilo) y materiales regulatorios (leyes y reglamentaciones). En cuarto lugar, un corpus de *48 entrevistas cualitativas*, semidirigidas, diseñadas *ad hoc* y tomadas específicamente a agentes del campo editorial por un equipo de traductorxs-investigadoras conformado a partir de los primeros resultados de nuestra investigación y en el marco del Programa de Investigación del IESLV “Juan Ramón Fernández”.⁴⁰ A estos cuatro subconjuntos textuales, sumaremos, cuando sea necesario, datos provenientes de bases de datos de traducciones (ISBN Argentina, ISBN España, Index Translationum) e informes sobre los datos de la industria del libro (producidos por la Cámara Argentina del Libro [CAL], la Cámara Argentina de Publicaciones [CAP], el Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe [CERLALC], etc.).

Dada la importancia de anclar en los textos traducidos para hacer afirmaciones al respecto, buscamos realizar un primer acercamiento a las regularidades que cruzan los textos traducidos, estableciendo un corpus literario reducido, de ISBN argentino, restringido en lo esencial a un solo género (narrativo) y a lo que circula o se edita en el país, en busca de sus regularidades más generales (cómo se traduce) y en torno a una sola variable, lo diatópico. En lo que se refiere al punto específico del análisis de traducciones, el campo de profundización de futuras investigaciones es enorme y variado en la pluralidad de aspectos a observar y los puntos de vista a desarrollar (podrán recortarse, por ejemplo, corpus comparativos de diversas traducciones argentinas de un mismo texto, o de diversas variedades regionales, o comparativos con otros textos fuente de un mismo o variados géneros, o comparativos con sus fuentes o con traducciones a otros idiomas.

³⁹ Seguimos aquí a Gérard Genette: “Es epitexto todo elemento paratextual que no se encuentra materialmente anexado al texto en el mismo volumen, pero que de algún modo circula al aire libre, en un espacio físico y social virtualmente ilimitado. El lugar del epitexto es, por tanto, *anywhere out of the book*, cualquier lugar fuera del libro [...] [:] por ejemplo, diarios y revistas, programas de radio y televisión, conferencias y coloquios, todas prestaciones públicas eventualmente conservadas en forma de grabaciones o recopilaciones impresas” (1987: 346-347).

⁴⁰ Ministerio de Educación, Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Equipo: Trads. (Lenguas Vivas “J. R. Fernández”) Melina Blostein, Georgina Fraser, Salomé Landívar, Marine Pellán y Bárbara Poey Sowerby, Mag. Lucía Dorin y Lic. en Letras (UBA) Camila Nijensohn y Paula Pérez.

Nuestro subcorpus de traducciones se recortó entonces a partir de dos preguntas preliminares. La primera: ¿cuáles son las formas más extendidas que asume lo diatópico en los libros que efectivamente circulan en el campo editorial argentino contemporáneo? La *doxa* asume que se tutea y se “neutraliza” el vocabulario, pero hasta el momento no se han descrito sus características ni se ha estudiado en detalle esa *doxa*. ¿Es verdad que las traducciones en su mayoría tutean?, ¿qué ocurre con otras manifestaciones diatópicas, como el léxico, la gramática, el estilo, la textualidad? La segunda pregunta es: ¿qué características tienen los textos que incumplen esa regularidad y cómo los sostiene y recibe el campo literario?

De este modo, delimitamos un corpus literario doble: uno que mostrara las prácticas “hegemónicas” (que en nuestra hipótesis serían neutralizantes y tuteantes) y otro que mostrara las prácticas “alternativas” (que en nuestra hipótesis serían “argentinas” y –algunas– voseantes). Para el recorte de las prácticas “hegemónicas”, partimos de la lectura que hacen los estudios del libro en Argentina (en especial, Botto, 2014 [2006]) respecto del mercado editorial como dividido en dos grandes zonas, una dominada por los grandes conglomerados editoriales, y otra, ocupada por la llamada “edición independiente”.⁴¹

El relevamiento de un corpus que mostrara las prácticas “alternativas” resultó menos evidente, por distintas razones. Por un lado, al ser prácticas no extendidas, las muestras se encuentran dispersas en distintas editoriales y colecciones, son realizadas por diferentes traductorxs⁴² y corresponden a distintos géneros (narrativa, teatro, poesía, infantil, clásicos grecorromanos, etc.) y a autorxs diversxs. Por otro lado, porque son heterogéneas en cuanto a sus características formales: algunas son tuteantes, otras limitan lo rioplatense solo al voseo o al léxico, otras utilizan abundantes marcas locales, etc. Es decir que lo que las convierte en *rioplatenses* es la percepción, regida por determinadas representaciones sociolingüísticas o traductivas. Así, el criterio de selección es un criterio eminentemente cualitativo, y es, en síntesis, que hayan sido *consideradas argentinas*⁴³ o *rioplatenses* (en el aparato peritextual o epitextual).

El subcorpus de peritextos y epitextos se forjó en función del subcorpus anterior, el de las traducciones a las que se refieren estos textos, y será analizado en diálogo con ellas (en los capítulos dedicados a ellas).

⁴¹ Trataremos la pertinencia y operatividad del término “independiente” en el Capítulo 6.

⁴² A la vez, no todxs lxs traductorxs que realizan traducciones “argentinas” traducen de la misma manera en todas las editoriales ni en todos los proyectos.

⁴³ Como veremos en los distintos capítulos, esta adjetivación suele estar acompañada de los adverbios cuantificadores “muy” o “demasiado”.

El subcorpus de normas explícitas, dividido en tres tipos de textos (legislación, pautas editoriales y otros materiales normativos), se obtuvo mediante sendas formas de relevamiento diferentes. El primero está conformado por legislación lingüística argentina y del Mercosur referida a la traducción, donde indagar si existen, por acción u omisión, políticas lingüísticas *in vitro* (Calvet, 1997) respecto de la lengua de traducción. Se relevó a partir de la base de datos *Mercolingua* (Bein, 2002, 2004) y del repositorio de legislación del Ministerio de Justicia y Derechos Humanos (Infoleg.gob.ar).

El segundo está conformado por pautas escritas editoriales, en donde rastreamos políticas lingüísticas diseñadas por el “mercado”. Al contrario de los textos del primer subconjunto de este subcorpus, estos escapan a la estricta regulación legislativa, se construyen como herramienta de trabajo para una práctica concreta, suelen carecer de formalidad y/o de actualización y se completan con –o reemplazan por– pautas orales al momento del encargo o durante el proceso de traducción.⁴⁴ El relevamiento inicial se realizó en base a nuestras redes personales y profesionales.

Dentro del tercer subconjunto, incluimos distintos tipos de herramientas lingüísticas (algunas normativas y otras presentadas como descriptivas), como diccionarios, gramáticas, corpora léxicos y manuales de estilo, que constituyen materiales de referencia en la labor traductora, especialmente aquellos legitimados por la Real Academia Española o adecuados a su política lingüística (*Diccionario de la lengua española [DLE]*, *Diccionario panhispánico de dudas [DPD]*, *Diccionario del habla de los argentinos, [DHA]*), pero también aquellos que se proponen desviarse de ella, como el *Diccionario integral del español de la Argentina [DIEA]*. Este subconjunto, con el que entran en diálogo los demás textos, será analizado y utilizado como referencia (por su carácter de intertexto al que apelan los demás materiales) a lo largo de la tesis. Estos textos poseen un doble carácter simultáneo de objeto de estudio y de material de referencia (que utilizaremos entonces en sentido crítico, como herramientas atravesadas por factores ideológicos).

Por último, el cuarto subcorpus está compuesto por 48 entrevistas semidirigidas y encuestas que requirieron de un trabajo de investigación paralelo y en equipo. Las entrevistas indagan las emisiones discursivas espontáneas de lxs entrevistadxs, mientras que la sección de encuestas recaba datos sobre variables socioeducativas del universo de entrevistadxs y el uso de determinadas variantes léxicas. Allí se analizan las representaciones sociales y sociolingüísticas de lxs agentes editoriales.

⁴⁴ Solo algunas editoriales (probablemente las más tradicionales) poseen pautas redactadas, algunas las actualizan regularmente, otras cuando lo permite la labor editorial, otras, no.

0.5 Hipótesis

Así como son complejos el objeto delimitado y las preguntas con las que fue abordado, la tesis a demostrar se expande en un haz de hipótesis que se pueden ordenar de la siguiente manera:

Hipótesis generales

- El mercado del libro en español, representado en sus agentes (editorxs, revisorxs y traductorxs), sostiene y reproduce políticas lingüísticas en torno a la traducción tendientes a borrar los rasgos más prominentes de las variedades locales.
- Estas políticas del mercado editorial son consistentes con las políticas lingüísticas desplegadas por las autoridades lingüísticas españolas y sus correspondientes latinoamericanas.
- La sola justificación por la circulación internacional de los textos en distintos ámbitos hispanohablantes no satisface explicativamente el uso de un español “general”.⁴⁵
- Las representaciones de lxs distintxs agentes culturales (con lxs editorxs y traductorxs en primer lugar) de la lengua, los registros, los lectos, la tarea de lxs traductorxs y los géneros discursivos determinan fuertemente las políticas sobre la lengua en traducción.
- El estatuto ancilar de la traducción respecto de los textos fuente y de lxs traductorxs respecto de lxs autorxs, junto con la inseguridad lingüística frente a la norma peninsular, influyen significativamente en la escritura de la traducción (que será diferente a la de los textos “originales”), pudiendo rastrearse en las estrategias formales huellas de las representaciones que los sostienen.
- Existe una asimilación de la lengua estándar con el registro escrito y de la variedad diatópica con la oralidad, que haría que no se consideren apropiados los usos regionales para los textos literarios traducidos.
- Existen variables genéricas de los textos de la cultura receptora, no coincidentes con las normas vigentes de traducción que, al confluir en un texto traducido, ponen en tensión la escritura de la traducción, lo cual se manifiesta en la convivencia de rasgos de la variedad local con estrategias de “neutralización” y “evitación” que intentan mitigarlos.

Hipótesis específicas

⁴⁵ Sometida a idéntica restricción, la traducción española –en una posición central dentro del polisistema literario de habla hispana– no sigue las mismas normas de traducción (hasta donde podemos observar, sin un estudio que lo fundamente, se tiende a traducir sin una actitud de censura diatópica predominante).

-Está naturalizada la percepción de que los rasgos más salientes del español “rioplatense” no son adecuados para la traducción editorial.

-Las representaciones del uso del español en la traducción editorial poseen un alto grado de homogeneidad en sus niveles más generales (por ejemplo, la extensión de las ideas socialmente compartidas de que la traducción se escribe de *tú* o de que el voseo es exclusivo del habla de lxs argentinxs).

-Al mismo tiempo, son heterogéneas en niveles más específicos (en el sentido de que no todxs lxs agentes estarían considerando el mismo conjunto de variantes como elementos a revisar o evitar).

-Las representaciones de qué es “neutro” o qué es “rioplatense” se refieren a unos pocos elementos léxicos y a uno morfosintáctico (los pronombres de segunda persona en casos sujeto y preposicional y sus correspondientes conjugaciones). Es decir que buena parte del resto de las características de los usos argentinos, tales como la duplicación del clítico átono de acusativo, la preferencia por el pretérito perfecto simple antes que el compuesto o la presencia de criptoargentinismos, pasarían inadvertidos para lxs agentes.

0.6 Organización de la tesis y resumen de los capítulos

La organización de la tesis responde a la constitución del objeto de estudio y a su expresión material en el corpus de análisis. Los capítulos se ordenan en sentido inverso al de la indagación principal (de lo general a lo particular: de la explicitación –o no– de las normas a los usos concretos; y, luego, de los usos hegemónicos a los usos particulares). El texto se divide en tres partes. Las dos primeras tratan formas explícitas que toman los regímenes de normatividad en juego en nuestro objeto de estudio, la tercera, los textos donde se ponen en práctica. La Primera Parte (Capítulos 1 y 2) analiza el accionar glotopolítico de los Estados y el mercado editorial, españoles y argentinos, en materiales que muestran de modo *explícito* la expectativa normativa respecto de la variedad en la traducción (legislación y pautas); la Segunda Parte (Capítulos 3 y 4) se ocupa de delimitar y analizar representaciones expuestas por agentes editoriales (entrevistas); mientras que la Tercera Parte (Capítulos 5 a 7) se dedica a describir y analizar las prácticas lingüístico-traductivas y editoriales que plasman la incidencia de aquellas representaciones (traducciones efectivas).

El Capítulo 1 busca responder a la pregunta sobre si en Argentina existen, en torno a la lengua de la traducción, políticas lingüísticas entendidas en su acepción más tradicional, como políticas públicas diseñadas e implementadas desde el ámbito estatal (lo que Calvet llama “políticas *in vitro*”). Para ello, delimita primero qué entenderemos por política y planificación lingüísticas y cómo nos volcamos hacia la definición-marco

de “glotopolítica”, que permitirá, en primer lugar, estudiar las acciones sobre la lengua de traducción desde una pluralidad de ángulos convergentes: como políticas explícitas de tipo gubernamental (por acción u omisión), como políticas del “mercado” y como acción de la sociedad (a través de determinados agentes habilitados para ello, en las acciones espontáneas, la actividad epilingüística y las prácticas metalingüísticas). Este triple acceso se refleja en la división de esta Primera Parte en dos capítulos, que abordan dos tipos de materiales diferentes, asociados a los dos primeros tipos de acciones, y en el posterior trabajo, en la Segunda Parte, con los resultados del corpus de entrevistas, que permitirán el acceso a las representaciones de los agentes que ejecutan el tercer tipo de acciones. En segundo lugar, el concepto permite pensar estas acciones en lo que tienen de conflictivo (Arnoux, 2000: s.n.): como conflicto entre variedades (entre el español de España y el de sus ex colonias; entre el español de Buenos Aires y los del interior) y como conflicto entre prácticas discursivas (entre la escritura “original” y la de la traducción).

Se revisa luego un corpus de legislación lingüística, en busca de materiales que se pronuncien sobre los usos lingüísticos de la traducción. Se enumeran las menciones a la traducción y se analizan las representaciones en torno a la/s lengua/s de la Argentina y la traducción en el discurso oficial. A continuación, el capítulo se detiene en los focos de discursividad lingüístico-traductivas presentes en un pequeño grupo de leyes: 1) la ley de Radiodifusión (N° 22.285, de 1980); 2) la ley 23.316, llamada “de doblaje en idioma neutro”, de 1986; 3) sus dos decretos regulatorios (DN 1091/1988 y DN 933/2013); y 4) la llamada “Ley de Medios” 26.522, de 2009. Más adelante se indagan las relaciones entre la segunda reglamentación de la ley de doblaje y el debate sobre la soberanía lingüística del que es contemporáneo (Alfón, 2014), en el contexto de las batallas jurídicas y políticas que en ese entonces enfrentaba el gobierno nacional. El debate sobre la soberanía actualiza las tensiones político-lingüísticas (históricas) entre la ausencia de políticas autóctonas y la omnipresencia del Estado español en la conducción de las acciones glotopolíticas hispanoamericanas.

Se presentan entonces las características de la política llamada “panhispánica” en el contexto de fines del siglo XX y principios del XXI, cuando se reestructuran las políticas económicas a nivel global y se reconfiguran los mercados del libro. Se observa cómo la producción simbólica de discursos sobre la lengua puesta en acto por agentes del Estado español (entre los que destacan la RAE y el Instituto Cervantes) encuentra sostén económico y expansión material en las prácticas comerciales y editoriales de los grupos concentrados multimedia. Para ello, se reseñan algunos aspectos estudiados por Rizzo (2014) en los Congresos Internacionales de la Lengua Española respecto de la internacionalización del español y las representaciones acerca del “neutro”, el español

“general” y la traducción que se despliegan con el correr de los Congresos, para luego presentar las características del mercado editorial contemporáneo, como contexto en el que se producen los materiales del siguiente capítulo.

El Capítulo 2 está guiado por la pregunta sobre cómo y en qué medida, en este contexto de globalización de la industria editorial, las editoriales pautan *de modo explícito* los usos lingüísticos de la literatura traducida, más allá de la reproducción de las normas que efectivamente se produzca a través de los usos extendidos (que analizaremos en el corpus literario). Para ello se caracteriza brevemente el campo editorial argentino contemporáneo como fragmentado entre dos polos bien delimitados (Botto, 2014 [2006]), un polo concentrado y un polo llamado “independiente”. Luego se caracteriza el género “pautas” como herramienta de unificación de criterios en las prácticas de traducción y revisión en cada proyecto editorial y como espacio discursivo de reproducción de la norma lingüística (es decir, en su carácter de instrumento glotopolítico). Para el análisis de las pautas, se describen primero los textos de un corpus de pautas escritas (el modo en que se organizan a nivel micro y macro estructural, la intención enunciativa que los guía, lxs enunciatorxs y enunciarixs que construyen, el tipo de discurso en que se inscriben –entre la instrucción y la prescripción– y las tensiones axiológicas que los cruzan); luego se identifican las representaciones sociales (sobre lxs traductorxs y la traducción) y sociolingüísticas (sobre la lengua, lo diatópico y la norma culta) presentes en los textos; más adelante se relevan las instrucciones respecto de la lengua a utilizar en la traducción en su aspecto diatópico y se establecen relaciones con las representaciones antes identificadas y con el discurso purista como fuertemente imbricado con el de la norma en traducción. Por último, se analiza la institucionalización de este último fenómeno en un ejemplo textual.

En la Segunda Parte, el Capítulo 3 realiza en un primer momento un excursus metodológico: describe las principales decisiones metodológicas que guiaron la exploración y las distintas etapas del trabajo de campo (relevamiento bibliográfico, diseño, toma, notas de campo, transcripción, análisis dialógico inter-etapas). En el segundo momento, analiza la predominancia, entre los dichos de lxs entrevistadxs, del argumento de la necesidad de acceder a mercados internacionales como razón principal para evitar formas consideradas locales en la traducción y se lo pone en relación con los datos de la industria editorial. Este análisis abre el acceso a un conjunto de representaciones, acerca del canon, la lengua de los argentinos, los registros, los géneros, que, en nuestra hipótesis, tienen mayor peso en las decisiones lingüísticas que los requerimientos del mercado, que, efectivamente, serían la punta visible del iceberg, pero que no podrían establecerse sin el sustento ideológico lingüístico-tractivo.

El Capítulo 4 se dedica al relevamiento y análisis, en el corpus de entrevistas, de las principales representaciones y actitudes lingüísticas respecto de la variedad propia en la traducción, como también de las representaciones más sobresalientes referidas a una serie de pares dicotómicos relevantes: autorx/traductorx, original/traducción, tuteo/voseo, literario/coloquial, neutro/rioplatense, léxico “neutro”/léxico “argentino”, España/América Latina, bien/mal. A partir de estas polarizaciones, se discrimina una serie de grandes agrupaciones de representaciones lingüísticas, en torno a la “violencia” del rioplatense, la “artificialidad” del neutro, el “cuidado” de la lengua y la “intolerancia” hacia el español de España. Luego se delimita un *ethos* traductor, que permite articular un análisis sobre la posición de lxs agentes en el espacio social y discursivo y sus consecuentes prácticas traductivas, que serán objeto de los capítulos siguientes.

Ya en la Tercera Parte, el Capítulo 5 busca determinar cuáles son las características más salientes de las traducciones de mayor circulación en Argentina, haciendo foco en el plano diatópico, esto es, identificar las características regionales masivamente aceptadas y que consideraremos como “prácticas hegemónicas”. Esta descripción se vuelve indispensable dado que uno de los principales argumentos para censurar las variedades locales en la traducción, como se habrá visto en el Capítulo 3, es la restricción comercial (los localismos y el voseo limitarían las ventas). Para ello, nos detenemos en la delimitación y composición del corpus, basadas en la división del mercado editorial presentada en el Capítulo 2. Esto redundará en la conformación de un corpus de traducciones *best sellers*, producidas de modo casi exclusivo por los grandes conglomerados españoles. La caracterización de este subcorpus expone sus modalidades de producción y circulación (quiénes traducen, cómo traducen, qué traducen –qué tipo de autorxs y textos–, en qué sedes editoriales, con qué distribución y aparatos de marketing, acompañados de qué epitextos, etc.). Luego se describen en detalle las características lingüísticas halladas en los textos. El análisis contrastivo entre traducciones españolas y sus posteriores reversiones “localizadas” en la sede de Buenos Aires se muestra como una herramienta de una productividad excepcional para identificar y analizar aquellos rasgos y prácticas que son dóxicamente considerados regionales y por ende “censurables” y aquellos que se muestran aceptables en la práctica de la traducción (reemplazo del par pronominal *tú/vosotrxs* por el par *tú/ustedes*; supresión de leísmos; mantenimiento del pretérito compuesto y del futuro simple; suplantación léxica). Luego, se observan estos rasgos y prácticas en el corpus ampliado, para, por último, resumir interpretativamente los resultados y tejer relaciones con las representaciones trabajadas en los primeros capítulos.

El Capítulo 6 compara los resultados del capítulo anterior, dedicado a títulos producidos por el sector concentrado del mercado editorial argentino, con la producción de traducciones (y sus epitextos) en el sector llamado “independiente”. Se trabaja primero con la caracterización de este sector y la demarcación de esta denominación (“independiente”). Luego se delimita una vez más el nuevo subcorpus, se caracteriza en términos de producción y circulación y se analiza lingüísticamente. El análisis ahora es, entonces, contrastivo respecto de las traducciones del corpus anterior y busca establecer relaciones entre los factores materiales y las prácticas lingüísticas, haciendo especial foco en la relación entre “independencia” y prácticas glotopolíticas efectivas.

El Capítulo 7, finalmente, se dedica a traducciones que han sido consideradas “rioplatenses”. Comienza con la delimitación del subcorpus que, como anticipamos, está compuesto por muestras dispersas y heteróclitas, que muestran, en contraste con los dos subcorpus anteriores, una relación de excepción. En ellas se analizan sus rasgos lingüísticos, sus condiciones materiales de producción y las relaciones con el discurso social identificables en los epitextos que las acompañan. Este análisis dedica especial atención a la proliferación de argumentaciones explícitas –por lo general defensivas– respecto del uso de variantes locales y a la multiplicidad de razones enunciadas (necesidad –por género, dialecto, registro–, protesta, rebeldía, experimento).

Las Conclusiones recuperan resumidamente, en primer lugar, los desarrollos de los capítulos precedentes y sus conclusiones parciales, para confluir luego en las conclusiones generales. Estas buscan responder primeramente sobre la validación o no de las hipótesis iniciales y sobre su ampliación o especificación. Luego se plantean líneas abiertas a investigaciones futuras, sincrónicas y diacrónicas, y posibilidades de transferencia a los campos editorial y formativo.

PARTE I

Traducción, variedad, Estado y mercado

Capítulo 1

Legislación y variación diatópica en la traducción

Las primeras incursiones en el estudio de lo político en el lenguaje centraron la mirada en los procesos de diseño e implementación de acciones sobre las lenguas de carácter estatal (Hamel, 1993; Cooper, 1997; Calvet, 1997). Así, las definiciones de conceptos y campos disciplinares se dedicaron a la delimitación (nunca del todo consensuada) de lo que se entendía por “política” y “planificación” lingüísticas y de los límites y posibilidades de las disciplinas que las estudiaban, como la sociolingüística y la sociología del lenguaje, en sus distintas variantes. Con el tiempo, los estudios se fueron especificando y diversificando (teórica, geográfica y metodológicamente), para extender el campo hacia las distintas formas de relación entre las sociedades y su accionar sobre el lenguaje, sin descuidar las ejercidas por los Estados y los grandes grupos de poder.

Como señalamos previamente, esta tesis adopta como definición-marco la noción de “glotopolítica”, que incorpora las acciones de lxs distintxs participantes de una sociedad frente a los fenómenos lingüísticos y discursivos. Mantendremos el término “políticas lingüísticas” en sentido amplio y las especificaremos como “públicas”, “estatales” o “gubernamentales” cuando se refieran a diseños programados explícitamente por los Estados y reservaremos el de “planificación lingüística” para las implementaciones de políticas públicas expresas. Estos dos conceptos entran en lo que Calvet llama “gestión *in vitro*”,¹ frente a la “gestión *in vivo*”:

hay dos tipos de gestión de las situaciones lingüísticas: una procede de las *prácticas* sociales, y la otra de la *intervención* sobre esas prácticas. El primer tipo, que llamaremos gestión *in vivo*, concierne al modo en que la gente resuelve los problemas de comunicación con que se enfrenta cotidianamente. [...] Ninguno de estos casos [...] es

¹ “En sus laboratorios los lingüistas analizan las situaciones y las lenguas, las describen, formulan hipótesis sobre el porvenir de las situaciones, propuestas para resolver los problemas, y luego los políticos estudian estas hipótesis y propuestas, toman decisiones, las aplican. Estas dos aproximaciones son, pues, extremadamente diferentes y sus relaciones pueden ser a veces *conflictivas*, si las elecciones *in vitro* van a contramano de la gestión *in vivo* o de los sentimientos lingüísticos de los hablantes. Por ejemplo, será difícil imponerle a un pueblo una lengua nacional que no quiere, o que considera no una lengua sino un dialecto.” (pp. 44-45) El resaltado es nuestro.

producto de una decisión oficial, un decreto o una ley: tenemos aquí simplemente el resultado de una práctica. (1997: 44)

Pensar en términos de glotopolítica nos permite estudiar las acciones sobre la lengua de traducción desde una pluralidad de ángulos convergentes: como políticas explícitas de tipo gubernamental (por acción u omisión), como políticas del “mercado” y como acción de la sociedad (a través de determinados agentes habilitados para ello). Pero también, y muy especialmente, la glotopolítica como enfoque nos permite pensar estas acciones en lo que tienen de conflictivo, como señala Arnoux (2000), como conflicto entre variedades (entre el español de España y el de sus ex colonias; entre el español de Buenos Aires y los del interior) y como conflicto entre prácticas discursivas (entre la escritura “original” y la de la traducción):

Por nuestra parte, consideramos que, por un lado, la Glotopolítica no solo aborda el conflicto entre lenguas sino también entre variedades y prácticas discursivas; que, por el otro, atiende como marco social tanto a las pequeñas comunidades como a las regiones, los Estados, las nuevas integraciones o el planeta según la perspectiva que se adopte y el problema que se enfoque; y que, finalmente, puede considerar no solo las intervenciones reivindicativas sino aquellas generadas por los centros de poder como una dimensión de su política. Desde nuestra perspectiva, el análisis debe centrarse tanto en las intervenciones explícitas como en los comportamientos espontáneos, la actividad epilingüística y las prácticas metalingüísticas, más allá de que se asigne importancia a las representaciones sociolingüísticas que las sostienen. (Arnoux, 2000: s. n.)

El inicio de nuestra investigación, sin embargo, requirió preguntarse por –o descartar– la existencia de una política lingüística oficial respecto de la traducción editorial. La hipótesis primera preveía que no la había y que ese vacío habilitaba el establecimiento de diversas políticas de otra naturaleza, que propiciarían el uso de un español “general” y el establecimiento de una *koiné* literaria que satisficiera la exportación. A esta hipótesis se sumaron dos: una, que esta carencia sería coherente con la concepción de la traducción como invisible y de la lengua de traducción como “neutra”, deslocalizada, por tanto también invisible; la otra, que esa falta de legislación se apoya en la existencia concreta y la decidida eficacia de otras políticas lingüísticas, reguladas a nivel panhispánico por el gobierno y la Corona de España.

En Argentina, como señalan Arnoux y Bein (1997: 64), no existe “una tradición de políticas lingüísticas oficiales explícitas al modo de los Estados que, como Francia, construyeron tempranamente su representación de nación con la lengua como uno de los elementos centrales y luego la trasladaron a sus colonias” o como otros Estados, pluriétnicos o plurinacionales (como la Unión Soviética o Austria), o con disputas diglósicas explícitas (como Quebec o los Estados autonómicos de España). Resulta válido postular, pues, que no existan, dentro de esa ausencia, regulaciones estatales sobre la

lengua de traducción, en particular en vistas de que esta práctica –como se ha observado repetidamente desde nuestro marco traductológico– constituye una práctica generalmente más desatendida (ancilar) que otras prácticas discursivas.

Lxs estudiosxs detectan como quizá la única política lingüística en sentido estricto (como acción gubernamental), y que además resultó eficiente (lograr la construcción de un país mayormente “monolingüe”),² la que se llevó a cabo en el país durante el proceso inmigratorio iniciado a fines del siglo XIX.

Alrededor de la inmigración se gestaron dos vastos proyectos de ingeniería social, sucesivos y contradictorios: uno, la política migratoria, desarrollada según la fórmula de J. B. Alberdi “Gobernar es poblar” e instrumentada a partir del gobierno de Nicolás Avellaneda, pretende *européizar* la estructura demográfica del país a través de un aporte numéricamente significativo de inmigrantes; a su vez, la fórmula de Sarmiento “educar al soberano” aporta la clave para la integración de estos grupos heterogéneos a la vida activa de la nación; otro, que se le encarga como estrategia de asimilación a la escuela, procura, por el contrario, *deseuropeizar* a los inmigrantes mediante una política –educativa y lingüística– de corte nacionalista, basada en la exaltación de los valores nacionales en un rígido aparato de ritualización. Una legislación y un proyecto educativo destinados a inhibir la enseñanza en las lenguas inmigratorias y a estandarizar el español según la variedad castiza, que se expresa en programas, textos de lectura y gramáticas, constituye la primera –y probablemente la única– política lingüística en sentido estrecho que se diseñó en la historia de nuestro país. [...] El resultado del –casi total– borrado de las lenguas inmigratorias habla a las claras de la eficacia de la política lingüística. (Di Tullio, 2003: 15-16)

Según plantea Di Tullio,³ esta política resultó eficiente por acciones que exceden lo estatal y entran en diálogo y tensión con las actitudes lingüísticas de lxs distintxs actorxs sociales, por lo que la estudia en distintos documentos de la época (literarios, educativos, publicaciones periódicas, instrumentos lingüísticos), estudio que colabora también en una historia intelectual argentina (2003: 17).

1.1 La traducción en la legislación lingüística

El presente apartado se dedicará al análisis de la legislación lingüística nacional vigente al momento de nuestro recorte (2011-2015), en especial de materiales regulatorios que se pronuncian sobre la traducción, para ahondar en su aspecto diatópico.

² Simplificando enormemente el alcance de la palabra y dando por supuesto su carácter de construcción ideológica, ya que la diversidad lingüística de la Argentina es proporcional a la negación de su reconocimiento (Carrió, 2014).

³ Y también Arnoux y Bein en el texto citado (1997: 64): “el proceso de castellanización fue efectivo y construyó una sociedad mayoritariamente monolingüe. Esto se logró a través de la acción de la escuela, de la confianza en la educación como ascenso social, de los ensayos acerca de la lengua y la identidad nacional de muchos intelectuales, de la importancia del teatro popular, que parodiaba las formas no legítimas, y de la acción de los medios”.

El primer análisis se basa en el banco de datos *Mercolingua* (2001, actualización 2009),⁴ recolección de legislación en materia de política lingüística en la República Argentina,⁵ coordinada por Roberto Bein.⁶ La pertinencia de este recorte se funda en la inmediata anterioridad de la toma respecto del período de nuestro estudio, por lo que se trata de la legislación *vigente* durante el corte temporal investigado. Ampliaremos oportunamente el corpus con 1) las actualizaciones producidas hasta 2015 en la legislación estrictamente relacionada con la variable diatópica y 2) regulaciones jurisdiccionales profesionales sobre la traducción.

Mercolingua presenta la legislación compendiada en cinco conjuntos: 1) legislación educativa, 2) legislación sobre medios masivos, 3) legislación sobre derechos y obligaciones civiles y políticos, 4) legislación en materia de defensa de las lenguas y 5) legislación concerniente al Mercosur. Cada sección se subdivide a la vez según un orden jerárquico: a) Constitución Nacional; b) Tratados internacionales; c) Leyes y decretos nacionales; d) Constituciones provinciales; e) Leyes provinciales; f) Resoluciones (ministeriales, del Consejo Federal de Cultura y Educación, de la Secretaría de Educación del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires). Sobre este cuerpo de textos, relevamos aquellos donde se hace alusión explícita a distintas formas de traducción,⁷ sin detenernos en las formulaciones que podrían referirse a ella tácitamente, aunque posean enorme poder normativo (como por ejemplo alusiones al uso del idioma español, que llevarían implícito su uso en la traducción). Siguiendo la agrupación propuesta por la base de datos, las características generales de los textos aquí recortados pueden resumirse como sigue.

1.1.1. Dentro de la *legislación educativa*, se encuentran:

1.1.1.1 Menciones en leyes provinciales que reclaman la utilización del “castellano” en documentos originalmente redactados en lenguas extranjeras y que por ende requieren de la intermediación de traductorxs públicxs. Por ejemplo, la Ley 1.482 de la provincia de Corrientes, que regula la actividad de lxs escribanxs.⁸

Libro Segundo - De los Escribanos Públicos (artículos 54 al 175) - Sección Primera - Del protocolo y escrituras públicas - Capítulo V - Artículo 131: La transcripción de las

⁴ Para la actualización de los años posteriores, recurrimos al repositorio de legislación del Ministerio de Justicia y Derechos Humanos (Infoleg.gob.ar).

⁵ Impulsado y financiado por el Ministerio de Educación de la Nación, a iniciativa del Grupo de Trabajo de Políticas Lingüísticas del Mercosur. Acerca de la descripción y metodología del trabajo, véase Bein (2004).

⁶ El equipo de investigación estuvo compuesto por Fabia Arrossi, María Imelda Blanco, María Eugenia Contursi, Laura Eisner, Fabiola Ferro, María López García y Ana Lucía Rivas.

⁷ Para ello, relevamos la recurrencia de las formas *traduc-*, *interpret-*, *edic-*, *edit-*, *dobl-*, *subt-*, *versión/ones*.

⁸ *Boletín Oficial* [en adelante, *BO*], 9-02-1950.

escrituras públicas de documentos extendidos en *idiomas extranjeros*, aunque se tratara de testamentos ológrafos, se hará en *idioma castellano* de acuerdo a la traducción *practicada en la forma que determinan las leyes generales*. El original en *idioma extranjero* deberá agregarse a la escritura al solo efecto de su *confrontación* en caso necesario.

En este texto, de 1950, la referencia al idioma aparece como dada, en singular, naturalizada. La mención a la traducción remite a otras supuestas leyes, que la regularían en su aspecto *práctico*, y que no merecen referencia. Aparece aquí una alusión (ausente en otros textos regulatorios) a la práctica traductiva, el cotejo con el texto fuente, pero solo para limitar la proliferación de documentos (“en caso necesario”). Se plantea una binariedad “idiomas extranjeros/idioma castellano”, donde la pluralidad (en indefinido) está en el afuera y el “castellano” (en definido) se concibe como unidad clausurada y propia. Se observa, ya en 1950, la naturalización, en los textos legislativos, de la equivalencia entre el “castellano” o “español” y la lengua que se habla en Argentina, naturalización que forma parte de las representaciones históricamente sostenidas en y debatidas por los discursos sobre la lengua nacional (Di Tullio, 2010 [2003]; Glozman y Lauria, 2012; Alfón, 2013; López García, 2015) y que entronca en la necesidad de construir un Estado monoglósico.

En efecto, la formación de una lengua nacional no se explica por motivos lingüísticos –la superioridad intrínseca de un dialecto sobre otro– sino que obedece a razones sociopolíticas: “Una lengua es un dialecto con suerte”, lo que enunciado más crudamente significa un ejército y una flota. Aunque desde un punto de vista estrictamente lingüístico la lengua nacional no difiere de los dialectos, su capacidad simbólica se acrecienta por el prestigio que proviene de su condición de unificadora, en términos internos, y de identificadora hacia afuera. Su fuerte arraigo en el imaginario colectivo, en la medida en que representa la identidad colectiva más amplia, se incrementa como asiento de la memoria colectiva.

El imperativo de un estado monoglósico se basaba en el supuesto riesgo de fragmentación que corría una nación en la que convivían dos o más lenguas. La existencia de una lengua propia no es, sin embargo, una condición necesaria ni suficiente para la identidad nacional. De hecho, los límites entre lengua y nación no coinciden necesariamente [...]. La situación contraria –una misma lengua hablada en más de veinte países– es el resultado del imperialismo europeo: la conquista y la colonización trasplantaron las lenguas metropolitanas en los territorios coloniales. La lengua, en términos de Nebrija, es “compañera del imperio”. (Di Tullio, 2010 [2003]: 29-30)

1.1.1.2 Convenios internacionales de cooperación cultural donde se acuerda la mutua promoción de productos culturales. Estos contemplan el fomento de la traducción, edición y distribución de obras literarias y técnicas, música, películas y otros productos, la formación de traductorxs literarixs, etc. Se hallan enunciados del tipo “Las Partes propiciarán la traducción y la edición de obras literarias y artísticas de autores

nacionales de cada una de ellas”.⁹ Un acuerdo con Egipto,¹⁰ por ejemplo, en su artículo 2, apartado d), especifica que se promoverá la asistencia mutua “[o]rganizando concursos y ofreciendo premios a los autores y traductores que contribuyen a hacer conocer mejor la producción intelectual del otro país”. En ninguno de estos acuerdos se hace mención a una variedad de lengua, se habla de “la lengua española”, “el (idioma) castellano”, “el idioma del otro país”, “el idioma”, “el idioma original”, naturalizando su existencia y sus características. En estos casos, “la lengua española” se coloca como equivalente de la lengua que se habla en Argentina y no restringida a España: “adoptarán medidas tendientes a una mayor difusión de *la lengua española* en Italia y de la *lengua italiana* en la Argentina”.¹¹ La corriente identificación de la lengua con los Estados nacionales solo es válida, en el caso de la nominación, para las naciones europeas. A continuación, en el mismo artículo, “argentinos” acompaña a “libros”, y “lengua italiana” a Italia, pero para Argentina después de “lengua” se sucede “española” (o “castellano”), como una colocación fija. Por ejemplo: “También adoptarán medidas tendientes a favorecer la difusión de la imagen de una de las Partes en el territorio de la otra a través de prensa [sic] y otros medios de comunicación y a promover la traducción y la difusión de *libros argentinos* en Italia e *italianos* en la Argentina”. Cuando se trata de la lengua, no hay combinaciones con “argentino/a”, sino que se utiliza lo que Di Tullio llama “eufemismos nacionalistas” como ‘idioma nacional’ o ‘idioma patrio’” (2010 [2003]: 30).

1.1.1.3 Resoluciones que aprueban y/o implementan planes de estudio, u otorgan validez a los títulos de traductorados e interpretariados en distintas lenguas, tanto en el ámbito público como en el privado, y tanto en el terciario como en el universitario. En ningún caso se problematiza el tema de la lengua.

1.1.1.4 La Ley 2.287 de Río Negro, cuyo artículo 59,¹² que indica la traducción del propio texto al “idioma mapuche” –en palabras de Bein (2004: 7), es de carácter metanormativo–, es uno de los pocos textos previos a la reforma constitucional de 1994 que suponen el reconocimiento de la existencia en Argentina de lenguas distintas del español (“La presente Ley será traducida al idioma mapuche y se instrumentará su difusión y conocimiento en todos los niveles del sistema educativo”).

1.1.2. Dentro de la legislación *sobre medios*, se destacan:

⁹ Ley 25.490, sobre acuerdo de cooperación cultural y educativa con Albania (BO, 29-11-2001).

¹⁰ Ley 20.745 (BO, 04-10-1974).

¹¹ Ley 23591 (BO, 03-08-1988), art. 8, “Tratado entre la República Argentina y la República Italiana para la creación de una Relación Asociativa Particular”.

¹² Norma del 15/12/1988 (BO 02/01/1989), actualizada con el mismo número el 29/11/2007 (BO 10/01/2008).

1.1.2.1 El artículo 5 de la Convención Universal sobre Derechos de Autor,¹³ regulado en Argentina por el Decreto Ley 12.088,¹⁴ establece el alcance del derecho de autor respecto de la traducción y de los derechos de traducción. Allí se indica:

La legislación nacional adoptará las medidas adecuadas para asegurar al titular del derecho de traducción una remuneración *equitativa* y de acuerdo con los usos internacionales, así como el pago y el envío de tal remuneración, y para garantizar una *correcta* traducción de la obra.

Este texto, ya en 1952, planteaba la defensa de los derechos de lxs traductorxs como autorxs, con especial mención a la remuneración *equitativa* y en forma. Esto habla de una inequidad histórica vinculada con la traducción y que merece un señalamiento legislativo. Por lo demás, se trata de derechos aún no adquiridos, como lo prueban los intentos dos veces fallidos (y abandonados desde 2017) de lograr el tratamiento de un proyecto de ley que regule los derechos autorales de lxs traductorxs argentinx.¹⁵ No hay mención en este fragmento a la lengua de traducción, pero sí una primera aparición, dentro de nuestros diversos corpora, de un elemento central a la *doxa*, con el que iremos trabajando a lo largo de la tesis, y que es el de la corrección, como elemento íntimamente ligado a la traducción. Como se puede observar, es el único aspecto mencionado en relación con el producto textual de la traducción (en un decreto referido a derechos autorales), y esto en términos de *garantía* y de relación intrínseca entre ambas.

1.1.2.2 Convenios de integración cultural de poblaciones indígenas, que garantizan la comprensión de estas de sus derechos y obligaciones, con menciones como:

Art. 30: 1. Los gobiernos deberán adoptar medidas acordes a las tradiciones y culturas de los pueblos interesados, a fin de darles a conocer sus derechos y obligaciones, especialmente en lo que atañe al trabajo, a las posibilidades económicas, a las cuestiones de educación y salud, a los servicios sociales y a los derechos dimanantes del presente Convenio.

2. A tal fin, deberá recurrirse, *si fuere necesario*, a traducciones escritas y a la utilización de los medios de comunicación de masas en las lenguas de dichos pueblos.¹⁶

Aquí aparece la traducción como garantía de acceso a derechos y obligaciones. Sin embargo, a pesar de ser presentada ella misma como un derecho, está restringida a

¹³ Unesco, Ginebra, 1952.

¹⁴ *BO*, 15-10-1957.

¹⁵ Proyectos “Ley Nacional de Protección de la Traducción y los Traductores”, Expediente 6534-D-2013 (16/09/2013) y “Ley Nacional de Derechos de los Traductores y Fomento de la Traducción”, Expediente 4952-D-2015 (10/09/2015). Hemos participado personal y activamente en la redacción, promoción y seguimiento legislativo del segundo proyecto (2015-2016). Se pueden encontrar materiales relativos a ambos proyectos y a las acciones realizadas para intentar su tratamiento en <http://leytraduccionautoral.blogspot.com/> y en <https://leytraduccionautoral.wixsite.com/traduccionautoral>.

¹⁶ Convenio 169 de la OIT, 1989. En Argentina: Ley 24.071 (*BO*, 20-04-1992).

los casos estrictamente necesarios, con lo cual presupone un conocimiento generalizado de las lenguas oficiales por parte de los pueblos originarios. Se puede señalar también una unidireccionalidad en la relación de traducción (desde la lengua oficial hacia las lenguas –nuevamente en plural– afectadas), un silenciamiento –funcional a la legitimación– de la relación desigual que se establece entre las lenguas y una negación de la existencia y validez de sistemas normativos propios de las comunidades originarias, cuya traducción a las lenguas oficiales no se contempla y que seguramente no aportarán un aparato ideológico, conceptual y terminológico equivalente para la traducción del sistema normativo oficial.¹⁷

1.1.2.3 La Ley 12.908, sobre el estatuto de lxs periodistas profesionales, que fija sueldos mínimos para lxs trabajadorxs del periodismo, incluidos lxs traductorxs.

*Art. 53: Fíjense para la Capital Federal los siguientes sueldos mínimos y básicos en las escalas progresivas: [...] d) Cronista, *traductor de un solo idioma*, reportero gráfico, letrista, retocador, cartógrafo, cableero y dictafonista, corrector de pruebas: la suma de cuatrocientos cincuenta y seis pesos moneda nacional; [...] l) [...] El traductor gozará de una bonificación mensual de noventa pesos moneda legal *por cada nuevo idioma*.

Aparece aquí una extrañeza, lxs traductorxs como sujetxs de derechos laborales, donde el valor monetizable de su capacitación se mide en cantidad de idiomas de trabajo (una sexta parte del sueldo por cada nuevo idioma).

Las próximas dos leyes y la reglamentación de la segunda serán analizadas más adelante. Estas son:

1.1.2.4 La Ley Nacional de Radiodifusión, 22.285 (*BO*, 19-09-1980), derogada en 2009 y reemplazada por la ley de Servicios de Comunicación Audiovisual, 26.522 (*BO*, 10-10-2009).

1.1.2.5 La ley 23.316 (*BO*, 30-06-1986).

1.1.2.6 Los decretos DN 1091/88 (*BO*, 18-08-1988) y DN 933/2013 (*BO*, 17-07-2013).

1.1.2.7 Otros textos promueven la presencia de un intérprete de lengua de señas en los noticieros de horario central¹⁸ o regulan “el uso público de términos en idiomas extranjeros”,¹⁹ en defensa del “idioma nacional”,²⁰ donde aparecen nuevamente la traducción como garante del acceso al discurso público y la lengua “nacional” en una relación dicotómica con las extranjeras.

¹⁷ Para lo relativo a la traducción e interpretación en lenguas originarias en Argentina, véase, por ejemplo, Fraser (2017).

¹⁸ DN 1.027/94 (*BO*, 06-07-1994).

¹⁹ Ley 477 de la Ciudad de Buenos Aires (*BO* de la Ciudad de Buenos Aires, 04-10-2000).

²⁰ Ídem.

Artículo 3º: *Siempre que se exhiba la correspondiente traducción al castellano, se permite el uso de idiomas extranjeros* en los medios de comunicación visual, gráfica y/o auditivos de carácter publicitario en la vía pública, en comercios y toda área de acceso público, o en cualquier otro ámbito dispuesto a los mismos fines

Artículo 4º: *Quedan excluidos de la obligación de traducción aquellos términos que no tienen traducción precisa o que fueron incluidos en el Diccionario de la Real Academia Española.*²¹

La traducción se muestra aquí como herramienta de control de la monoglosia y abre al problema de los neologismos. Este articulado da muestra también, dóxicamente, de la práctica instalada de tomar como referencia autorizada a la RAE, materializada en su diccionario. Su carácter de autoridad es puramente ideológico-cultural, ya que la RAE –recordemos– es una institución que depende del rey de España²² y esta es una ley de la Ciudad de Buenos Aires, un estado autónomo dentro de una nación que “adopta para su gobierno la forma representativa republicana federal” (CN, art. 1º), sin autoridades monárquicas ni dependencia formal de otros estados. Con esta cuestión trabajaremos más adelante.

1.1.3. Dentro de las normas referidas a los *derechos y obligaciones civiles y políticos*, existen dos amplios conjuntos de textos. Por un lado, uno compuesto por tratados, convenios, códigos, leyes nacionales y provinciales que en distintas partes enuncian el derecho de refugiadxs, trabajadorxs migratorixs, condenadxs o inculpadxs a ser asistidxs gratuitamente por unx traductorx o intérprete en instancias jurídico-administrativas, en el caso de que no comprenda o no hable el idioma del juzgado o tribunal.²³ Por otro lado, diversas leyes nacionales y provinciales que regulan el ejercicio profesional de lxs traductorxs públicxs y se centran en formulaciones administrativas. Así, por ejemplo, la Ley 20.305,²⁴ que dispone la creación del Colegio de Traductores Públicos de la Ciudad de Buenos Aires y regula el ejercicio de la profesión, utiliza exclusivamente los sintagmas “idioma extranjero” e “idioma nacional” para las menciones a las lenguas y no realiza ningún tipo de mención a diversidades lingüísticas (“Art. 5 - Es función del traductor público traducir documentos del idioma extranjero al nacional, y viceversa, en los casos que las leyes así lo establezcan o a petición de parte

²¹ Ídem.

²² La relación es menos maniquea, por supuesto: como veremos, la RAE interactúa con todo tipo de organismos estatales y conforma la ASALE junto las distintas Academias correspondientes, que dependen de gobiernos republicanos.

²³ Convención Americana sobre Derechos Humanos - Convención Internacional sobre la Protección de los Derechos de Todos los Trabajadores Migratorios y de sus Familiares - Convenio de asistencia judicial en materia penal entre el gobierno de la República Argentina y el gobierno de la República Francesa - Tratado entre el gobierno de la República Argentina y el gobierno de Canadá sobre traslado de condenados - Ley 340, *Código Civil de la República Argentina*.

²⁴ PEN, 25-04-1973 (BO, 03-05-1973).

interesada”). La Ley 7.843,²⁵ equivalente en la provincia de Córdoba a la anterior, utiliza una redacción similar y los mismos términos referidos a las lenguas. La Ley 10.757, de la provincia de Santa Fe, también similar, utiliza solo el término “idioma(s)”, sin especificarlos como “extranjeros” o “nacional”.

1.1.4. En la legislación *en materia de defensa de las lenguas* (abundante en la regulación del español como lengua nacional), se destaca en cuanto a la traducción la Ley 25.607,²⁶ cuyo artículo 3 promueve la traducción a las lenguas indígenas del inciso 17 del artículo 75 de la Constitución Nacional.

Para el cumplimiento de los fines de la presente ley, el Instituto Nacional de Asuntos Indígenas facilitará a la autoridad de aplicación la traducción del contenido del inciso 17 del artículo 75 de la Constitución Nacional a las diferentes lenguas de los pueblos que hoy habitan la República Argentina, en forma oral y escrita. La autoridad de aplicación pondrá *especial cuidado* en que las mencionadas traducciones y difusión *no desvirtúen* el contenido del artículo constitucional antes citado, esto, en razón de tratarse de *variados* idiomas, culturas y tradiciones.

Si bien se observa aquí un reconocimiento de la diversidad lingüística que no se había manifestado previamente, se renueva la matriz del español como lengua en singular y con carácter de nacional y de las lenguas y culturas “ajenas” en plural. Igualmente, así como antes aparecía la asimilación de la traducción con la corrección, aquí se repite esta relación intrínseca, esta vez en forma de la negación de su contrario (“no *desvirtúen*”) y con el refuerzo del “especial cuidado”. Es decir, la mención de la traducción como práctica atrae de modo directo la utilización de expresiones relacionadas con la corrección y su cuidado. Aquí se combina con la voluntad de cuidado de la diversidad lingüística y cultural, una voluntad que en el inciso 17 del artículo 75 de la Constitución Nacional se muestra tensada, como han señalado Raiter y Unamuno, entre el discurso políticamente correcto y el discurso dominante.

Desde el punto de vista de las representaciones sociales puestas en escena en este apartado, el reconocimiento es a la preexistencia no a la existencia, en el presente se habla de *comunidades*. ¿Por qué dirá el inciso *la posesión y propiedad comunitarias de las tierras que tradicionalmente ocupan*? En efecto, tanto *tradicionalmente*, como *preexistencia*, indican pasado, pero la representación construida en la cláusula respecto a las tierras, equivale a *lo pasado, pisado*; es decir, a *procesos acabados*. Lo pasado y lo presente, *preexistir* vs. *existir*; *ocupan* vs. *ocuparon/ocupaban*, muestran claramente tensiones en el terreno del discurso que, a su vez, denotan las tensiones entre el discurso políticamente correcto que impacta incluso en la legislación y el discurso dominante que

²⁵ 26-10-1989 (BO, 10-01-1990).

²⁶ Campaña de difusión de los derechos de los pueblos indígenas (BO, 18-06-2002).

sigue vigente y operando en la trastienda, en los sistemas de creencias de los legisladores. (2012: 134-135)²⁷

1.1.5. Dentro de la legislación concerniente al *Mercosur*, las menciones a la traducción aparecen en legislación sobre deberes y derechos civiles y políticos (derechos individuales y de comunidades). El eje de las preocupaciones se refiere al problema de la elección de las lenguas y la traducción de los documentos oficiales. En este sentido, tales normas hablan menos de “traducción” (y en ese caso es detrás de una preocupación legal) que de “versión” o “redacción”, en virtud de que los textos tienen el mismo estatuto en las lenguas oficiales del Mercosur. Así, por ejemplo, en el Protocolo adicional al Tratado de Asunción sobre la estructura institucional del Mercosur-Protocolo de Ouro Preto (17-12-1994),²⁸ se dice:

Art. 32: La Secretaría Administrativa del Mercosur desempeñará las siguientes actividades: [...] Realizar, en coordinación con los Estados Partes, las *traducciones auténticas* en los idiomas español y portugués de todas las decisiones adoptadas por los órganos de la estructura institucional del Mercosur, conforme lo previsto en el artículo 39.

Art. 46: Los idiomas oficiales del Mercosur son el español y el portugués. La *versión* oficial de los documentos de trabajo será la del idioma del país sede de cada reunión.

Hay aquí dos cuestiones para señalar. Por un lado, aparece el concepto de “traducciones auténticas”, como textos que tienen el mismo estatuto que los textos fuente (presupone la existencia de traducciones no auténticas, de menor valor por falta de mecanismos de certificación). Por otro, y de modo simétrico con esto último, se postulan las dos lenguas oficiales como poseedoras del mismo estatuto (el dar el mismo estatuto a las lenguas dialoga con dar el mismo estatuto a los dos productos textuales, la “traducción auténtica” y la “versión oficial”), lo cual parece hablar, a primera vista, de la diversidad lingüística de la región, pero que, en última instancia, coloca como dominantes y homogéneas a estas dos lenguas oficiales,²⁹ excluye otras lenguas en uso en la región (en su mayoría originarias) y desconoce las variedades habladas en los distintos Estados partes y asociados.³⁰ El gesto profundiza la desigualdad lingüística en

²⁷ Esta tensión no es meramente estética, ya que, estando asentada en la *CN* tiene implicancias socioeconómicas, legales y de derechos humanos muy concretas. Por dar un ejemplo, la idea de *ocupación*, además de poseer sesgos descalificantes provenientes de la regulación de la propiedad de la tierra (una ocupación –una usurpación– equivale a disponer ilegalmente de una propiedad de otrx), impacta muy concretamente en la resolución de conflictos judiciales.

²⁸ En Argentina, *BO*, 13-10-1995.

²⁹ De algún modo, el artículo también refuerza la representación sociolingüística de que las dos lenguas son intercomprensibles y que, por tanto, no hace falta estudiarlas ni traducirlas.

³⁰ Para un estudio detallado de esta cuestión, véase Tallarico (2019).

los casos en los que hay lenguas cooficiales (como Paraguay o provincias³¹ de la Argentina).³²

Podemos entonces sintetizar lo anterior del siguiente modo: salvo la sola excepción –no menor, aunque breve– de las leyes de radiodifusión y la ley de doblaje en idioma neutro –que analizaremos en las siguientes páginas–, la legislación argentina, al referirse específicamente a la traducción, no centra su atención en acciones lingüísticas o traductivas (esto es: no despliega políticas lingüísticas ni de traducción). En cambio, de lo que se ocupa es de regular decisiones burocráticas en torno a la actividad:

- dicta que se traduzca determinada documentación;
- promueve la traducción de producciones culturales de países con los que se convienen acuerdos;
- regula la formación de traductorxs e intérpretes;
- regula la actividad de lxs traductorxs públicxs y
- vela por la disponibilidad de la documentación del Mercosur en sus lenguas oficiales.

Así, la traducción, como práctica, se encuentra casi ausente de la legislación lingüística, confirmando nuestra primera hipótesis, referida al vacío legal. Se menciona solo cuando es necesaria para el funcionamiento de instituciones o mercados (como veremos en las páginas que siguen), ausencia que puede ser leída como parte del paradigma de la invisibilidad al que nos referimos en la introducción (Venuti, 1992). En lo que se refiere al español de la traducción, los textos normativos no se detienen en la definición de esa lengua (algunos apenas la nombran) ni hacen alusión a otras lenguas (salvo al referirse, por oposición y de modo igualmente sintético, a los idiomas extranjeros o las lenguas originarias) o variedades que no sean “el español”, “el castellano”, “la lengua oficial”, “el idioma nacional”, naturalizando la existencia y la aplicación de un español presuntamente uniforme y no conflictivo.

Ambos silenciamientos, el de la traducción y el de la variedad, pueden describirse e interpretarse a la luz de los conceptos de representaciones sociales y de memoria discursiva. En el plano de las representaciones, la traducción aparece asociada a las ideas de corrección y de calidad, mientras que la lengua española se asocia a la de una unidad indiscutible, de contenido indefinido, naturalizado. La recurrencia de fraseología y colocaciones estereotipadas (“garantizar la calidad”, “no distorsionar”, “si fuere

³¹ Corrientes declara en 2004, mediante la Ley provincial 5.598, al guaraní como “idioma oficial alternativo” y Chaco, con la Ley provincial 6.604, al qom, moqoit y wichí como “lenguas oficiales, además del castellano español”.

³² O Bolivia, que se encuentra en estado de adhesión.

necesario”, “el idioma nacional”) para nombrar la lengua y referirse a la traducción habla del funcionamiento de sendas memorias discursivas. Courtine (1981), basado en la noción de formación discursiva (Foucault, 1969a),³³ las define de este modo:

La noción de memoria discursiva concierne la existencia histórica del enunciado dentro de prácticas discursivas regladas por aparatos ideológicos, apunta a lo que Foucault (71, p. 24 [sic]) releva respecto de los textos religiosos, jurídicos, literarios, científicos, “discursos que están en el origen de determinado número de actos nuevos, de palabras que los retoman, los transforman o hablan de ellos, en síntesis, los discursos que indefinidamente, más allá de su formulación, son dichos, permanecen dichos y todavía son por decir”.

Lo mismo sucede con los discursos políticos, respecto de los cuales la existencia de una memoria discursiva remite a preguntas familiares a la práctica política, como esta: ¿qué es lo que se recuerda, y cómo se recuerda, en la lucha ideológica, aquello que conviene decir y no decir, a partir de una posición determinada en una coyuntura dada en la escritura de un panfleto, una moción, una toma de posición? Es decir: ¿cómo el trabajo de una memoria colectiva permite, dentro de una formación discursiva, recordar, repetir, refutar, pero también olvidar, estos elementos de saber que son los enunciados? Por último, ¿en base a qué modelo material una memoria discursiva existe? (p. 53)

Dentro de este marco, podemos entender a nivel discursivo el borramiento de las variedades y la traducción (sus hablantes, agentes, formas) y su asociación con las ideas de corrección y de nacionalidad, recurrentes y consistentes a lo largo de normativas redactadas en distintos momentos históricos y políticos, como enunciaciones sociohistóricamente situadas e inscriptas en una continuidad, como producto y reproducción de una ideología lingüística sostenida –en los precisos términos en que la define Del Valle (2007: 20): en diálogo con un contexto sociohistórico, con una función naturalizadora apoyada en el sentido común y reproducida institucionalmente– y como legitimadores y reproductores de prácticas, lingüísticas y discursivas, presentes, pasadas y futuras. Los apartados y capítulos que siguen intentarán corroborar su extensión, en distintos materiales discursivos, y determinar sus características específicas.

1.2 Las leyes de doblaje y de medios

Analizaremos ahora con más detalle lo que sucede en los textos legislativos donde el cruce entre traducción y lengua proviene de una voluntad de intervenir en las prácticas lingüísticas. La Ley Nacional de Radiodifusión –en sus dos versiones, de 1980 y 2009,

³³ “Nos parece que esta noción es subyacente al análisis de las formaciones discursivas que efectúa la *Arqueología del saber*: toda formulación posee en su ‘ámbito asociado’ otras formulaciones, que repite, refuta, transforma, niega, etc. (69: 130 [sic]), es decir respecto de las cuales produce efectos de memoria específicos: pero toda memoria dialoga también con formulaciones con las que coexiste (su ‘campo de concomitancia’, diría Foucault) o que la suceden (su ‘campo de anticipación’) de las relaciones cuyo análisis necesariamente inscribe la cuestión de la duración y la de la pluralidad de los tiempos históricos en el corazón de los problemas que plantea la utilización del concepto de FD” (Courtine, 1981: 52).

cuando es reescrita y renombrada como Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual (LSCA)– y la Ley de Doblaje en idioma neutro son leyes que buscan regular la industria de productos cuya discursividad es de alcance masivo (los medios y el cine).

La Ley Nacional de Radiodifusión de 1980 (22.285) fue derogada en 2009, pero se mantuvo vigente durante los años en que toman forma los mercados editorial y mediático actuales (signados por la concentración), que son el contexto de nuestro objeto de estudio. Hija de la dictadura, la ley contiene numerosos artículos de carácter restrictivo y moralizante vinculados con el uso del idioma castellano y los contenidos de las emisiones. La traducción se presenta de modo tangencial y mayormente para productos audiovisuales. El artículo 15 dicta: “Las películas o series habladas en lenguas extranjeras que se difundan por televisión serán dobladas al castellano, *preferentemente* por profesionales *argentinos*”. Asimismo, los anuncios publicitarios deben “expresarse *en castellano, sin alterar el significado* de los vocablos *ni distorsionar la entonación fonológica* de los enunciados. Las voces extranjeras que no sean marcas o denominaciones de uso universal deberán ser traducidas. Todos los anuncios publicitarios serán de producción nacional”.

De estos fragmentos se infieren algunos corolarios que hemos visto y veremos reaparecer como memoria discursiva en otras textualidades que abordemos. En torno a la traducción, que no se nombra, surge de inmediato la necesidad de regular los riesgos de *alteración* y de *distorsión*. Los elementos a proteger son “el significado de los vocablos” y “la entonación fonológica de los enunciados”, lo cual constituye una concepción estereotipada y extremadamente parcial de lo que es una traducción o un doblaje, como también de lo que es un producto textual (aunque acorde con el estado de divulgación de la lingüística en el país en aquel momento), limitada al léxico y a la pronunciación. Se observa también una reducción de las características auténticas de una lengua al aspecto léxico y fonológico. La mención a la lengua, como en los casos anteriores, se reduce a “el castellano”. Lxs traductorxs, igual que la traducción, sufren un doble borramiento: no se mencionan como parte del proceso (se considera directamente el doblaje en su etapa de grabación) y quedan –aparentemente– incluidxs en un colectivo inespecífico, “los profesionales argentinos”.

La ley se ocupa también de regular la importación de productos televisivos, exceptuando del pago de derechos de importación a aquellos que sean doblados por profesionales argentinxs [art. 102] u otorgando otros beneficios impositivos [art. 103] a las empresas que radiquen sus actividades de doblaje en el país. Es, por tanto, una ley más interesada en preservar, fortalecer o favorecer a la industria (y a lxs trabajadorxs del sector, llamadxs aquí “profesionales”) que a la cultura.

En ese mismo sentido, aunque ya en democracia, procede la Ley 23.316,³⁴ de doblaje en idioma neutro, que obliga a su utilización en todo el ámbito audiovisual nacional. Su articulado regula el accionar y el registro de las empresas mediáticas y distribuidoras y vela por la proporción de material doblado en la programación, los tiempos del doblaje, lxs profesionales del doblaje y las instituciones que lxs forman. La preocupación de esta ley no es lingüística ni identitaria, sino de protección de la industria y el mercado audiovisual, ante la masificación de productos doblados en otros países latinoamericanos (México, Venezuela, Colombia). Como regulación lingüística, establece:

Art. 1: El doblaje para la televisión de películas y/o tapes de corto o largo metraje, la presentación fraccionada de ellas con fines de propaganda, la publicidad, la prensa y las denominadas “series” que sean puestas en pantalla por dicho medio y en los porcentajes que fija esta ley, deberá ser realizado *en idioma castellano neutro*, según su *uso corriente en nuestro país*, pero comprensible para *todo el público de América hispano hablante*.

El artículo no explicita qué se entiende por “idioma castellano neutro”. En esta operación discursiva se naturaliza el contenido de la expresión y queda a discreción de lxs agentes de la industria audiovisual la determinación de sus características. El artículo 12, que exceptúa de la obligatoriedad del neutro a los materiales “extranjeros hablados originariamente en idioma castellano, *aunque incluyan palabras de dialecto y/o jergas o modismos locales*”, vuelve a mostrar una concepción de la lengua como entidad dada, donde a las formas consideradas “dialectales” se les asigna –a través de la concesión gramatical (“aunque incluyan...”)- el estatuto de extranjeras dentro del castellano.

La ley de doblaje se reglamentó en dos ocasiones (1988 y 2013) y en contextos muy diferentes. En ambas se vuelve sobre la cuestión del español “neutro”. El decreto de 1988³⁵ sostiene en su Considerando que “la Ley 23.316 busca hacer llegar *a la audiencia argentina* películas que estén dobladas por locutores que posean *nuestras características fonéticas*, fomentando el desarrollo de una industria que tiene *verdadero potencial exportador*”. En su artículo 1º, intenta –en vano– definir el “idioma castellano neutro”:

Art. 1º. A los efectos de la Ley, se entenderá por “idioma castellano neutro”, al *hablar puro*, fonética, semántica y sintácticamente, *conocido y aceptado* por todo el público hispanoparlante, *libre de modismos y expresiones idiomáticas regionales de sectores*. Su utilización no deberá *desnaturalizar* las obras, particularmente en lo que se refiere a la composición de personajes que requieran de *lenguaje típico*.

³⁴ BO, 03-06-1986.

³⁵ DN 1091/88 (BO, 18-08-1988).

Así, incluso cuando la normativa sobre el español “neutro” busca definir las características –valga la redundancia– del español “neutro”, se vuelve no solo contradictoria en sus propios términos sino también tautológica y reiterativa en la indefinición. La contradicción toma forma de oxímoron: es neutro (no regionalizado, libre de modismos), pero debe ser “conocido y aceptado” por el uso (por “todo el público hispanoparlante”, lxs hablantes reales). Es notoria la referencia al “hablar puro”. Nos interesa señalarla en este fragmento, pero también “señalarla”, llamar la atención sobre ella para ponerla en relación con las menciones anteriores a la traducción (a la corrección, la distorsión) y con futuras menciones en los corpora posteriores, donde iremos viendo cómo la idea de pureza no solo tiene una larga tradición en los discursos prescriptivos sobre el lenguaje, sino también –y muy especialmente– en los de la traducción.

La frase siguiente no hace más que sumar ambigüedad, e incluso desconcierto: si el uso del neutro no debe “desnaturalizar las obras”, entra en contradicción con lo indicado en la frase anterior, desregionalizar (si es que “desnaturalizar” indica aquí quitar lo que tiene de uso habitual una lengua), pero sobre todo cuando los personajes utilicen “lenguaje típico”. ¿Qué significan “no desnaturalizar la obra” y “lenguaje típico” cuando se trata de traducir una lengua extranjera? La apelación al sentido común en este artículo resulta extrema y el carácter naturalizador (*naturalizador* en los términos en los que habla la glotopolítica) de las operaciones retóricas, en su contexto de texto regulador, puede considerarse en su punto culminante.

La segunda regulación de la ley de doblaje se da en el marco de la implementación de la Ley 26.522 (LSCA), que luego de casi treinta años reemplaza a la Ley Nacional de Radiodifusión. La LSCA posee características y se produce en un contexto absolutamente diferentes a aquella (Becerra, Marino y Mastrini, 2010). No solo se da en el marco de un gobierno y un Congreso elegidos democráticamente, sino que es producto de un mecanismo hasta entonces no ensayado de participación ciudadana en la redacción del texto que, al entender la comunicación como un derecho, prevé mecanismos de democratización en el acceso y la producción de contenidos, que el Estado, en todos los sucesivos gobiernos previos, había desatendido,³⁶ favoreciendo la privatización, concentración y centralización geográfica de las empresas de medios.

ARTÍCULO 1º – *Alcance*. El objeto de la presente ley es la regulación de los servicios de comunicación audiovisual en todo el ámbito territorial de la República Argentina y el desarrollo de mecanismos destinados a la promoción, desconcentración y fomento de la

³⁶ Becerra et al. (2010), al estudiar los antecedentes normativos, políticos, económicos e ideológicos de la ley, relevan decisiones políticas y legislativas favorables a la restricción democrática y a la concentración, desde el gobierno de Alfonsín hasta el de Kirchner.

competencia con fines de abaratamiento, democratización¹ y universalización del aprovechamiento de las nuevas tecnologías de la información y la comunicación.

Esta voluntad (explícita en el “Alcance” de la ley) de desconcentración desencadenó una reacción enérgica por parte de los grupos damnificados, que aún hoy imposibilitan la aplicación completa de la ley. La ausencia de conflicto en los años previos habla de la conveniencia de la ley anterior para los intereses (económicos pero también ideológicos) del *establishment* nacional.

Para lo que se refiere a las diferencias glotopolíticas entre ambos textos, se observa que la LSCA *intenta* borrar la concepción de la Argentina como país monolingüe y de la lengua “oficial” como unidad dada e incuestionada. El texto no hace uso en ninguna ocasión de la palabra *castellano*, al tiempo que *español/a* aparece solo como gentilicio (*la legislación española, la doctrina española, las cadenas de televisión españolas*). La mayoría de las recurrencias de *idioma* se produce en plural (*los idiomas de las personas, idiomas locales, sus propios idiomas*) o en singular pero especificado como parte de una pluralidad (*el idioma de los usuarios, el idioma local*), salvo una mención al “idioma oficial” (no “nacional”), donde se puede observar la pervivencia de la colocación, pero acompañada de una decisión acorde con la Constitución Nacional y los postulados generales de la ley en cuanto a la ampliación de derechos lingüísticos: “o en los idiomas de los Pueblos Originarios”.³⁷

ARTÍCULO 9º — *Idioma*. La programación que se emita a través de los servicios contemplados por esta ley, incluyendo los avisos publicitarios y los avances de programas, debe estar expresada en el *idioma oficial* o en los *idiomas de los Pueblos Originarios*²¹, con las siguientes excepciones:

- a) Programas dirigidos a públicos ubicados fuera de las fronteras nacionales;
- b) Programas destinados a la enseñanza de idiomas extranjeros;
- c) Programas que se difundan en otro idioma y que sean simultáneamente *traducidos o subtitulados*;
- d) Programación especial destinada a comunidades extranjeras habitantes o residentes en el país;
- e) Programación originada en convenios de reciprocidad;
- f) Las letras de las composiciones musicales, poéticas o literarias;
- g) Las señales de alcance internacional que se reciban en el territorio nacional.

³⁷ Aquí el artículo se acompaña de una nota al pie (nota 21) que especifica qué se entiende por “Pueblos Originarios”: “Confederación Mapuche de Neuquén, Encuentro de organizaciones de los pueblos originarios: OCASTAFE, ASAMBLEA PUEBLO GUARANI, CONSEJO DE CACIQUE GUARANI, FEDERACION PILAGA, PUEBLO KOLLA DE LA PUNA, INTERTOBA, CONSEJO DE LA NACION TONOKOTE LLUTQUI., KEREIMBA IYAMBAE, UNION DE LOS PUEBLOS DE LA NACION DIAGUITA, CONFEDERACION MAPUCHE NEUQUINA, ONPIA, COORDINADORA PARLAMENTO MAPUCHE RIO NEGRO, MESA DE ORGANIZACION DE PUEBLOS ORIGINARIOS DE ALTE. BROWN, MALAL PINCHEIRA DE MENDOZA, COMUNIDAD HUARPE GUENTOTA, ORGANIZACION TERRITORIAL MAPUCHE TEHUELCHÉ DE PUEBLOS ORIGINARIOS. SANTA CRUZ, ORGANIZACION RANQUEL MAPUCHE DE LA PAMPA, ORGANIZACION DEL PUEBLO GUARANÍ”.

Idioma oficial equivale aquí tácitamente a “español” o “castellano” e ilustra cómo una política lingüística puede no ser regulada mediante leyes: la Argentina no ha declarado un idioma oficial, pero sí ha colocado al español en esa función mediante la acción administrativa, educativa y política continua. Nuevamente, no se legisla porque no hay conflicto suficiente como para controlar. Esta mención, que actualiza la representación del español como lengua nacional y entra en contradicción con el resto de las representaciones expuestas en el texto, muestra la continuidad y vitalidad de la ideología lingüística dominante, que concibe a la Argentina como país monolingüe y lingüísticamente homogéneo (Carrió, 2014), como también la tensión, antes señalada, entre discurso políticamente y correcto y discurso dominante en el inciso 17 del artículo 75 de la CN (Raiter y Unamuno, 2012).

En “Lengua sí, colonia no. Lecturas del ‘primer peronismo’ para una historia del presente” (2014), Mara Glozman releva en el discurso del primer peronismo de los Planes Quinquenales esta dicotomía entre la representación del español como lengua única asociada a lo nacional y las lenguas de los pueblos originarios como pluralidad.

De las enumeraciones citadas se desprenden los lineamientos que formulan la orientación política en materia lingüística; las series de elementos en las que se inscriben resultan en ese sentido elocuentes. Así, “el idioma”, que aparece luego en el texto gubernamental reescrito como “el idioma que nos fuera legado por la Madre Patria”, forma parte de una diada que se reitera también en otros documentos: “idioma y religión”. Por su parte, “lenguas autóctonas” participa de aquellos elementos asociados a la cultura popular regional, “nativa”. Las dos series en las que se enmarcan las referencias a las lenguas se distinguen, pues, por los criterios de lo *singular/plural* y lo *definido/indefinido*: “la historia, el idioma, la religión”; “lenguas autóctonas, danzas nativas, creencias religiosas”. (pp. 191-192)

Más arriba habíamos recogido esta recurrencia en la legislación respecto de las lenguas extranjeras (lenguas extranjeras en plural; lengua nacional en singular), donde el plural acompaña a la expresión de lo ajeno, de lo otro y lxs otrxs, para colaborar en una construcción de lo propio como singularidad.

En un primer recorrido por el texto de la LSCA, la traducción parece mostrarse de manera novedosa, pero al profundizar persiste en la ausencia y permanece en un lugar accesorio a los derechos y las prácticas que se busca proteger (entre ellos los lingüísticos), y no como parte de los objetos principales de la ley. La mención a la traducción en el inciso c) del artículo 9, citado más arriba (donde se exceptúa de utilizar la lengua oficial o las de los Pueblos Originarios a “c) Programas que se difundan en otro idioma y que sean simultáneamente *traducidos o subtitulados*”), aparece en una función instrumental y es una de las dos únicas referencias a la traducción de carácter “autóctono”. La segunda se refiere a otra práctica audiovisual, el *closed caption*.

ARTÍCULO 66. — *Accesibilidad*. Las emisiones de televisión abierta, la señal local de producción propia en los sistemas por suscripción y los programas informativos, educativos, culturales y de interés general de producción nacional, deben incorporar medios de comunicación visual adicional en el que se utilice *subtitulado oculto (closed caption)*, lenguaje de señas y audio descripción, para la recepción por personas con discapacidades sensoriales, adultos mayores y otras personas que puedan tener dificultades para acceder a los contenidos. La reglamentación determinará las condiciones progresivas de su implementación.

Fuera de estas dos menciones, no hay referencias al doblaje, la interpretación o sus profesionales. Las demás apariciones, que introducen la innovación (aunque también en un lugar secundario), provienen del *Plan de acción* de la Cumbre Mundial sobre la Sociedad de la Información (CMSI), que el texto de la ley cita textual como marco operativo, en una nota al artículo 1º. El fragmento citado corresponde al apartado 8 de las líneas de acción propuestas por la CMSI, referidas a la “Diversidad e identidad culturales, diversidad lingüística y contenido local”:

e) Ayudar a las administraciones locales en la creación, *traducción y adaptación* de contenido local, la elaboración de archivos digitales y de diversos medios digitales y tradicionales. Estas actividades pueden fortalecer las comunidades locales e indígenas.

[...]

o) Los gobiernos, mediante asociaciones entre los sectores público y privado, deben promover tecnologías y programas de investigación y desarrollo en esferas como la *traducción*, la iconografía, los servicios asistidos por la voz, así como el desarrollo de los equipos necesarios y diversos tipos de modelos de programas informáticos, entre otros, programas informáticos patentados y de fuente abierta o gratuitos, tales como juegos de caracteres normalizados, códigos lingüísticos, diccionarios electrónicos, terminología y diccionario ideológicos, motores de búsqueda plurilingües, *herramientas de traducción automática*, nombres de dominio internacionalizados, referencia de contenido y programas informáticos generales y de aplicaciones.

La innovación respecto de otras normativas viene dada por la presentación de la traducción –por su posición sintáctica– como esfera pasible de recibir fomento y promoción en el plano de la creación de contenidos locales, las tecnologías y los programas de I+D. Otra aparición novedosa es la de las “herramientas de traducción automática” y otros instrumentos lingüísticos (no limitados a los prescriptivos) que forman parte de la tarea de lxs traductorxs. Sin embargo, estas referencias provienen de políticas redactadas en Europa y son reproducidas en el texto de la ley para argumentar a favor de decisiones que tienen que ver con la pluralidad mediática, cultural y lingüística, y no con la traducción u otras prácticas profesionales.

En el contexto de las pujas por la implementación de esta ley y en medio de debates públicos y académicos sobre la soberanía lingüística (Alfón, 2014), en 2013 el decreto 933³⁸ del Ejecutivo deroga en su artículo 13 el decreto 1091/1988 que

³⁸ DN 933/2013 (BO, 17/07/2013).

reglamentaba la implementación de la ley de doblaje. El gesto responde a la necesidad de adecuar la normativa sobre fomento de la industria cinematográfica a la LSCA y de someterla a la Autoridad Federal de Servicios de Comunicación Audiovisual (AFSCA), creada para supervisar la aplicación de dicha ley. En consonancia con lo previsto por esta última, el decreto considera:

[...] como idioma *oficial* al castellano *neutro según su uso corriente* en la REPÚBLICA ARGENTINA, pero *garantizando su comprensión para todo el público de la América hispanohablante*. Asimismo se establece que su utilización no deberá *desnaturalizar* las obras, particularmente en lo que refiere a la composición de personajes que requieran de *lenguaje típico*.

El artículo fusiona un fragmento de la definición de la ley (“según su uso corriente en nuestro país, pero comprensible para todo el público de América hispanohablante”) con otro fragmento del decreto regulatorio de 1988 (“Su utilización no deberá desnaturalizar las obras, particularmente en lo que se refiere a la composición de personajes que requieran de lenguaje típico”), con leves variaciones, pero sobre todo suprimiendo de este último la contradictoria especificación sobre el “hablar puro, fonética, semántica y sintácticamente, conocido y aceptado por todo el público hispanoparlante, libre de modismos y expresiones idiomáticas regionales de sectores”, aunque insistiendo en el oxímoron (“neutro según su uso corriente”), en la idea de pureza y en la prohibición de “desnaturalizar”.

Al contrario que en el decreto de 1988, que se presentaba como una medida proteccionista de la industria audiovisual, los considerandos del decreto de 2013 manifiestan una vocación de protección cultural.

Que asimismo, el artículo 2º de la Ley citada en el considerando precedente, reguló los porcentajes mínimos de doblaje que se deben realizar en el país, como medio razonable para la *defensa de nuestra cultura e identidad nacional*, circunstancia que se garantiza a través de la actividad desarrollada por *actores y locutores* que posean *nuestras características fonéticas*.

Por un lado, el fragmento refuerza la idea de la identidad lingüística como solo diferenciada por la variación fonética. Por otro, reorienta, pero a partir de los mismos supuestos ideológicos, los objetivos de aquella misma ley hacia el interés cultural nacional. Esto indica la pervivencia y aparente neutralidad (que permite utilizar los mismos elementos para intereses en principio contrapuestos) de la ideología lingüística que regía el texto anterior. Lxs agentes beneficiarixs de la medida son los “*actores y locutores* que posean *nuestras características fonéticas*”, ya no la industria audiovisual, sino agentes concretxs, donde sin embargo se puede señalar nuevamente la ausencia de lxs traductorxs.

Precisamente en función de este objetivo de defensa de los colectivos de actorxs y locutorxs, el decreto genera la redacción de tres resoluciones del Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA) y una de la AFSCA,³⁹ que regulan la creación de un Registro Público de la Actividad Cinematográfica y Audiovisual y de una Comisión Asesora de Exhibiciones Cinematográficas (CAEC), con una subcomisión llamada “CAEC Doblaje”, encargada del *control de calidad* de los doblajes.

Resolución N° 3100/2013

ARTICULO 1° – El *control de calidad* del doblaje efectuado por Estudios y Laboratorios, a los fines que determinan los artículos 7° y 11° de la Ley 23.316, será efectuado por la Comisión Asesora de Exhibiciones Cinematográficas (C.A.E.C.) que funciona en la órbita de la Gerencia General de este [INCAA], y deberá incorporar para esta tarea a un representante de la [AAA] y otro del [ISER].

Dicho *control de calidad* deberá incluir en cada caso la identificación de *los doblajistas* contratados para el doblaje, los que también deberán hallarse inscriptos en el REGISTRO PUBLICO DE LA ACTIVIDAD CINEMATOGRAFICA Y AUDIOVISUAL.

[...]

A los fines expuestos en el presente artículo se invita a la [AAA] y al [INCAA], para que [...] designen a un miembro titular y a uno suplente para integrar el equipo de trabajo con la C.A.E.C., el que se denominará “CAEC DE DOBLAJE” [...].

Resolución N° 872/2014 – INCAA

[aprueba el Reglamento para el funcionamiento de la CAEC Doblaje]

Reglamento - Artículo 10°.- CRITERIOS ESPECIALES DE CONTROL. De acuerdo con el Artículo 1 de la Ley 23.316 el material doblado “deberá ser realizado en *idioma castellano neutro*, según su *uso corriente en nuestro país, pero comprensible para todo el público de América hispanohablante.*”

En este sentido los miembros de la CAEC DOBLAJE evaluarán la calidad del doblaje y el *castellano neutro* utilizado en el mismo, considerando que *dicha neutralidad contempla una amplia gama de variedades* y que deberá estar al servicio de la interpretación *correcta* del mensaje que la obra intenta transmitir admitiéndose de esta manera *mayores y menores grados de neutralidad* según el público objetivo y la *intención* del discurso doblado.

El discurso legal insiste con la definición inicial de “castellano neutro”, pero registra su estrechez, introduciendo la idea de “gama de variedades”, de “grados de neutralidad” y de “intención” del “discurso”, dando cuenta de cierta apropiación, por parte del discurso social, de las categorías de la lingüística contemporánea. Sin embargo, esta modificación, casi obligada, no encuentra ecos en el resto del texto y choca ostensiblemente con la formulación inicial, escrita 28 años –y varios gobiernos– atrás. Asimismo, la idea de evaluación de la *calidad* en términos lingüísticos y de adaptación a un contenido fuente habla de que efectivamente la representación es la de un proceso

³⁹ Resoluciones 3100/2013 (04/11/2013), 872/2014 (23/04/2014) y 3126/2014 (01/12/2014) del INCAA sobre Control de Calidad del Doblaje, sobre aprobación del Reglamento de la CAEC Doblaje, sobre Aprobación de Formularios, respectivamente. La resolución 1368/2013 de la AFSCA dispone sobre la Información de los Titulares de Servicios de Radiodifusión Televisiva Abierta.

traductivo (que resulta invisibilizado detrás de la etapa de realización oral). Aparecen también, provenientes de los discursos tradicionales sobre la traducción, las ideas de corrección y de respeto romántico del “mensaje de la obra”. Ambos elementos conservadores (sobre la lengua y sobre la traducción) se contradicen en todo con el espíritu de la LSCA.⁴⁰

Otro punto a señalar en estas regulaciones es la aparición en escena de la Asociación Argentina de Actores (AAA) como entidad autorizada –y de autoridad– para gestionar y dar forma a las prácticas de doblaje. Así como en otros casos se deja implícitamente en manos de lxs traductorxs o intérpretes la definición del idioma, aquí se deja explícitamente en manos de lxs actorxs “la calidad” –otro concepto tradicionalmente asociado a la traducción– del producto, que solo estaría definida por el trabajo actoral y no lingüístico, que se da por supuesto. La creación de un curso como *garantía* vuelve a ocultar el conflicto lingüístico y la especificidad del trabajo traductor, ya que solo se resuelve sobre el organismo de aplicación. Se entronca, a la vez, en la serie de asociaciones de la traducción con lo correcto.

Este vuelco hacia la protección de estos colectivos puede verse como manifestación del acuerdo político con sectores de la cultura que elaboraron los gobiernos kirchneristas. Lo que se regula, en definitiva, son los derechos laborales (la AAA es una asociación de tipo gremial),⁴¹ y no, como parece ser la intención primera, la identidad lingüístico-cultural. En diversas entrevistas de la época,⁴² sus autoridades, Alejandra Darín y Luis Alí, lo confirman. Ante la pregunta de unx periodista acerca de si la ley tendrá como consecuencia la aparición de voces argentinas en los doblajes, Alí responde:

El castellano neutro se seguiría manteniendo, lo que habilita esta ley es que la hagamos profesionales argentinos, *o sea, actores argentinos* [...] a nosotros lo que nos facilita es el tema de poder discutir con las cámaras de empresarios del sector, que se han opuesto todo este tiempo a hacer un convenio colectivo de trabajo.

La cita deja entrever que el tema del neutro no es objeto de deliberación, aunque la pregunta de la periodista revela el interés social que suscita el tema. Se trata, entonces, de una ley pensada exclusivamente en el marco de la adquisición de derechos laborales de lxs actorxs argentinx y no de la identidad lingüística. En su definición de sujeto de la

⁴⁰ Aunque, como observamos, ella misma conserva –también en franca oposición con los fundamentos de la ley– la formulación *idioma oficial*.

⁴¹ En una nota de Emanuel Respighi para *Página/12* (19/07/2013), donde explica los beneficios de la aplicación de la ley, queda confirmado cómo el único colectivo beneficiado por la decisión es el de lxs doblajistas.

⁴² Por ejemplo, en Télam, 19-07-2013 (<https://www.telam.com.ar/multimedia/video/1664-ali-darin-lo-que-soluciono-el-tema-del-doblaje-es-la-voluntad-politica-del-estado/>).

ley, la resolución 1368/2013 de la AFSCA determina que lxs doblajistas son locutorxs o actorxs, debidamente registradxs:

Resolución N° 1368/2013 - AFSCA

ARTICULO 3° – Los sujetos obligados por los artículos 1° y 2° de la presente resolución, deberán insertar a la finalización de la exhibición del material allí referenciado, una placa que contenga:

NOMBRE DEL DOBLAJISTA.

NUMERO DE INSCRIPCION EN EL “REGISTRO PUBLICO DE LA ACTIVIDAD CINEMATOGRAFICA” a cargo del [INCAA].

[...]

ARTICULO 6° – Instrúyese al [ISER] para que provea el dictado de un Curso de Capacitación para Doblaje para actores y/o locutores.

ARTICULO 7° – Serán considerados doblajistas, en los términos del artículo 3° de la Ley N° 23.316, los locutores nacionales debidamente matriculados y los egresados del Curso de Capacitación para Doblaje del [ISER] o el que en el futuro dicte dicha institución y/o los Institutos adscriptos; sin perjuicio de lo establecido en el art. 3° de la mencionada Ley, en cuanto al seminario de doblaje dictado por la ASOCIACION ARGENTINA DE ACTORES.

ARTICULO 11. – CLAUSULA TRANSITORIA: Todas aquellas personas que se hubieran desempeñado como doblajistas al momento de la entrada en vigencia de la presente, podrán ser incorporados como tales, al REGISTRO PUBLICO DE LA ACTIVIDAD CINEMATOGRAFICA, para lo cual deberán acreditar de modo fehaciente su experiencia, con muestra de los trabajos realizados. A dichos fines, créase el CONSEJO ACADEMICO que estará conformado por un representante de la [AAA], un representante del [NCAA] y otro del [ISER], que tendrá a su cargo la evaluación de las presentaciones de los interesados [...].

Lxs traductorxs no están contempladxs en esta regulación y la capacidad de traducir no se encuentra entre las condiciones para acceder al certificado de doblajista. Con toda evidencia, alguien –que no está explicitadx– traduce los diálogos antes de ser materialmente doblados y buena parte del control de calidad se realiza en ese momento primero. De este modo, la traducción es literalmente el eslabón borrado en la cadena de producción. La aparición, en las resoluciones de la AFSCA, de la AAA (puesta en una función equivalente a la del ISER, siendo que el ISER es un organismo del Estado y la AAA una asociación que vela por los derechos colectivos de su sector) y, a través de ella, de la protección de lxs actorxs y locutorxs, habla de la ausencia de sindicalización de lxs traductorxs (Kalinowski, 2002) y de la consecuente incapacidad para forjar vínculos políticos con el poder estatal o político que les permitan convertirse en unx actorx de peso en el campo cultural.⁴³ Como señala Hamel (1993: 6), este es un “aspecto fundamental de toda política lingüística: la posibilidad de intervenir sobre el lenguaje está determinada por las relaciones de poder vigentes entre los actores y grupos sociales”.

⁴³ El caso del Proyecto de Ley de Traducción Autoral es elocuente: tras largos años de trabajo con distintos sectores, el proyecto dejó de ser movilizad, dadas (en nuestra hipótesis) la falta de ejercicio de colectivización de lxs traductorxs y la puja con sectores corporativizados de traductorxs y editorxs (Fólica, 2017).

Esta falta de colectivización se atenúa –pero potencia el problema para lxs traductorxs editoriales– con las formas de agrupación que adoptaron lxs traductorxs en Argentina. Por un lado, la forma asociación, donde destaca la Asociación Argentina de Traductores e Intérpretes (AATI) y, por otro, la forma colegio de traductorxs públicxs, que constituyen la figura más extendida en el país (cada distrito cuenta con un Colegio y una ley que lxs regula). En ambos casos, se trata de agrupaciones no sindicales y, en el de los colegios, de asociación corporativa: las leyes que los regulan se arrogan la exclusividad en el ejercicio de una función pública. En efecto, “gremial” o “sindical” son dos palabras que no se utilizan en los textos que firman los colegios públicos de traductorxs y la Federación Argentina de Traductores (FAT, que lxs reúne a nivel nacional). Asimismo, todas las leyes provinciales que lxs regulan condicionan muy específicamente la matrícula al ejercicio de la profesión *sin relación de dependencia*. Y si bien la AATI contempla en su estatuto la participación de todos los tipos de traductorxs no públicxs y dedica esfuerzos significativos a la defensa de los derechos de lxs traductorxs, la superioridad numérica, entre sus asociadxs, de traductorxs autónomxs que ejercen la profesión de manera liberal, limita sus posibilidades concretas de maniobrar políticamente en el mejoramiento de las condiciones laborales y de la jerarquización de la traducción como práctica discursiva ante los ojos de la sociedad. Este breve perfil de los órganos asociativos de lxs traductorxs nos permite ir sumando elementos a su caracterización como colectivo con una posición muy desfavorecida (dominada) en el campo cultural, que le impide accionar eficientemente, proponer cambios, enunciar autorizadamente o modificar su posición en el campo.⁴⁴

Volviendo a la ley de doblaje: a pesar del carácter antiguo y conservador de las ideas lingüísticas que cruzaban la redacción del texto, y que se repetían –aunque con leves tensiones– en el decreto que la reflató, su firma fue presentada como un acontecimiento político-cultural emancipador.⁴⁵ La entonces presidenta Cristina Fernández de Kirchner la anunció durante el acto de reinauguración del cine Gaumont de la ciudad de Buenos Aires en 2013,⁴⁶ como parte de un conjunto de medidas que promovían el desarrollo de la industria audiovisual nacional y en medio de un proceso electoral, acompañada de candidatxs y de figuras de la cultura. Su discurso coloca el

⁴⁴ Las instituciones de formación de traductorxs, claro está, constituyen el otro gran espacio de transmisión y consolidación de las representaciones que sustentan esta posición dominada.

⁴⁵ Acorde –cierto es– con el considerando citado más arriba.

⁴⁶ Fernández de Kirchner, Cristina (16-07-2013). “Discurso de reinauguración del Cine Gaumont”, recuperado de <https://www.cfkargentina.com/reinauguracion-del-historico-cine-gaumont/> (última visita: 06-02-2019)

decreto en la serie de las políticas de defensa de las industrias y la cultura nacionales, frente al poder judicial como enemigo interno.

he firmado dos instrumentos: uno que es el envío de un proyecto de ley, bajo el número creo –si mal no recuerdo– número 932, al Honorable Congreso de la Nación– para precisamente equiparar las autorías nacionales, para fundamentalmente que el teatro nacional, los autores nacionales, *sus traductores* –cuando sean autores extranjeros– y cuando son extranjeros los que lo hacen, pero que tienen cinco años de residencia en el país, tengan los mismos derechos⁴⁷ y la verdad que es una cosa muy importante, al igual que poner en vigencia –algo que era letra muerta, en la Argentina– y que era la Ley y la obligación de doblaje nacional, de todas las series. Porque de acá creo que es bueno hacer una distinción, porque esta ley data del año 1988, si mal no recuerdo, su decreto reglamentario, pero nadie lo hacía cumplir. Y la verdad que yo que he sido legisladora, durante muchos años, uno puede sancionar maravillosas leyes, pero si no está la voluntad política del Estado –representada en su máxima expresión– de que esas leyes se cumplan... Raro que nadie puso una medida cautelar, che, por eso. Raro, se les perdió, se le escapó a algún juez, porque la verdad debieron haber puesto alguna medida cautelar para hacer cumplir las leyes que *benefician a los argentinos*, pero parece ser que las cautelares están solamente para impedir que se cumplan las leyes que *benefician a los argentinos*. (Fernández de Kirchner, 16-07-2013)

La ironía hace referencia a la guerra judicial (y mediática) que llevaba desde hacía cuatro años el Grupo Clarín contra la Ley de Medios. Fernández de Kirchner lleva la batalla al plano cultural (“Hay que volver a empoderar a los argentinos de los bienes culturales”), disponiendo en cada campo como oponentes a lxs patriotas y a lxs *vendepatria*. La ley de doblaje se presenta como *maravillosa*, pero caída en el olvido por falta de decisión política, carencia que a continuación se compromete a saldar; sigue luego la enumeración de una serie de medidas para “esta formidable industria que es la industria audiovisual, generadora de miles y miles de puestos de trabajo y también de mucha exportación”. La calificación de “maravillosa” le vale porque permite mayor acceso al trabajo y la nacionalización de la industria y a eso se dedica la mayoría de sus artículos. Aquel que le da el nombre por el que se la conoce (“de doblaje en castellano neutro”), sin embargo, dispone la deslocalización lingüística. De este modo, la ex presidenta inserta esta presentación dentro de la tradición discursiva del peronismo de defensa del patrimonio nacional,⁴⁸ donde la cultura (incluida/s la/s lengua/s) es entendida como patrimonio (Glozman, 2014):

Hoy, la recuperación de este teatro Gaumont, este patrimonio cultural de los argentinos y que significa también la recuperación de muchísimas salas y teatros, que hemos hecho en el interior, y, fundamentalmente, la recuperación de la industria como nunca. Nunca se han producido tantas películas, tantas series, tantas obras y, además, de manera tan federal, porque han también llegado al interior las producciones.

⁴⁷ No hemos dado con este proyecto.

⁴⁸ Y en el marco de un contexto internacional de valoración de los patrimonios inmateriales.

Pero, sobre todo, la firma del decreto y su presentación en estos términos deben ser puestos en serie con otros gestos glotopolíticos del kircherismo. Como señala Lauria (2019), en un trabajo dedicado a relevarlos, “[l]a administración kirchnerista, que se consideró a sí misma ‘nacional y popular’, asumió, a nuestro entender, un papel activo en el emprendimiento de una serie de transformaciones en la relación entre el Estado y la lengua” (p. 17). En este período, identifica políticas lingüísticas tendientes tanto a la regulación soberana como a la compensación de necesidades surgidas de los procesos de transnacionalización e integración regional en el marco de la globalización.

Un hecho peculiar de la globalización es que pone en escena una supuesta paradoja ya que comporta dos efectos aparentemente contrarios: por un lado, el constante flujo de capitales económicos y culturales y la revolución tecnológica permiten una circulación planetaria de bienes que apunta como fin último a la homogeneización; homogeneización que procura atravesar las fronteras nacionales. Por otro lado –y como reacción al hecho anterior–, parecen fortificarse los localismos que evidencian la heterogeneidad al interior de los órdenes nacionales. La cultura se vuelve, entonces, un campo de batallas diversas: disputas étnicas y lingüísticas, emergencia de fundamentalismos religiosos, afirmación de géneros, entre otros. En fin, se acentúa la discusión sobre la identidad y se enfatiza justamente la existencia de entramados de identidades. (Lauria, 2019: 28)

Lauria muestra esta tensión en el relevamiento de regulaciones lingüísticas producidas durante el kirchnerismo, que manifiesta una clara voluntad de intervenir en el lenguaje: encuentra una serie de normas que tiende a la homogeneización transnacional y otra que apunta a la demarcación local, todas inscriptas en la concepción que los gobiernos kirchneristas desarrollaron sobre el Estado, al que otorgaron mayor poder de decisión e intervención, que les permitió volcar sus esfuerzos hacia –y apoyarse en– la soberanía y la integración regional. La autora releva y analiza, como intervenciones glotopolíticas, la creación del Museo del Libro y de la Lengua, la LSCA, el manifiesto elaborado en el marco de esta última por los canales de televisión dependientes del Ministerio de Educación (Encuentro y Paka-Paka), la regulación de la ley de doblaje, el documento “Bases para la categorización de publicaciones periódicas para las ciencias sociales y humanidades según su indización” (que propone la mayor valoración de las publicaciones en español, frente a la hegemonía del inglés), la resolución 160/2011 del Ministerio de Educación (que establece el español como lengua para la escritura y la defensa oral de los trabajos para acreditar títulos de nivel superior) y la resolución 2385/2015 (que agrega el portugués a la resolución anterior), el programa de turismo idiomático del Ministerio de Turismo y Presidencia de la Nación (que valora la variedad argentina como “gran atractivo” con capacidad de generar capital económico y cultural). En este corpus, recoge:

[...] como resultado la presencia de distintas posiciones en torno a la proyección de determinada imagen de la lengua. En efecto, se advierte que cada una de las esferas encierra un lineamiento que ancla en determinada ideología lingüística, en tensión entre los intereses del Estado, la integración regional sudamericana y las políticas de área idiomática que tienden a disputar espacios o complementarse con el inglés en tanto lengua hegemónica en varios planos.

Vistas las áreas en conjunto, guardan entre sí poca coherencia y articulación, además de mostrarse poco firmes, pese a darse las posibilidades y condiciones legales e ideológicas para instalarse o imponerse definitivamente como políticas de Estado desde un lugar periférico como el que ocupa el país en la actualidad. Mientras que en ciencia y en educación superior las representaciones se orientan hacia un español más internacionalizado, que hace menos hincapié en lo múltiple y variado que en lo común y compartido por toda la comunidad hispanohablante, en medios de comunicación y en turismo prevalece, aunque con diferencias, la variedad local, lo particular. (Lauria, 2019: 56)

En este contexto, se publica en 2013 el manifiesto “Por una soberanía idiomática” (AAVV, 17/09/2013), que discute, desde una posición oficialista, la ley de doblaje –entre otras cosas–, y del que trataremos en el siguiente apartado, dado que, dentro de lo que es nuestro objeto de estudio, es una muestra de aquellas reacciones identitarias a los procesos de homogeneización global de las expresiones culturales.

1.3 El manifiesto por la soberanía idiomática

La reglamentación de la ley de doblaje es contemporánea al manifiesto “Por una soberanía idiomática” (que la interpela), publicado en *Página/12* el 17 de septiembre de 2013 y firmado por figuras intelectuales del kirchnerismo, académicxs y autoridades universitarias (incluidxs investigadorxs en glotopolítica citados en esta tesis), escritorxs, traductorxs y periodistas. El texto se reproduce unos meses después en una compilación académica (Kornfeld, 2014), junto con una “Crónica de una soberanía en disputa” de uno sus firmantes (Alfón: 2014).⁴⁹ El manifiesto se presenta como un llamado a cortar vínculos con la RAE, a debatir políticas lingüísticas y a la creación de un Instituto Borges, dependiente del Museo del Libro y la Lengua, que abra el camino hacia una Asociación Latinoamericana de la Lengua. El primer gesto es de denuncia y el tono es de invectiva. La denuncia lleva al campo cultural (vía la firma de figuras reconocidas y la publicación en un diario influyente en el progresismo argentino) lo que las investigaciones glotopolíticas habían demostrado desde hacía unos quince años: el sostenimiento histórico de las políticas lingüísticas por parte de España respecto de América Latina,

⁴⁹ El volumen coloca, luego de la reproducción del manifiesto, una nota: “Para ser consecuentes con la polémica iniciada por el manifiesto ‘Por una soberanía idiomática’, el presente libro no sigue las pautas gramaticales, ortográficas ni tipográficas de la Real Academia Española” (Kornfeld, 2014: 32). Quizá falte problematizar que la lengua culta y académica argentina ya asimiló lo que la RAE reguló a lo largo de siglos (de hecho, los textos que siguen no difieren mayormente de la normativa de la RAE).

que nunca dejaron de ser coloniales, materializadas en políticas comerciales, cursos y certificaciones de español, congresos-eventos de la lengua, alianzas mediáticas y políticas editoriales. Uno de los focos centrales de ataque del manifiesto es el español neutro, como expresión más concentrada y cristalizada de la política colonial –“el programa infausto detrás de la expresión ‘castellano neutro’”,⁵⁰ dice al iniciar su texto Alfón (2014: 35)–, disimulada tras el eslogan “unidad en la diversidad”:

Valoración política de la heterogeneidad más que festejo mercantil de la diversidad. Eso reclamamos. No sólo en lo que hace a territorios nacionales en los que coexisten lenguas indígenas y lenguas migratorias. También afirmación de la heterogeneidad en los usos literarios y expresivos. La idea de un “castellano neutro”, usada en los medios de comunicación y en algunos tramos de la legislación, termina situando una variedad –en general la culta de las ciudades– en ese lugar sin comprender su propia condición relativa y arbitraria. En la oralidad borra las diferencias regionales y en la escritura funciona como llamado a un aplanamiento de la capacidad expresiva en nombre de la comunicación instrumental.

Allí funciona, como es posible ver en las industrias editoriales y en los medios de comunicación, una estrategia de mercado que no supone menos homogeneización y supresión de las diferencias que las viejas instituciones estatales y sus controles disciplinarios. La integración latinoamericana, como horizonte necesario de las políticas nacionales, supone una conjunción de esas heterogeneidades y no su olvido en nombre de una globalización sin asperezas ni rugosidades.

La ineludible mención a la colocación “castellano neutro” tiene como antecedente inmediato la entonces reciente regulación de la ley de doblaje, que la utiliza, y viene a señalar la enorme contradicción en la que incurrieron las propias autoridades políticas que habían creado un Museo del Libro y de la Lengua que había hecho crispas a las autoridades lingüísticas españolas⁵¹ y se proponía como base física para la nueva trinchera de insurrectxs lingüísticxs.

Así como hay discusiones en curso sobre los medios y la Justicia, creemos necesario constituir un foro sobre las cuestiones que hacen a las políticas de la lengua. No es necesario abundar sobre esa dimensión, pero sí enunciar algunos ejemplos: las industrias audiovisuales no pueden pensarse, tal como se hace visible con la ley de doblaje, *sin decisiones sobre la lengua o solo con la idea de trabajo nacional o desarrollo propio*; [...] la literatura no puede desligarse de la consideración social de la lengua que hablamos y tampoco de la situación del *mundo editorial*, ligado de múltiples modos con los mercados internacionales.

⁵⁰ En las zonas del texto donde emerge el tema del neutro se relaciona siempre con su valor comercial y es donde se relevan concentrados de subjetividad, prueba de que las representaciones en torno al neutro están cruzadas por la emocionalidad identitaria. En el texto de Alfón sucede lo mismo.

⁵¹ “El nuevo museo fue otro *dardo*, ya desde el bautismo: la lengua a *custodiar* no tiene nombre o, dicho de otro modo, no se confiesa que sea de la *lengua española*. En España, esa *osadía* fue impugnada a través de algunos periódicos, que iban desde señalar la *insolencia* de no haber consultado a la Corona para la hechura del museo, hasta el *alarmar* por el cisma que creaba resistirse a llamar *española* a la lengua” (Alfón, 2014: 38).

El cuestionamiento (“solo con la idea de trabajo nacional o desarrollo propio”) apunta de modo directo al discurso de la presidenta antes citado (“esta formidable industria que es la industria audiovisual, generadora de miles y miles de puestos de trabajo y también de mucha exportación”) y reprocha al Estado la ausencia de políticas lingüísticas para las áreas educativa, cultural y editorial.⁵² Esta ausencia, que acabamos de comprobar en lo que atañe a la traducción en el corpus de legislación lingüística, encastra a la perfección con las políticas de la RAE y del mercado editorial español, que aspiraran a dominar todo el espacio del diseño glotopolítico hispanohablante. El tono de malestar y reproche que destila el manifiesto puede pensarse como reacción identitaria a las políticas coloniales españolas, como reacción política a los embates del grupo Clarín y como producto del escenario global del que hablaba Lauria más arriba (como campo de batallas entre homogeneización transnacional y heterogeneidad identitaria local). Al contrario de lo que sucede con lxs traductorxs como agente colectivo, limitado en su posibilidad de ejercer presión glotopolítica, el colectivo cultural-académico parece poseer mayor poder de acción (capacidad de publicar, de investigar, de formar intelectuales críticxs, de interpelar al Ejecutivo y sus instituciones, de dirigir algunas de ellas en algunos casos –como en el de Horacio González y María Pía López–, etc.).

1.4 La traducción en la “política panhispánica”

Partiendo de esta posición glotopolíticamente reactiva de lxs especialistas argentinxs, intentaremos a continuación trazar el mapa de la posición lingüísticamente dominante de España respecto de América, para luego situar y estudiar nuestro objeto como sujeto a esta lógica regida por el conflicto.

Desde los tiempos de la conquista, España ha desarrollado políticas lingüísticas hacia el exterior de la península –y sin desatender nunca el conflicto interno– que le permitieron construir una imagen de autoridad respecto de la lengua y mantener el dominio político sobre ella y que fueron mutando y adaptándose a los distintos contextos geopolíticos. En el contexto geopolítico de fines del siglo XX y principios del XXI, signado por la puja entre el paradigma del Estado-Nación y el de la globalización, momento en que se producen los textos de nuestro corpus literario, estas acciones sobre la lengua se embanderan detrás de la llamada “Política panhispánica” como política oficial (estatal) del gobierno español. Esta política fue estudiada en sus diversos aspectos por distintxs autorxs (Del Valle y Stheeman, 2004; Del Valle, 2007; Lauria y López García, 2009; Barrios, 2011; Rizzo, 2014, 2015; Buisán, 2015; Greußlich, 2015; entre otrxs). Todxs ellxs

⁵² Del que, por cierto, no pocxs de lxs firmantes participan, sin dejar de reproducir las prácticas lingüísticas que critica el manifiesto.

coinciden en caracterizarla como una intervención de tipo neoimperialista o neocolonial y como producto, reproducción y construcción de ideologías lingüísticas, en especial, de la ideología del *hispanismo* o *panhispanismo*, que impiden la percepción de esta política, precisamente, como neocolonial. Según especifica Del Valle (2007: 35), uno de los principales rasgos de la política panhispánica es su *invisibilidad*, que no se refiere a que no se muestren las acciones que realiza (de hecho, se caracteriza –afirma– por la espectacularidad y la proyección mediática), sino al borramiento de su carácter político y económico.⁵³

Así, Del Valle y Gabriel-Stheeman la describen como una “monarquía lingüística”, que se muestra a sí misma como armoniosa, dialoguista e igualitaria (los autores utilizan la metáfora de la mesa redonda del rey Arturo, a la que la RAE y el rey de España se sientan “codo a codo” con las academias asociadas), pero que esconde intereses simbólicos y económicos fuertemente desiguales y reprende con severidad (en posición de autoridad jerárquica y paternalista, no horizontal) los gestos disruptivos.⁵⁴ Esta forma de expansión (de conquista, de dominación) simbólica va de la mano de la conquista económica (se benefician mutuamente en acuerdos económicos y de colaboración cultural, comparten un discurso común), que a fines del siglo XX, y en consonancia con el modelo económico neoliberal, creció exponencialmente en la América de habla hispana.

En *La batalla del idioma: la intelectualidad hispánica ante la lengua* (2004), Del Valle, Gabriel-Stheeman y otrxs historizan el desarrollo de las políticas lingüísticas españolas y latinoamericanas desde el punto de vista de los principales debates entre intelectuales de ambos lados del océano desde el siglo XIX, esto es, en el contexto poscolonial:

A pesar del carácter irreversible de las independencias latinoamericanas, a lo largo del XIX los gobiernos españoles perseveraron en sus intentos por recuperar el control de las viejas colonias, tanto por la vía militar (Pike, 1971: 3) como por la vía de la diplomacia cultural. La organización de congresos y simposios, así como la publicación de revistas tales como *La Ilustración Ibérica*, *La Revista Española de Ambos Mundos* y *La Ilustración Española y Americana*, perseguían crear un clima de armonía que, por un lado, preparara el terreno para el futuro establecimiento de vínculos comerciales, y por otro, promoviera la imagen de una civilización hispánica con raíces en España y extendida por las Américas.
[...]

⁵³ “La visibilización de esta dimensión es justamente uno de los objetivos que los estudios de glotopolítica deben plantearse” (Del Valle, 2007: 35).

⁵⁴ Lxs autorxs mencionan tres casos: las reivindicaciones de los pueblos originarios, los desplantes de figuras notables como Gabriel García Márquez o los debates que proponen lxs académicxs. A todos responde la RAE: con alienación, reprimendas o invisibilizaciones. Al día de hoy, podemos agregar el ejemplo del rechazo absoluto de la RAE al lenguaje inclusivo, donde al abuso de la posición jerárquica y paternal se suma el develamiento de la posición patriarcal.

El movimiento que inspiró las iniciativas de la diplomacia cultural comenzó poco después del nacimiento, en los años veinte, de las repúblicas latinoamericanas. Nos referimos, por supuesto al *hispanismo*, también llamado *hispanoamericanismo* o *panhispanismo*. Aunque resulta extremadamente difícil definirlo con precisión, se puede afirmar, a partir del excelente estudio clásico de Pike, que el hispanismo abraza al menos las siguientes ideas: la existencia de una singular cultura, forma de vida, características, tradiciones y valores, *todas ellas encarnadas por la lengua*; la idea de que la cultura hispanoamericana es simplemente cultura española trasplantada al Nuevo Mundo; y la noción de que la cultura hispánica posee una jerarquía interna en la que España ocupa una posición hegemónica. (Del Valle y Gabriel-Stheeman, 2004: 23-24)⁵⁵

Así, Del Valle y Gabriel Stheeman colocan las políticas lingüísticas españolas hacia América en el nivel de la planificación lingüística estatal, más específicamente, en un proceso de estandarización. Recuerdan, siguiendo a Einar Haugen (1972), que la estandarización consta de cuatro etapas (que no necesariamente se realizan en este orden): selección (cuando se escoge una lengua vernácula para cumplir el papel de estándar), codificación (cuando se fija la norma), elaboración (cuando se expande el estándar para que cumpla la mayor cantidad de funciones posibles) y aceptación (cuando se buscan la lealtad y el respeto de la población). Esta última es necesaria para garantizar la función simbólica de la lengua estándar, esto es, que se acepte como símbolo identitario.

Para tener éxito, la planificación debe persuadir a la gente de que hablar de una determinada manera o albergar ciertas creencias sobre el lenguaje es beneficioso, o mejor incluso, natural. En otras palabras, el objetivo de estas estrategias es naturalizar y legitimar las prácticas y actitudes que las agencias al servicio de la planificación lingüística tratan de promover. (Del Valle y Gabriel-Stheeman, 2004: 27)

De este modo, “[l]a retórica que en los últimos años ha venido sirviendo a la estandarización del español ha sido intensamente conciliadora” (Del Valle y Gabriel Stheeman, 2004: 243), como sucede, por ejemplo, con la publicación de la *Ortografía* en 1999, que combina gestos conciliadores (como colocar en tapa a “las Academias” como revisoras) con gestos discursivos y políticos de demostración de la posición expansivo-conquistadora (Mariano Rajoy, entonces ministro de cultura, habló en la presentación de la *Ortografía*, de la “colosal” fuerza que significa el español y la ‘potencia cultural que es España”, mientras que García de la Concha confesó: “Hoy retornan las naves”; citados en Del Valle y Gabriel-Stheeman, 2004: 244).

Los debates entre intelectuales de la “batalla del idioma”⁵⁶ —el choque entre los discursos independentistas y colonialistas de los siglos XIX y XX que analizan los autores de la compilación de Del Valle y Gabriel-Stheeman— se producen como una

⁵⁵ Los resaltados son de los autores.

⁵⁶ Carlos Rama (1982: 115-59), citado por Del Valle y Gabriel-Stheeman (2004: 28).

“manifestación de las luchas de poder asociadas con la elaboración moderna del mapa político y cultural de la comunidad hispánica” (p. 28) y se reavivan como memoria discursiva cada vez que se discuten los usos de la lengua (como es en el caso de nuestro objeto de estudio o en el del propio manifiesto “Por una soberanía idiomática”). Según estos autores, en el paso del siglo XX al XXI, que es el período contextual de nuestro corpus, se han estudiado tres grandes zonas de batalla glotopolítica (planteadas por España en términos de conquista y expansión) por la construcción de la grandeza de la lengua y la ocupación del primer lugar como *lingua franca*: en el ámbito de la informática (la monopolización de los convenios lingüísticos con empresas como Microsoft, de la investigación tecnológica y el comercio por Internet y de la presencia del español en la Red), en Brasil (la monopolización de la enseñanza del español como lengua extranjera a través del Instituto Cervantes) y en Estados Unidos (la apropiación simbólica del español que habla la ciudadanía latino-estadounidense).

Para que el proceso de aceptación sea exitoso, resulta crucial, en las culturas monoglósicas, producir una imagen de la lengua como piramidal:

En la cima de la pirámide se sitúa la norma culta, es decir, una gramática mínimamente variable que funciona no sólo como sistema de comunicación preferente sino también como símbolo de la comunidad y de su cultura. El comportamiento lingüístico del ciudadano ideal, se insiste, ha de aproximarse a este modelo. La base de la pirámide representa las variedades populares, el habla coloquial asociada con aquellos que se encuentran en los márgenes de la estructura socio-económica de la comunidad. A las variedades de la base se les atribuye un carácter naturalmente divisivo y, consecuentemente, se afirma que deben estar siempre sometidas al control de la fuerza unificadora de la norma superior que mantendrá así unida a la comunidad lingüística. El mantenimiento del orden lingüístico en las sociedades monoglósicas requiere por tanto un equilibrio entre estas fuerzas opuestas. En tales colectividades, ciertos comportamientos lingüísticos están altamente estigmatizados: *toda huella de las variedades-base en contextos donde se espera el uso de la norma culta tiende a ser condenada como síntoma de incompetencia intelectual*. (Del Valle y Gabriel-Stheeman, 2014: 239)

En este esquema y con este modelo explicativo podemos abordar nuestro objeto de estudio, donde las prácticas “argentinas” resultan estigmatizadas como desvíos de la norma culta como asociada a la escritura literaria. En este sentido, resulta pertinente traer al análisis la hipótesis de Woolard sobre la autoridad lingüística del español como basada en las ideologías lingüísticas del anonimato y la autenticidad: “Cada una de estas ideologías naturaliza un tipo de relación entre una determinada variedad lingüística y un determinado estado de la sociedad” (2007: 131). Woolard asocia la ideología de la autenticidad (surgida en los siglos XVIII y XIX) con la concepción romántica de las nociones de “pueblo”, “lengua” y “nación”. Así, la lengua auténtica se asocia con una comunidad concreta, situada localmente. Esta ideología se asocia en la actualidad con las

lenguas minoritarias y las variedades no estándar. Por el contrario, las lenguas hegemónicas basan su autoridad en el anonimato, deben “sonar” como si no provinieran de un lugar concreto, ni mostrar particularidades de sujetos concretos (se usará “una lengua pública común, estandarizada y no marcada”, Woolard, 2007: 133).

El corpus de legislación precedente dio muestras de la oscilación o tensión entre estas dos ideologías: la recurrencia de colocaciones que naturalizan y despeculiarizan la lengua “nacional”, junto con la búsqueda de un lenguaje deslocalizado para el caso de la ley de doblaje, se tensionan con la valoración de la diversidad, como en la LSCA y la propia ley de doblaje. De este modo, “cuando los defensores de las lenguas ideológicamente localizadas persiguen su instalación como lenguas de uso público general, éstas son desacreditadas por su presunto particularismo” (Woolard, 2007: 138), algo que veremos más adelante como internalizado en el discurso de los agentes (la variedad argentina no sería apta para la traducción). La promoción de la internacionalización del español como *koiné* ancla en esta ideología del anonimato: “La *koiné* es la lengua de todos porque no es de nadie en particular. No se trata de una ‘lengua propia’, sino más bien de un recurso anónimo y por lo tanto universal” (Woolard, 2007: 136).⁵⁷ En los próximos capítulos nos interesará observar cuáles son las representaciones que hacen que la traducción editorial sea un campo mucho más fértil que otras prácticas para el enraizamiento de esta concepción deslocalizada.

Como han mostrado las investigaciones glotopolíticas, la naturalización de la ideología del anonimato, sin embargo, está potenciada por actores muy concretos. Sus principales operadores institucionales forman parte del aparato del Estado español: la RAE, dependiente de la Corona, y el Instituto Cervantes, dependiente del Ministerio de Relaciones Exteriores,⁵⁸ con el patrocinio del rey, que es su presidente de honor. Sus operadores económicos (y beneficiarios de las ganancias) son grandes empresas de servicios (Telefónica, ENDESA, Iberia), bancarias (BBVA, Santander, Caja Duero), de

⁵⁷ “Podemos ver en años recientes intentos organizados de desnaturalizar el anonimato y el estatus no marcado de la lengua castellana en el Estado español. [...] Tales gestos pueden parecer triviales o quijotescos, casi broma para algunos. Pero su efecto no es necesariamente el de cambiar estas prácticas lingüísticas concretas, sino el de perturbar el anonimato, la *méconnaissance* y el estatus incuestionado de la autoridad anónima de la lengua estatal. El objetivo es desplazar el español de su posición transparente como *doxa*, hacerlo por lo menos ‘obvio’, si no ‘excesivamente obvio’, y convertir su invisibilidad en ‘obscena” Woolard (2007: 140).

⁵⁸ A confesión de parte, relevo de prueba. La página oficial, en el “Quiénes somos”, reza: “El Instituto Cervantes es la institución pública creada por España en 1991 para *promover universalmente* la enseñanza, el estudio y el uso del español y contribuir a la difusión de las culturas hispánicas *en el exterior*. En sus actividades, el Instituto Cervantes atiende fundamentalmente al *patrimonio* lingüístico y cultural que es *común* a los países y pueblos de la comunidad hispanohablante. Está presente en 87 centros distribuidos en 44 países por los cinco continentes. Además, cuenta con dos sedes en España, la sede central de Madrid y la sede de Alcalá de Henares”. Los énfasis son nuestros.

comunicaciones (PRISA, Agencia EFE), culturales (Obra Social “La Caixa”) y –y esto nos concierne especialmente– editoriales (Grupo Planeta, Grupo Santillana,⁵⁹ Penguin Random House Grupo Editorial, Anagrama, Siruela, etc.).⁶⁰ Estos operadores financian de modo directo a los operadores gubernamentales.⁶¹

Así, nuestro objeto de estudio puede ser entendido como enmarcado contextualmente por el accionar glotopolítico español llevado a cabo, en el plano del mercado, por los grupos editoriales oligopólicos y las grandes editoriales independientes con comercialización en América Latina y, en el plano estatal, por la RAE y el Instituto Cervantes. En el Capítulo 5 estudiaremos cómo se traducen estas políticas comerciales editoriales en decisiones lingüísticas en torno a la traducción.

En su intento por despegar a la actual política panhispánica de sus condiciones concretas de producción, ligadas a intereses contemporáneos (expansionistas, centralistas y económicos), la cronología publicada por la RAE⁶² coloca el inicio de la política panhispánica ya en 1771, con las sucesivas creaciones de las Academias de la Lengua en los países latinoamericanos. Una serie de acciones volcadas a otorgar mayor participación a las Academias americanas encuentra un hito en 1951, con el primer congreso que las reúne, donde se acuerda –sin la participación de España– la creación de la ASALE. Sin embargo, es en la década de los noventa cuando España comienza a desarrollar acciones visibles que fueron oficialmente asumidas como “Política panhispánica”: en 1991 se crea el Instituto Cervantes y en 1993, la Fundación Pro-RAE, que administra los aportes económicos externos a la Corona y el Estado españoles, liderados por los grupos económicos antes mencionados. En 1997, se realiza el Primer Congreso Internacional de la Lengua Española (CILE), en Zacatecas, organizado por el Instituto Cervantes, al que le sigue la publicación de las tradicionales obras de referencia de la RAE, en coautoría con la ASALE.

Desde 1999, año de publicación de la Ortografía suscrita por todas ellas, las distintas corporaciones participan conjuntamente en sus obras y proyectos. Estudian y debaten las distintas propuestas y buscan el consenso para fijar la norma común de los hispanohablantes sobre léxico, gramática y ortografía.

La política lingüística panhispánica se refleja en la colaboración, difusión y actualización conjunta de las nuevas publicaciones, en las que ya aparecen la RAE y la ASALE como

⁵⁹ Jesús de Polanco, presidente de PRISA, ha declarado que Latinoamérica es “un objetivo político, económico y empresarial *legítimo* para los españoles (*El país*, 24/7/1995)” (la cursiva es de Del Valle y Gabriel-Stheeman, 2004: 245). “Polanco resaltaba en particular el protagonismo que España debería cobrar en la industria editorial: ‘Nuestro grupo está en algo que es fundamental, la industria editorial, que en América Latina es fundamentalmente española y lo más importante que ha hecho España’” (*El país*, 24/7/95) (p. 245). *El país* pertenece a Prisa.

⁶⁰ En la página de la RAE tienen una pestaña propia: <http://www.rae.es/publicaciones/grupos-editoriales>, donde puede encontrarse un listado detallado. Último acceso: 11-02-2019.

⁶¹ En <http://www.rae.es/publicaciones/empresas-y-entidades> puede leerse un largo listado.

⁶² <http://www.rae.es/la-institucion/politica-panhispantica>.

coautoras de las obras. En palabras de Víctor García de la Concha, director honorario de la RAE y uno de los principales impulsores de esta política a lo largo de los doce años de su mandato, “todo ello es obra de las academias asociadas en su trabajo al servicio de la unidad del español sin menoscabo de su rica y fecunda variedad”.⁶³

En adelante, los CILE se constituyen, junto con la publicación de instrumentos lingüísticos, en el principal motor discursivo de la política panhispánica (Rizzo, 2014: 15), que termina de materializarse oficialmente en la publicación, en 2004, de la *Nueva política lingüística panhispánica* (NPLP) (Lauria y López García, 2009; RAE y ASALE, 2004).

Los CILE están organizados por el Instituto Cervantes, la Real Academia Española y la Asociación de Academias de la Lengua Española (ASALE), junto con *los gobiernos de los distintos países anfitriones*. Su propósito es impulsar el compromiso institucional con *la promoción y unidad* del idioma común de quinientos millones de personas en todo el mundo.⁶⁴

En su investigación doctoral sobre los Congresos de la Lengua, Florencia Rizzo (2014) analiza algunos aspectos que interesan a nuestro objeto de estudio. En primer lugar, encuentra un vuelco ostensible en el tránsito del lema “Limpia, fija y da esplendor” al de “Unidad en la diversidad” (Rizzo, 2014: 146), que busca cambiar las representaciones de la RAE como entidad purista, autoritaria y monocéntrica por las de plural, diversa y democrática. En segundo lugar, encuentra una progresión temática, de congreso en congreso, acorde con los intereses de cada coyuntura respecto de la protección, la unidad y la expansión del español.

En relación con los temas abordados durante el encuentro de Zacatecas, al observar el título del Congreso y el programa de temas [...], no quedan dudas de que el eje principal de la agenda glotopolítica estuvo puesto exclusivamente en el uso actual del español en los medios y en relación con las nuevas tecnologías. Hubo seis secciones centradas en estos temas: la prensa, la televisión, la radio, el cine, el libro y las nuevas tecnologías. Además de ponencias y sesiones plenarias sobre estos asuntos, el Congreso contó con mesas redondas, donde se desarrollaron cuestiones también vinculadas con los medios de comunicación, y con tres mesas plenarias: “La dimensión internacional de la lengua española”, “Los medios de comunicación y el futuro de la lengua española”, y “Las academias de la lengua y los medios de comunicación”. Es importante notar aquí los *temas ausentes: la norma lingüística*, el español en contacto con otras lenguas, cuestiones vinculadas con *la edición o la traducción*, la lengua en el *ámbito literario* y en el científico, el español como lengua extranjera, entre otros. (Rizzo, 2014: 148)

Los debates estarán en relación con la discursividad referida a ese español de comunicación internacional que se buscaba promover en los medios, el motor más

⁶³ <http://www.rae.es/la-institucion/politica-linguistica-panhispanica/historia>.

⁶⁴ <http://www.rae.es/la-institucion/politica-linguistica-panhispanica/congresos-asale>. El congreso de Zacatecas, sin embargo, se realizó sin participación de la RAE y la ASALE (Rizzo, 2014: 148).

poderoso de difusión lingüística, que en ese momento buscaba desplazar a la RAE de su papel como agente glotopolítico y de autoridad lingüística (Rizzo, 2014: 149).⁶⁵ La preocupación por el español en los medios en paralelo con la ausencia de problematización respecto de la traducción y la edición permiten observar cómo la puja se da en torno al español de los medios (que han adquirido poder en el paradigma globalizado) y no en torno al español de la traducción o la edición, donde no hay correlación de fuerzas inquietantes, esto es, se siguen las normas establecidas. Sí aparece, como veremos más adelante, y como pudimos mostrar en el caso de la legislación lingüística argentina, una preocupación por el ámbito audiovisual, que nuevamente se explica por el avance voraz de las industrias del entretenimiento.

El Segundo Congreso (Valladolid, 2001)⁶⁶ se volcó al tema de la norma, su unidad y el valor económico del español. Estos dos congresos prepararon el terreno para el tercero (Rosario, 2004), “escenario de presentación oficial de la política panhispánica y de su producto por excelencia: el DPD” (Rizzo, 2014: 171), que propuso como eje central la diversidad y la asoció discursivamente con la idea de “mestizaje” (Rizzo, 2014: 172). Resulta sintomático, en el contexto de oficialización de la política panhispánica (con la insistencia, como telón de fondo, en que la diversidad lingüística es un valor, pero la lengua es una sola, y de ahí su valor simbólico y económico), la realización en paralelo de un Congreso de laS lenguaS (con énfasis en el plural).⁶⁷

Un tercer y último punto de interés en el análisis que realiza Rizzo es el que se refiere a la construcción de una imagen de un español uniforme para uso transnacional, para el que la investigadora detecta numerosas denominaciones.

La coexistencia de numerosos atributos para el español —internacional, general, común, panhispánico, pluricéntrico— en los discursos de los congresos pone en evidencia una representación vacilante del objeto que responde a la búsqueda de estatuto de lengua internacional, para lo cual es necesario desterritorializar la lengua, pero también revela los intentos por naturalizar y hacer invisible un tratamiento todavía asimétrico de las normas del español en la comunidad hispánica. (p. 19)

⁶⁵ Incluso hubo una mesa temática dedicada a “Las academias de la lengua y los medios de comunicación” (Rizzo, 2014: 149).

⁶⁶ “El II CILE se celebró en la ciudad de Valladolid entre el 16 y el 19 de octubre de 2001 con el título ‘El español en la sociedad de información’. El programa del encuentro —que contó con la organización de la RAE y del Instituto Cervantes en colaboración con la ASALE— se desarrolló en cuatro ejes temáticos: *El activo económico del español*, *El español en la sociedad de la información*, *Nuevas fronteras del español* y *Unidad y diversidad del español* (Rizzo, 2014: 154).

⁶⁷ En 2019 se organizaron, en paralelo al VIII CILE (Córdoba, Argentina, 2019), dos contracongresos: el VI Congreso de laS lenguaS, en Rosario, y el I Encuentro Internacional: derechos lingüísticos como derechos humanos, en la propia Córdoba, desde el campo académico, que se propuso como tema central la discusión de las políticas lingüísticas españolas.

La figura del español “neutro”, que nos interesa especialmente, por su asociación con la traducción y por su recurrencia a lo largo de nuestro corpus, aparece como una de las más transitadas en los CILE: “Los lexemas que acompañan a lo largo de los CILE las expresiones *lengua española, lengua, español o castellano* son numerosos y diversos: entre los modos de designación del objeto que revisten, a nuestro entender, mayor importancia en el corpus encontramos *internacional, neutro, común, panhispánico y pluricéntrico*” (Rizzo, 2014: 295). En el desarrollo de los Congresos, Rizzo releva un uso peyorativo del neutro, asociado a los atributos de “comercial”, “artificial”, “ficcional”. En Zacatecas no hay aún una construcción del español internacional como variedad de divulgación mundial, pero sí aparece una posición de defensa de la lengua ante el objeto “español neutro”, que los expositorxs califican como “variedad artificial creada con fines comerciales para ser utilizada en el cine y en la televisión de circulación mundial” (Rizzo, 2014: 301). En las distintas ponencias, Rizzo encuentra:

[...] dos rasgos que construyen de modo negativo la expresión que estamos analizando. Por un lado, en su aspiración por ser una variedad no marcada regionalmente a partir de la adopción de rasgos lingüísticos de los diferentes niveles que responden a normas distintas, el español neutro resultó ser, en definitiva, un “idioma de laboratorio” que “terminó por ser ningún idioma”, “un nuevo y extraño español” fabricado. [...] Lila Petrella menciona problemas lingüísticos —y de traducción— que acarrea el uso de esta variedad comercial: en lo que concierne al cine de ficción, “la neutralización de los planos semántico y pragmático” anula matices significativos. En segundo lugar, se desvaloriza esta modalidad artificial del español en la medida en que no es resultado de acciones por parte de agentes de la comunidad hispánica, sino que ha sido, de algún modo, “impuesta” por el mercado audiovisual norteamericano para el doblaje de películas, por los “deseos de Hollywood”; se trataría, así, de “un caso de poderosos intereses comerciales ocultos y poco respetuosos”.

Asimismo, advierte que, a medida que avanzan los CILE, el sintagma “español neutro” se valora de modo cada vez más negativo y va siendo reemplazado, para otras funciones distintas a la del campo audiovisual, por el calificativo de “internacional”.

A partir del Congreso de Valladolid se produce un cambio en la medida en que se alude al sintagma *español internacional* para hacer referencia a la variedad “consensuada” que circula o debería circular en los medios de comunicación o, a partir del III CILE, también en organismos internacionales y en el campo científico. De este modo, *español internacional* aparece como alternativa de *español neutro*, connotado cada vez más de modo negativo, como una modalidad artificial, pobre, que suprime cualquier diferencia:

Luego, cabe cuestionar el pobre —o nulo— valor de ese habitual español neutro que provee una comprensión de los contenidos, pero nada hace por el goce y el enriquecimiento del idioma (Morelli 2001).

Tanto les preocupa la existencia de un mercado en español que están dispuestos a hacer cine de Hollywood en español siempre y cuando sea en ese español neutro, sin origen, sin cara, sin alma. Un español eunuco, castrado (Garcíadiego 2001).

Así, desde el Congreso de Rosario las referencias al español neutro disminuyen considerablemente ya que este “idioma creado en el laboratorio” es desestimado y, en su lugar, se hablará de un “español internacional” connotado positivamente e identificado con el que circula, principalmente, en los medios de comunicación. Desde la perspectiva de quienes se sitúan en esta dirección, la ventaja que presenta respecto del *español neutro* consiste en que es fruto de un consenso y en que permite unificar la lengua sin uniformizarla ya que conserva algunos rasgos lingüísticos —principalmente en el plano del léxico— nacionales y regionales. (Rizzo, 2014: 302)

En este movimiento, el español del mundo editorial (por oposición al del mundo audiovisual) se valora positivamente y se constituye en política lingüística, dirigida desde España, a través del sector empresarial. Internacionalización va de la mano de unificación, no sin por ello entrar en tensión con la “uniformización”, que se califica negativamente. Como han señalado lxs autorxs reseñadxs, para que una política lingüística sea eficiente, requiere del sostén, naturalizado e invisibilizado, de una ideología lingüística. En este caso, la unificación (o “unidad”) de la lengua española ancla en la ideología del anonimato caracterizada por Woolard, pero entra en tensión con la valoración positiva de la diversidad (entroncada en la ideología de la autenticidad), a la que busca subsumir, para adecuarla a los propósitos unificadores (“unidad en la diversidad”).

De acuerdo con estos fragmentos, el español internacional coincidiría con el supuesto español panhispánico [...] que se refleja en los instrumentos lingüísticos elaborados por la RAE y la ASALE como el *DPD* o la *NGLE* [...]. En este sentido, no parece fortuito que los textos citados correspondan al Rey Juan Carlos y a un directivo de una empresa como Telefónica, es decir, a figuras muy representativas de la política panhispánica. (Rizzo, 2014: 305)

En lo relevado por Rizzo en los discursos de los CILE, se hallan escasas menciones a la traducción, es decir que, en el plano de lo que discuten los CILE, la internacionalización de la lengua española, su norma y su propiedad, la traducción no constituye un factor de peso. Las menciones relevadas más significativas recaen en las asociaciones habituales: la desvalorización de la traducción (en relación con la pureza de la lengua, la traducción como peligro) y la asociación con el español “neutro” audiovisual.

Esto [el *spanGLISH*] es muy duro para el traductor que aspira a mantener un buen nivel de español. En última instancia, si a mí me piden una traducción al *spanGLISH* digo que no conozco ese dialecto, que sólo puedo traducir al español. Pero me imagino que no tardarán en encontrar personas bilingües dispuestas a emprender esa aventura. Esto puede tener consecuencias imprevisibles para la evolución, o mejor dicho la involución, del español o del patrimonio hispano en los Estados Unidos. [...] El traductor es responsable ante el mercado pero también lo es ante su idioma y tiene que luchar, palabra por palabra, para preservar la integridad del español. Cada año perdemos algunas palabras y recuperamos otras. En medio del efecto avasallador de la globalización y de las importaciones no recomendables, el traductor es un soldado en la trinchera de defensa del español (Molinero, 2001, citado en Rizzo, 2014: 200).

El foco aquí está puesto en la preservación de la lengua, se limita la experticia de lxs traductorxs a esa sola función. El comentario, una vez más referido a la disyuntiva axiológica por la calidad del trabajo de lxs traductorxs, apunta como riesgo la falta de profesionalismo de las “personas bilingües”, siempre dispuestas a desacreditar la profesión (en este caso, limitada a la de guardianxs de la lengua). Nuevamente, se repite la posición subsidiaria de la traducción respecto de otros fenómenos. En el siguiente fragmento, el interés también se centra en la preservación del idioma, y la traducción como parte de la misión de intervenir (“canalizar el fenómeno”) para preservar la lengua.

Ya se sabe que, por razones políticas y económicas, el inglés ha venido a ser la lengua universal. Pero ésta se ha transformado con frecuencia en una lengua vehicular, una *lingua franca* que no permite esa profunda comunicación a la que aludía anteriormente. El español, por su riqueza lingüística y cultural, por su extensión geográfica, acorde con la multiplicidad de pueblos hispanos e hispanoamericanos que lo hablan, parece situarse en mejor posición frente a un porvenir mundial muy incierto. Sin embargo, como otras lenguas, está pasando por una fase difícil. En efecto, se halla contaminado en la prensa, en la radio, en la televisión por una serie de extravagancias y de barbarismos, siendo los más graves tal vez los que corresponden a la inserción de construcciones y de términos ingleses que ni siquiera se traducen. No se trata de impedir la necesaria evolución y el enriquecimiento del idioma, que además ha de integrar las imprescindibles palabras técnicas, sino de canalizar el fenómeno para no adulterar la lengua (Redondo, 1997; citado en Rizzo, 2014: 309).

No se profundiza, sin embargo, en la función de la traducción o de la terminología en dicha tarea, simplemente se la menciona tangencialmente.

1.5 Conclusiones del capítulo

El relevamiento sobre la legislación lingüística permite confirmar la primera parte de la hipótesis formulada al inicio de este capítulo, según la cual existiría un vacío legal en cuanto a políticas lingüísticas estatales para el sector del libro. La ley sobre doblaje en idioma neutro efectivamente legisla sobre el uso del español en la traducción, pero solo se refiere al ámbito audiovisual, no al editorial. La segunda parte de la hipótesis (a saber: que la mencionada carencia legislativa permite la aplicación –por parte de distintos agentes económico-editoriales y culturales– de diversas políticas *in vivo* que propician el uso predominante en este ámbito de un español “general”, diversamente implementado, y tienden al establecimiento de una *koiné* literaria que satisfaga la exportación) seguiremos tratándola a lo largo de los siguientes capítulos, pero, en principio, vincular los intereses dominantes del mercado editorial español con las políticas peninsulares nos permite avanzar en su validación. La segunda hipótesis, que planteaba que ese vacío debía de ser coherente con una ideología respecto de la traducción (como invisible) y de la lengua de traducción (como “neutra”, no dialectal,

también invisible) también parece haber sido confirmada, al relevar la homogeneidad de las formas de tratar la traducción y la lengua de traducción (como entidades dadas que no se mencionan ni especifican). Una tercera hipótesis, dependiente de las anteriores, precisaba que las decisiones sobre la lengua de la traducción se entroncarían con las de la lengua española a nivel transnacional. La revisión de la bibliografía especializada en el relevamiento, contextualización y análisis de estas políticas nos permitió validar también esta hipótesis, al identificar políticas de conquista expansiva de tipo colonial en los niveles simbólico, económico e institucional, entre las que destaca el crecimiento exponencial del mercado editorial español.

El borramiento de la traducción y la lengua de traducción en la legislación, como también la fortaleza de las representaciones que asocian la traducción con la corrección, el resguardo de la lengua o el riesgo de desvío o deformación, nos llevan a proponer, a modo de conclusión parcial, que ese borramiento, esa reducción a la corrección, se apoyan, efectivamente, en un consenso. Como apunta Bein (2004: 3), citando a Mollà y Viana (1989) y a Díaz (1984 [1971]) –y esto es central a la continuación de nuestro estudio–, cuando no hay enunciación de leyes es porque no hay conflicto: “[S]e acostumbra a legislar sobre un asunto cuando se entiende que el control no jurídico se ha vuelto insuficiente, cuando se busca algún mecanismo de seguridad para la protección de alguna/s relación/es humana/s” (Mollà y Viana, 1989). En nuestro corpus es claro: el control no jurídico –el control ideológico, que actúa a través de aparatos específicos (Althusser, 1970) como la escuela, los medios, las editoriales, las academias– es eficiente y no está siendo amenazado por actorxs sociales con una posición en el campo ni un *habitus* adecuados. En palabras de Bein (2004: 3), “las leyes, incluidas las leyes lingüísticas, suelen aparecer cuando el *habitus* –como lo concibe Pierre Bourdieu– puede generar y organizar prácticas y representaciones colectivas no deseadas por el poder”. Traducido a nuestro objeto: la práctica instalada de traducir a un español “internacional” en el campo editorial de algún modo es consistente, puede convivir con la suficiente armonía, con el orden social y la ideología lingüística dominante. Unas páginas más arriba (1.4) anotábamos, siguiendo a Haugen (1972, citado en Del Valle y Gabriel-Stheeman, 2004), las etapas de un proceso de estandarización. Esta armonía es consistente con el estadio de aceptación, cuando se busca la lealtad y el respeto de la población, esto es, garantizar la función simbólica de la lengua estándar, persuadiéndola “de que hablar de una determinada manera o albergar ciertas creencias sobre el lenguaje es beneficioso, o mejor incluso, natural [...], el objetivo de estas estrategias es naturalizar y legitimar las prácticas y actitudes que las agencias al servicio de la planificación

lingüística tratan de promover” (Del Valle y Gabriel-Stheeman, 2004: p. 27), lo cual ha quedado lo suficientemente demostrado respecto de la RAE y las instituciones aledañas.

El vacío legal parece dejar entonces la regulación de las prácticas en manos de las lógicas del mercado editorial. El análisis de las pautas editoriales en el siguiente capítulo se propone observar cómo explicita el mercado editorial argentino⁶⁸ su política para la lengua en traducción y establecer relaciones con el corpus estudiado en este capítulo y los de los capítulos posteriores, a fin de ir relevando regularidades en los distintos soportes.

⁶⁸ En sintonía con lo que Guespin y Marcellesi apuntaban más arriba (0.2.2) como una de las tareas de la glotopolítica: “Pero también [quedará por ver] cómo el mercado lingüístico se autorregula en las sociedades confiando en determinado grado de liberalismo glotopolítico: cómo la ley del mercado forma sistema. Habrá que estudiar las políticas editoriales, la penetración de las prácticas dominantes, de los compromisos lingüísticos” (1986: 25).

Capítulo 2

El pautado editorial

En este capítulo nos preguntamos cómo y en qué medida las editoriales argentinas determinan de forma *explícita* (por medio de productos textuales) los usos lingüísticos esperados de la literatura en traducción. Esta explicitación estará en diálogo con las normas *implícitas* que trataremos de deslindar a partir de las representaciones que emerjan de los dichos de lxs agentes del campo editorial (Capítulos 3 y 4) y con su materialización y reproducción, en los libros, en forma de usos concretos extendidos (que analizaremos en los corpora literarios de los Capítulos 5 a 7). De las hipótesis presentadas en la introducción (0.5), el capítulo se dedica con especial énfasis a aquellas que se refieren al papel del mercado editorial y a la concepción que tiene ese mercado respecto de qué es “neutro” o “rioplatense”, qué rasgos o variantes los conforman y qué usos diferenciados les otorga de modo explícito. Allí planteábamos, por un lado, que el mercado editorial tendría, efectivamente, una decisión glotopolítica al respecto, que llenaría el vacío dejado por la legislación, y que dicha política sería consistente con las desplegadas por las autoridades lingüísticas españolas y sus correspondientes latinoamericanas. Por otro lado, sugeríamos que las representaciones de la lengua serían altamente homogéneas para lo que serían sus rasgos más generales (acuerdo en el uso del tuteo en la traducción o en que el voseo es rasgo exclusivo de lxs hablantes argentinx), mientras que acerca de sus características específicas habría heterogeneidad (como por ejemplo en cómo se constituye el conjunto de variantes léxicas a favorecer o evitar).

Para dar un panorama de las condiciones de producción en las que se elaboran los textos de este subcorpus, comenzaremos por presentar muy brevemente las características del mercado del libro argentino y su inserción en el mercado global. Los reajustes glotopolíticos españoles que presentamos en el capítulo anterior, que, como vimos, cuentan con el financiamiento y difusión de grandes grupos multimedios, dialogan con una profunda reestructuración de la industria del libro a nivel

mundial, en un marco de globalización económica y cultural,¹ en la que España ocupa una posición dominante, y Argentina, una dominada y dependiente de ella.

2.1 El campo editorial argentino

En los últimos años, se han estudiado frondosamente distintos aspectos del mercado editorial argentino, en sus diferentes etapas históricas (por ejemplo, De Diego, 2014 [2006]; Román, 2016) y en su etapa contemporánea, sobre la que se han concentrado diversas miradas (por ejemplo, en lo que nos interesa, Vanoli, 2010, 2012; Saferstein y Szpilbarg, 2012; Szpilbarg, 2012, 2015, 2019; Botto, 2014 [2006]; Dujovne, Ostrovievski y Sorá, 2014; Venturini, 2017, 2019). Se trata de un sector complejamente estructurado y constituido, que, si bien se encuentra sesgado por la concentración editorial, es de una gran heterogeneidad y pujanza.

Hay acuerdo en ellos en que el campo editorial argentino contemporáneo toma su forma actual luego de una profunda reestructuración, iniciada en los años ochenta, cuando se produce una aceleración de la concentración e internalización de todos los sectores de la industria cultural a nivel global, hasta quedar a fines de los noventa, principios de los 2000, en su porción más importante, en manos de los grandes conglomerados audiovisuales y mediáticos internacionales.

Una de las características de la fase actual de globalización es que los procesos culturales a escala mundial están motorizados por los grupos multimedia en tanto éstos son la unidad de capital cultural dominante. Debido a la índole de la industria de la información y a la interconexión creciente en el ámbito global, la línea divisoria es cada vez menos precisa y la economía de la información es de una dimensión mundial. (Rama, 2003: 42)

Así, los procesos culturales sufren una serie de transformaciones, como producto de la globalización, que Claudio Rama resume con el siguiente cuadro (2003: 43):

- Nuevos productos
- nuevas escalas
- nuevas demandas
- Concentración de la producción
- Nuevas unidades empresariales
- multimedias
- universidades globales
- Aumento de la producción
- Nuevas tecnologías
- digitalización
- satelización

¹ Seguimos la ya clásica definición de globalización de García Canclini (1999: 63): “una etapa histórica configurada en la segunda etapa del siglo XX, en la cual la convergencia de procesos económicos, financieros, comunicacionales y migratorios acentúa la interdependencia entre vastos sectores de muchas sociedades y genera nuevos flujos y estructuras de interconexión supranacional”.

- redes globales
- Nuevos roles del Estado

En consonancia, el mercado editorial argentino sufrió, en el lapso de unos pocos años, un proceso radical y vertiginoso de extranjerización y concentración de la industria que –según coinciden a grandes rasgos en afirmar lxs especialistas en el sector del libro argentino– bifurcó el campo editorial local en dos zonas polarizadas, la de los grupos concentrados, por un lado, y la de las pequeñas y medianas editoriales “independientes”, por otro (Botto, 2014 [2006]). En la década de los noventa, la política económica neoliberal argentina genera las condiciones ideales para el desembarco de los grandes conglomerados internacionales: reestructuración del Estado, que abandona su voluntad regulatoria, apertura comercial, sobrevaluación de la moneda que genera altos márgenes de rentabilidad. A partir de 1991,² cuando el grupo editorial Norma (del conglomerado colombiano Carvajal) adquiere la editorial Tesis, comienza un proceso de compra de editoriales argentinas por parte de capitales extranjeros que se concentra especialmente en el período 1997-2000³ y por el cual los conglomerados llegan a controlar alrededor del 75% del mercado argentino (Botto, 2014 [2006]: 224), al tiempo que adquieren asimismo librerías y medios de comunicación. Muchas de las editoriales que no son compradas perecen. Se generan entonces prácticas distintivas entre las editoriales que pasan a formar parte de grupos transnacionales (que van transformando paulatinamente sus prácticas tradicionales) y las editoriales argentinas “independientes” (en el Capítulo 6 trabajaremos con mayor detalle en este concepto de “independencia”). Las primeras logran la capacidad de dominar el mercado e imprimirle sus lógicas, que no se limitan al plano estrictamente comercial.

Se ha dicho ya muchas veces que la lógica de funcionamiento de estas empresas es estrictamente comercial. Sin embargo, sus políticas involucran significados culturales relevantes. Por un lado, abonan la idea de “bien cultural” en tanto producto para la acumulación irreflexiva o el consumo inmediato, idea que entronca con un imaginario que guarda estrecha relación con la cultura de los medios de comunicación y que se basa en las nociones de novedad y de obsolescencia. Este imaginario es explotado por los grupos editoriales, pero está presente en múltiples aspectos de la vida social, como también es motivo de interés y preocupación desde el punto de vista de los debates en torno a la producción literaria del período. (Botto, 2014 [2006]: 227-228)

Una de las primeras políticas que se instala es la reducción de las tiradas, siguiendo una tendencia mundial, que coloca el promedio en los 2.000 a 3.000 ejemplares, no solo por reducir riesgos comerciales sino también por un fenómeno de

² Rama (2003: 131) indica 1992.

³ Coincidente con el desembarco español (Rama, 2003: 131), que se inicia con la compra de Javier Vergara por Ediciones B, del multimedios español Zeta.

segmentación de la producción y diversificación de la demanda, como señalaba más arriba Rama (2003). Otra de las políticas es instalar una dinámica invasiva: se ocupan distintos espacios de ventas (quioscos, librerías –pequeñas, grandes y cadenas–, extendiéndose a supermercados, farmacias y estaciones de servicios), se publicitan sus productos y autorxs en la prensa de mayor circulación, se ocupan mayores espacios en las mesas y vidrieras, etc. Se produce un fenómeno marcado por la alta rotación y la bestsellerización (Rama, 2003; Saferstein y Szpilbarg, 2012). Estos grupos no solo importan la producción española y generan novedades de alta rotación, sino que, a partir del profesionalismo de lxs editorxs argentinxs, generan títulos, editan autorxs consagradxs o en vías de consagración, acceden a la compra de derechos internacionales.

Las editoriales llamadas “independientes” surgen como contraparte de este fenómeno, pero también gracias al contexto de posibilidades que abre la concentración (reducción de costos, importación de insumos, etc.), aunque, como señala Botto (2014 [2006]: 236), estas condiciones favorables no alcanzan a crear un terreno de estabilidad, ya que no garantizan la supervivencia y competitividad de los nuevos proyectos. Algunas de ellas, como Beatriz Viterbo y Adriana Hidalgo, se crean en la década de los noventa (en 1990 y 1999 respectivamente), pero muchas de las que protagonizan los años 2000 surgen a partir de la crisis de 2001. Se trata de emprendimientos pequeños y medianos, de capital nacional, que se destacan por su número y heterogeneidad. Por ejemplo, la Cámara Argentina del Libro indica que en 2012 fueron 3.047 las entidades que editaron libros (338 más que el año anterior), de las cuales puede decirse que 397 se dedican en exclusiva a la edición de libros (OIC, 2013: 2).⁴ Según Szpilbarg (2019: 60), siguiendo datos de la CAP (2017), en el período 2006-2016 se produjo un intenso proceso de renovación de la industria editorial: el 37% de las editoriales registradas tenían entre seis y diez años de creación y el 6%, menos de cinco años (un total del 43%). En ese período de florecimiento se sitúa nuestro recorte temporal.

A diferencia de los sellos pertenecientes al sector concentrado, las editoriales fundadas a partir de esta reestructuración de la industria y de la crisis económico-social se definen a sí mismas como alternativas y generan lógicas innovadoras de difusión, distribución y construcción del catálogo. Desde una caracterización muy general que realiza el CEP (2005: 15), pero con la que existe cierto consenso, se conciben “a sí mismas como actores culturales, más que como empresas con fines de lucro. La editorial es

⁴ Argentina se encuentra (detrás de España, Brasil y México) entre los cuatro países que más títulos editan, alcanza la mejor relación de títulos por habitante de América Latina y edita el 17% de los títulos editados en el subcontinente (OIC, 2013: 2).

concebida como un medio para difundir ideas, arte y/o conocimientos”. Las tiradas son más pequeñas y el margen de rentabilidad es significativamente menor. Ante el bloqueo mediático, los espacios de difusión comienzan a ser digitales (primero Internet, luego las redes sociales) y comienzan a generar nuevos espacios de sociabilidad y colaboración. Surgen así ferias alternativas como la FLIA y la FED (Szpilbarg, 2019).

La bifurcación de la industria también se manifiesta en las entidades que las nuclea, por un lado, las grandes editoriales se asocian en la Cámara Argentina de Publicaciones (CAP), mientras que las pequeñas y medianas, se agrupan en torno a la Cámara Argentina del Libro (CAL), que es responsable en Argentina de la gestión del ISBN.

La dinámica del campo independiente es, en los primeros años del siglo, activa, productiva y versátil, al punto de que Szpilbarg (2019: 107-113) propone una periodización en tres etapas para la “larga década del 2000” (1998-2013): 1998-2002, 2003-2006 y 2007-2013. La propia Botto, en el espacio que va de la primera edición de *Editores y políticas editoriales en Argentina* a la segunda (de 2006 a 2014), añade a su caracterización la diversificación del sector “independiente” y la aparición de un tercer sector de pequeñas y micro editoriales, que llama “artesanales”. Asimismo, plantea la necesidad de profundizar en el estudio y análisis del campo editorial argentino contemporáneo y sus dinámicas.

[L]as editoriales “independientes” surgidas en la década de 1990 se perciben paradójicamente como entidades especializadas a la vez que “democratizadoras” – apuntan a un segmento del público lector específico y brindan acceso a géneros y títulos que las grandes empresas multinacionales descuidan—, y que en la percepción de los medios, de los agentes del campo literario y muchas veces de los propios editores se hallan emparentadas con las editoriales “míticas” de los años sesenta. Por otro lado, se ha venido mostrando que la categoría “independiente” engloba proyectos bien diversos, lo que hace que tal calificación se vuelva insuficiente o ineficaz (de allí las comillas) y vuelva necesaria la caracterización de estos emprendimientos a partir de sus rasgos particulares o diferenciales. Incluso la remanida pregunta: “¿independientes respecto de qué?” resulta de poca utilidad para una caracterización positiva. Quizá sea más provechoso indagar en las tradiciones previas y en las nociones de “cultura literaria” sustentadas por las formaciones culturales que les dieron lugar. (Botto, 2014 [2006]: 248).

Por nuestra parte, utilizaremos operativamente esta caracterización, a fin de discriminar las prácticas diatópicas más extendidas, es decir, las más aceptadas, legitimadas y reproducidas. Es de esperar que dinámicas de mercado diferentes se apoyen en prácticas discursivas diferentes. A partir de lo visto en el capítulo anterior, se puede hipotetizar que el sector concentrado, dependiente de los grandes grupos multimedia, operará en favor de prácticas lingüísticas deslocalizantes, cuando no “españolas”, por coherencia ideológica y por las lógicas de alta rotación y rentabilidad (la

reducción de costos y la urgencia de los tiempos limitaría los trabajos de adaptación por regiones). A la vez, la aspiración de las editoriales “independientes” de mayor peso en el campo de acceder a mercados internacionales estaría operando detrás del requerimiento de un español no marcado en la traducción.

Esto explica que hayamos dividido nuestro corpus de traducciones en tres partes relativamente simplificadas (Capítulos 5 a 7): las que son producto del sector concentrado (las más vendidas), las que son producto del sector independiente más instalado (las más prestigiadas culturalmente), y las traducciones señaladas como “argentinas” (como fuera de la norma predominante en cada uno de los dos sectores). Pero debemos ser extremadamente cautos al adjudicar estas prácticas exclusiva o mayormente a la lógica del mercado, puesto que las raíces ideológicas y culturales que sostienen y dan argumento a estas prácticas encuentran antecedentes a lo largo de todo el siglo XX editorial. Como hemos señalado, se encuentran formas de rechazo al rioplatense en la traducción (Bianco, Pezzoni) en distintas etapas muy anteriores al establecimiento del actual modelo económico y su expresión en el/los mercado/s editorial/es contemporáneo/s. Se trata entonces, en nuestras hipótesis, de una discursividad instalada, producto de una ideología lingüística de larga data, que el mercado toma como canal para instalar prácticas homogeneizadoras acordes con sus intereses, apoyado en el trabajo glotopolítico de la RAE, el Instituto Cervantes y la intelectualidad, entre otros.

2.2 El pautado editorial

Llamamos “pautado editorial” a las indicaciones explícitas que proveen las editoriales a sus colaboradorxs respecto de las características de los textos a producir. Su carácter de explícito las distingue de las normas –o regímenes de normatividad– socialmente adquiridas e internalizadas por lxs agentes, que efectivamente pueden manifestarse en estas pautas y en otras explicitaciones. En la práctica, adoptan dos formas tradicionales de explicitación, que diferenciaremos entre pautas orales y pautas escritas. Hasta el momento desconocemos la existencia de estudios específicos sobre el tema que lo caractericen a partir de un corpus concreto, aunque se hace mención a estas prácticas de modo tangencial en estudios sobre la traducción editorial o la historia del libro.⁵ Nuestra investigación sobre el tema entonces será exploratoria y no busca agotar el análisis sino simplemente recabar de modo general las características del género y de las demandas

⁵ Creemos que el tema del pautado editorial (tanto en el campo de la traducción como de la revisión y la redacción) merece un estudio específico, que profundice en sus variables comercial, ideológica, de género, de poder de influencia en la transmisión de la norma, etc.

editoriales respecto de la lengua de traducción en su aspecto diatópico, atendiendo a las representaciones que emergen de su enunciación. Tomaremos como antecedente analítico otras investigaciones sobre el género “manual de estilo” en otros campos (periodístico, legislativo, etc.) (Arnoux, Blanco y Di Stefano, 1999; Arnoux, 2015; Nogueira, 2013).

Según nuestra propia experiencia y el testimonio tanto de colegas como de distintos agentes editoriales (entrevistados en esta y otras investigaciones y en testimonios dispersos en la prensa cultural), las pautas orales se expresan a los traductores en el momento del encargo (por lo general, solamente durante el primero del recorrido laboral de cada traductor en una empresa editorial) y se limitan a una breve serie de demandas orales acerca de los formatos de presentación y las características lingüísticas de los textos a entregar. Un testimonio más o menos formal de esta práctica ha quedado registrado en el texto de la presentación del primer libro de Patricia Willson, *La constelación del Sur* (2004).⁶ Allí, Willson relata cómo, al recibir su primer encargo como traductora editorial, la editora le ofrece unas indicaciones muy breves, pero con un condensado de información dóxica: “No traduzcas los nombres propios, *no uses el voseo ni ningún localismo*, podés cambiar todo lo que quieras”. Willson utiliza la anécdota para ilustrar algunos de los puntos de vista que atraviesan el libro, como el estudio de las traducciones en tanto productos de la cultura receptora, la lengua de la traducción como supuesto vehículo de una legibilidad universal, sin matices locales, o el estatuto secundarizado del traductor, todos ellos intereses de investigación que problematizan los discursos naturalizados sobre la traducción y que resultan transversales a nuestra investigación.

Las pautas orales aparecerán en los Capítulos 3 y 4, en los dichos de los entrevistados, pero recibirán un estudio específico en una investigación futura. Por su parte, las pautas escritas son menos frecuentes y consisten en textos redactados y actualizados por los editores y/o revisores, que contienen las normas básicas de corrección y edición que sigue cada empresa. A ellas nos dedicaremos en lo que sigue capítulo. En ambos casos, el pautado puede extenderse más allá del momento del encargo, al inicio, durante o hacia el final del proceso, de modo informal, en aclaraciones de los editores o consultas de los colaboradores sobre dudas mediante comunicaciones personales (por teléfono, medios electrónicos o encuentros personales) y en devoluciones de correcciones sobre los textos. En la próxima sección del capítulo (2.2.1),

⁶ El texto puede leerse en el blog del Club de Traductores de Buenos Aires (<http://clubdetraductoresliterariosdebaires.blogspot.com.ar/2009/06/un-intento-de-reparacion.html>).

describiremos y analizaremos un corpus de pautas escritas, que nos permiten el acceso mediante un género escrito establecido.

2.2.1 Acercamiento al género

El género “pautas” encuentra un primer antecedente en *Orthotypographia* (1608), del corrector Hieronymus Hornschuch (c. 1573-1616) (Mosqueda y Tosi, 2013: 377-378), y a lo largo de la historia se ha modificado al ritmo de los cambios tecnológicos, las transformaciones de la industria y el mercado, como también del papel de los agentes en la producción (Senz Bueno, 2005; Mosqueda y Tosi, 2013), a la vez que han conservado sus finalidades básicas (ordenar las distintas etapas de la producción, unificar usos lingüísticos, tipográficos, etc., eficientizar procesos, dar identidad a un catálogo o colección), lo cual puede observarse hoy en su configuración genérica. El carácter de guía interna de trabajo las diferencia de otros instrumentos lingüístico-normativos más institucionalizados –a los que recurre como contralor de autoridad–, como gramáticas, manuales de retórica, diccionarios. Así, en una transitada obra sobre gestión editorial, se lee:

Pautas de estilo

Es necesario entregarle al autor un cuadernillo con las pautas de estilo de la editorial antes de que se embarque en la escritura del libro. Para la mayoría de nosotros, éstas son *normas estrictas* que *siempre deberán ser respetadas*. *Siempre deberá* haber suficientes justificaciones para *desviarse* de ellas.

Las pautas de estilo de una editorial tienen un *propósito doble*. En primer lugar, han sido desarrolladas a lo largo de un periodo de años y han tomado la forma de una suerte de patrón para presentar el material en forma lógica y comprensible. En segundo lugar, esencialmente asegura la uniformidad, lo cual por cierto facilita los procesos de corrección y producción, y reduce el tiempo y el costo de ambos. (Davies, 2016: 94)

El primer dato que brinda el fragmento es la utilización del término “pautas” para nombrar el género en un contexto de producción editorial altamente profesionalizado y con esos fines. El segundo es que, junto con –en realidad, *antes de*, con lo cual podemos pensar que es el punto más importante– la explicitación de los fines del género, que lo presentan como instrumento útil a la eficiencia y la uniformidad de la producción textual, el fragmento adopta la modalidad obligativa (“es necesario”, “normas estrictas”, “siempre deberán ser respetadas”, “Siempre deberá”),⁷ en tono con la que –como luego veremos– adopta el género como parte de su configuración discursiva.

⁷ En estos dos últimos casos, es notorio el recurso de la repetición, que refuerza enérgicamente la severidad de la regla (debe respetarse siempre y siempre debe justificarse lo suficientemente cualquier *desviación*). Todo lleva a concluir que la necesidad imperiosa de esclarecer esta regla justifica suficientemente la desviación de la regla de estilo que incumple.

Arnoux, Blanco y Di Stefano (1999) encuentran en los manuales de estilo publicados por otro tipo de empresa editorial productora de discursividad textual –la prensa masiva– las mismas regularidades que señalamos para el género pautas.

Los manuales se originan en la instancia de corrección de los diarios. Intentan constituirse en textos de consulta permanente; en este sentido, se presentan como auxiliares necesarios de la práctica de escritura. Su contenido es de naturaleza heterogénea. Describen las reglas de construcción de los diversos géneros periodísticos, explican los procedimientos de diagramación y composición y presentan detalles sobre la producción de fotografías, ilustraciones, infografías y toda clase de material gráfico empleado para informar.

Además, contienen artículos de tipo enciclopédico que comprenden áreas temáticas diversas [...]. También exponen principios éticos y de conducta profesional. [...]

Ahora bien, la mayor parte de las páginas de los manuales de estilo de *Clarín* y *La Nación* está dedicada al tratamiento de temas normativos de la lengua castellana. Abarca aspectos ortográficos, morfosintácticos y léxicos de manera asistemática y fragmentaria, cuya selección depende de la experiencia de los autores en el medio. Estos contenidos se distribuyen un tanto caprichosamente en diversas secciones. Algunos de estos capítulos presentan los temas por orden alfabético de modo de facilitar la consulta, pero la heterogeneidad de los criterios aplicados para establecer las entradas de estos artículos no asegura la eficacia de la búsqueda.

[...] sustituyen la consulta a gramáticas, diccionarios, tratados de ortografía y enciclopedias [...]. (p. 179)

Esta doble configuración del género –como patrón y como aceleración– abaratamiento de procesos– admite un abanico de contenidos posibles:

[N]ormas de presentación de originales (de autoría y de traducción); formación y grafía de abreviaciones (abreviaturas, siglas, acrónimos, símbolos, etc.); medidas y equivalencias; empleo de mayúsculas y minúsculas; grafía de antropónimos y topónimos; normas de transcripción; gentilicios poco frecuentes; normas de alfabetización; grafía de las citas textuales; mecanismo de las citas bibliográficas; grafía de los lemas, las firmas, las notas, los intercalados, los epígrafes y rotulados, los índices, las bibliografías, los glosarios y las cronologías; mecanismo de las remisiones; grafía de los folios explicativos; grafía de títulos y subtítulos; partición de títulos; empleo de signos y símbolos; empleo de los signos de puntuación en tipografía; grafía de las cifras y cantidades; normas de división y separación de palabras; aplicación de la letra cursiva, negrita, versalita, etcétera; normas de unificación de criterios (palabras que pueden escribirse juntas o separadas; alternancias acentuales, alternancias grafemáticas, grafía de grupos vocálicos, grafía de las palabras compuestas...); signos de corrección tipográfica; resolución de las dudas gramaticales más habituales; lista de palabras que se usan con preposición; lista de verbos irregulares; lista de palabras habitualmente mal empleadas (impropiedades, extranjerismos, latinismos, etc.); glosarios específicos del tipo de obras que la editorial publica; estilo redaccional y estructural de textos específicos, destinados a una sección (si se trata de publicaciones hemerológicas), obra o colección determinadas (si se trata de publicaciones bibliológicas); criterios de traducción (qué se traduce, qué no se traduce, qué se adapta); empleo, traducción y grafía de extranjerismos habituales en las obras que publica la editorial. (Senz Bueno, 2005: 362)⁸

Retendremos entonces el término “pautas” para nombrar el género, ya que puede contener instrucciones de acción en muy variados momentos de la producción, cosa que

⁸ El texto citado presenta la enumeración en una lista vertical.

no necesariamente forma parte de un manual de estilo, a la vez que puede contener normas de redacción, con lo que se hallaría fuera de los géneros meramente instructivos. Como señalaremos más adelante, hay elementos de la composición textual que lo colocan a caballo de estos otros dos géneros.

2.2.2 Delimitación del corpus y características generales

Tomamos como corpus de análisis un conjunto de diez pautas editoriales escritas, pertenecientes a editoriales o a grupos editoriales de Argentina o con sede en el país, compilado principalmente a partir de redes personales y profesionales, y en uso efectivo a partir del año 2000.⁹ El recorte resulta representativo, ya que contiene muestras de diferentes casas editoriales, constituidas de distintas maneras (pequeñas, medianas y grupos; de capital nacional y transnacional; dedicadas a distintos géneros; con distintas composiciones de los departamentos de producción).

Editorial	Título
Cántaro	<i>Pequeña guía de ayuda al traductor</i>
Del Zorzal	<i>Pautas para correctores</i>
El Ateneo	<i>Pautas de estilo para correctores y traductores</i>
Emecé	s.d.
FCE	<i>Pautas para traductores</i>
Katz	<i>Pautas para la traducción</i>
Losada Clásicos	<i>Pautas y respuestas a preguntas usuales</i>
(Área) Paidós	Versión 1. (Área Paidós) <i>Pautas para correctores 2007</i> Versión 2. (Editorial Paidós) <i>Pautas para correctores, traductores y talleres de composición</i>
Random House Mondadori	<i>Normas editoriales</i>
Siglo XXI	Versión 1. Sin título Versión 2. <i>Pautas para correctores y editores</i>

Cuando se presenta más de un texto por editorial, los consideramos un solo caso, ya que son reversiones de un mismo texto.¹⁰ En la mayoría de los casos, obtuvimos autorización expresa para utilizarlas. En el resto, o bien el material circula entre traductorxs, revisorxs o docentes, o bien su antigüedad no permite acceder a lxs responsables del texto.¹¹ Se trata de materiales escasos, de difícil acceso: pocas editoriales poseen al día de hoy pautas escritas o pasan años sin actualizarlas o no las entregan a lxs

⁹ No consignamos el año de redacción porque no es una variable significativa. Por lo demás, en pocos casos se declara y en todos los casos se trata de versiones que se modifican a lo largo de los años y que se entregan durante períodos largos. Para los fines de la investigación, basta saber que son materiales que circulan antes y durante el período de producción de los textos del corpus de traducciones.

¹⁰ Cuando sus divergencias resulten significativas, las analizaremos oportunamente.

¹¹ Recordemos que el mapa editorial sufrió cambios drásticos en las últimas décadas y, por lo general, las casas editoriales han sido vendidas a grupos concentrados.

colaboradorxs salvo que estxs las demanden.¹² Lxs editorxs consultadxs declaran no tener tiempo para actualizarlas y *confiesan* trabajar con criterios adicionales que anotan en archivos anexados o que simplemente acumulan en su mente. También declaran “confiar en sus colaboradorxs”, que habrían adquirido con el tiempo los criterios de elaboración de los materiales.

El grado de severidad y exhaustividad en el seguimiento de estas pautas también es, según sus testimonios, aleatorio y depende de las características personales de quien esté a cargo de la coordinación de lxs colaboradorxs y de las dinámicas de producción de los textos. La mercantilización del sector editorial acelera, en pos del aumento de rentabilidad, los tiempos y reduce tanto las instancias de corrección como los honorarios de lxs revisorxs y editorxs (Senz Bueno, 2005), con lo que se trabaja cada vez más rápido, por menos dinero, algo que también declaran repetidamente lxs agentes. La escena del espacio físico de la editorial pasó de uno en el que convivían distintxs empleadxs fijxs y con antigüedad en la casa (editorxs, revisorxs, tipógrafxs) a uno donde conviven (cuando lo hacen) lxs coordinadorxs de mayor jerarquía de varios sellos reunidos en un grupo, que derivan tareas a “prestadorxs de servicios” –ya no *trabajadorxs*– externxs. Así, de los años antes invertidos en la formación de personal, la construcción de un catálogo y la elaboración de criterios de largo plazo, se pasó a una precarización (o subproletarización, Senz Bueno, 2005: 365) laboral consistente con la lógica de alta rotación y reducción de los procesos de calidad. Asimismo, la evolución de la tecnología y la comunicación también redujo la necesidad de (co)presencia física (Mosqueda y Tosi, 2013). Sin embargo, persiste como género en las empresas editoriales, aunque así desatendido, ya que –podemos hipotetizar– como señalan Arnoux, Blanco y Di Stefano (1999) para el caso de los manuales de estilo de prensa:

más allá de las recetas que suministran, de indudable utilidad para determinadas prácticas escriturarias, su importancia social reside en el mecanismo de credibilidad y aceptabilidad que montan y que los manuales resaltan de diversas maneras. (p. 178).

Así, en algunos casos de nuestro corpus, las introducciones explicitan el carácter de instrumento de trabajo, flexible y adecuado a distintas circunstancias, que se legitima

¹² Las editoriales universitarias se comportan de otra manera: la frecuencia de publicación de las pautas es mucho mayor, las publican en sus páginas web con acceso libre, muchas veces en formato libro, con lo cual hay un mayor cuidado en la “terminación” del producto textual. Esta práctica puede asimilarse a o explicarse por la habitual presencia de normas de publicación de las revistas académicas en sus convocatorias (esto es por su pertenencia al campo académico), pero también como modo de legitimación como editorial profesional. Sobre la profesionalización de las editoriales universitarias, véase Costa y De Sagastizábal (2016).

como producto de una labor profesionalizada, mostrándose como serio y orientado por la búsqueda de la calidad:

Las siguientes pautas sirven como referencia y orientación general. Cada libro requiere un grado de intervención específico, que se evaluará en el momento de encargar el trabajo. (Siglo XXI)

Las siguientes pautas están destinadas a proporcionar los criterios de la editorial para la traducción y facilitar el proceso de edición para obtener publicaciones *de alta calidad*. Para la *correcta* presentación de la *traducción* solicitar el archivo con los estilos determinados. Ante cualquier duda o problema para la aplicación de estas pautas comunicarse con el Área de Edición y Producción editorial del Fondo de Cultura Económica. (FCE)

Las pautas relevadas se presentan como guías de uso interno, que facilitan y coordinan el trabajo de lxs distintxs colaboradorxs y, al contrario de los manuales de estilo de prensa masiva (Arnoux, Blanco y Di Stefano, 1999), no han sido puestas al alcance del público, con lo cual la voluntad de ejercer una política lingüística (que reproduzca, sostenga o discuta la norma lingüística) queda opacada. Este carácter informal colabora en la falta de actualización y tiene un correlato en la factura material y formal de los textos: pocos casos son editados por unx diseñadorx gráficx, es decir, pueden ser simples listados en el procesador de textos, pueden no tener título o logo editorial, los criterios de agrupación pueden ser arbitrarios, contradictorios y/o no exhaustivos, pueden tener o no índice (o tenerlo y no consignar números de página) o secciones estructuradas.

Tal como señalaba anteriormente Senz Bueno, las pautas de nuestro corpus establecen numerosos aspectos —no solo los ligados a la corrección lingüística— e incluso aquellas que se titulan “pautas de traducción” se dirigen explícitamente a diferentes participantes de la producción (traductorxs, correctorxs, revisorxs, diseñadorxs). Pueden referirse a la edición de los textos, a la forma de entrega, a aspectos formales y también lingüísticos. En todas ellas, la exhaustividad está ausente y prepondera, como principal criterio de selección temática de lo lingüístico, la frecuencia de aparición de dudas o criterios en el trabajo de edición, algo coherente con el género “pautas” como herramienta interna y no de referencia, aunque es habitual que se detengan en detalles sobre cuya ambigüedad no existen debates y pueden ser fácilmente relevantes en el uso de instrumentos normativos (como las reglas de tildación o algunas variables ortográficas).

Esos contenidos heterogéneos se organizan de distintas maneras y el espacio dedicado a cada sección varía en su extensión, respondiendo a intereses diversos (por ejemplo, las editoriales que publican más literatura, se preocupan por el léxico; las

editoriales de ciencias sociales y humanidades, por las referencias bibliográficas) y a diversas actitudes respecto de la lengua correcta o la traducción. Pueden estar organizadas por etapa de la producción a la que se dirigen: traducción, corrección, composición; o por niveles lingüísticos a regular: normas ortotipográficas, léxico, estilo, gramática. En Anexos (2.2.2) listamos sus índices (cuando los hay) o su organización en subtítulos (cuando no), marcando con dos barras las secciones y con una las subsecciones.

Así, por ejemplo, RHM posee unas pautas (bajo el nombre de “normas”) con una presentación gráficamente cuidada y un índice de temas ordenador, principalmente dedicado a uniformizar en las distintas publicaciones¹³ cuestiones ortotipográficas generales. Las opciones léxicas priorizadas se listan en el glosario,¹⁴ muchas veces junto con la opción rechazada (“Sidney (no Sydney)”). Sin embargo –obsérvese–, el tema “Estados Unidos”, que encontraría su lugar en el glosario, merece aquí (entre las cuestiones de estilo) un apartado (“Estados Unidos: particularidades”), donde se listan nueve problemas de equivalencia, referidos a la nominación del país y de sus instituciones y agentes, a lo que se suma la traducción de *billion*. Todos estos ítems se asocian a la práctica de la traducción y probablemente su enumeración provenga de prácticas corregidas a repetición. Esta inclusión quizá encuentre una explicación en el hecho de que la enorme mayoría de los textos traducidos (sobre todo por los grandes grupos como RHM) provienen del inglés, más especialmente del mercado editorial estadounidense. Pero no por motivada deja de constituir una irregularidad en el sistema de ordenación temática planteado ni deja de provenir de una corrección asociada a la traducción.

La corrección, aquí asociada a la traducción, muestra de inmediato una primera aparición de una regularidad que se irá repitiendo a lo largo de esta tesis y que constituye uno de los ejes centrales del tema que estamos tratando, como es el trato diferencial que se otorga a lxs autorxs cuando se introducen reglas para la traducción: “‘Estados Unidos’ y no ‘los Estados Unidos’. El artículo y la concordancia en plural *se respetarán* en los *autores* de habla castellana *que así lo prefieran*”. La regla a cuidar deja de serlo ante el criterio de la *preferencia* autoral. Criterio que podría considerarse arbitrario, pero que en este contexto significa “de autoridad”, a raíz de la representación social de lxs autorxs como fuente de buen decir, alentada en especial, como mostraran Lauria y López García

¹³ Se trata del mayor grupo editorial de habla hispana, que reúne numerosas editoriales con sedes en diversos países.

¹⁴ El subtítulo del glosario explicita el criterio “Incluye unificación de nombres de ciudades, países, regiones y accidentes geográficos” (p. 51).

(2009), por las formas argumentativas de los instrumentos lingüísticos (en particular de la RAE, para el caso del español), que introducen referencias literarias en muchas de sus entradas. Alain Rey identificaba este gesto como propio del discurso purista:

La actitud normativa activa, y en particular el purismo, borra las condiciones y las implicancias sociales de sus juicios, para remitir su causa al concepto abstracto de la “lengua” y la “palabra”. [...] El uso de las clases dirigentes, o más bien el que ellas más aprecian, y que no necesariamente es el suyo, se convierte en “el buen uso”. Este, en nuestros días, ya no refleja directamente una jerarquía social, sino el tipo de uso valorado por quienes se arrojan el monopolio del discurso de la cultura. En sociedades como la Francia contemporánea, este uso es eminentemente escrito y literario, lo cual conlleva una selección más severa en el uso hablado (visto a través de la transcripción gráfica), una neutralización de las oposiciones diacrónicas y por tanto de las incompatibilidades funcionales (el texto literario está hecho para durar, y se confunde uso pasivo –decodificación [*décodage*]– y activo –codificación [*encodage*]) y una jerarquización oculta de los escritores según los caracteres normativamente ejemplares de sus discursos (los poetas, los creadores de estilo se descartan). En este último plano, la selección de los ejemplos en los diccionarios de lengua o las gramáticas es significativa: allí, los grandes clásicos del siglo XVII y los prosistas, en especial los novelistas de los siglos XIX y XX, son la aplastante mayoría. (1972: 20-21)

Retengamos, para lo que sigue, que esta aparición de la posición purista se produce en relación con la traducción.

Como enunciatorx¹⁵ a cargo de estos textos se propone unx enunciatorx semiinstitucional –o supraindividual (Nogueira, 2013: 325)–, “la editorial”, que se expresa en un *nosotrxs* que remite a un equipo de trabajo, a una voz única e impersonal, pero polifónica, ya que construye su legitimidad y su adscripción al género a partir tanto de las autoridades de la norma, como de la práctica cotidiana de lxs agentes de carne y hueso que trabajan en ella. Incluso lxs colaboradorxs a quienes se dirige pueden asociar su redacción (o su actualización) efectiva con alguna de las personas que están a cargo del sector. Sin embargo, lxs editorxs y correctorxs que intervienen en su elaboración abandonan la posición autoral. En ninguno de los casos de nuestro corpus se menciona a una persona a cargo de la redacción,¹⁶ y solo en una aparece la editora a cargo en ese momento, con datos de contacto para responder dudas, de modo consistente con el carácter de documento de trabajo que poseen las pautas. Del mismo modo, otros textos del corpus elaboran unx interlocutorx, sin nombre y apellido (pero que se rellenará con los de la persona que haya realizado el encargo), a quien se puede apelar al avanzar la

¹⁵ Adoptamos los términos enunciatorx y enunciatarix, como “instancias” que sostienen el acto de enunciación en desarrollo y que no tienen existencia más allá de ese acto, según la definición de Maingueneau (2009b [1996]: 56), teniendo en cuenta la objeción de inestabilidad que el autor plantea al respecto.

¹⁶ En el caso de RHM, se coloca como único crédito a la empresa de fotocomposición: “Fotocomposición: Lozano-Faisano, S. L.”. La empresa está radicada en Barcelona.

labor (“En caso de dudas con respecto a normas de estilo y/o de puntuación, deberá comunicarse con la editora”, El Ateneo).

Seis de estas pautas se inician con una introducción, referida sobre todo a la utilidad del texto, donde se puede observar la concepción sobre el género que lo rige y la construcción de lxs participantes de la enunciación que inaugura. Transcribimos aquí las primeras líneas introductorias sin realizar ningún tipo de recorte. A continuación de estos textos, comienzan de inmediato los listados de instrucciones. En el caso de las otras cuatro pautas, los listados de normas o instrucciones comienzan ya desde la primera línea.

Cántaro

Estimados colaboradores: conozco o confío en su idoneidad. Disculpen si me permito hacerles llegar estas breves sugerencias, que quizás les sean útiles. Los más experimentados pueden proponer otras.

Del Zorzal

Premisas básicas de la editorial

Sobre todo: pensar al libro como parte de una colección y de una editorial. Es bueno saber que el texto va a ser leído por lectores exigentes y fieles a una línea.

FCE

Las siguientes pautas están destinadas a proporcionar los criterios de la editorial para la traducción y facilitar el proceso de edición para obtener publicaciones de alta calidad. Para la correcta presentación de la traducción solicitar el archivo con los estilos determinados. Ante cualquier duda o problema para la aplicación de estas pautas comunicarse con el Área de Edición y Producción editorial del Fondo de Cultura Económica.

Losada

Estas “pautas” responden en gran parte a **criterios editoriales** sobre los cuales suelen preguntar quienes van a encarar un trabajo, o bien a inadecuaciones a esos criterios observadas en trabajos presentados. Mayormente se trata de detalles formales, algunos de ellos tal vez discutibles, pero en su totalidad orientados a lograr en la presentación la **uniformidad** que en cualquier **colección** es indispensable y a tomar en cuenta las **variedades de lectores** a los que esta colección se dirige. Se ruega prestar especial atención a **todos** los detalles, porque, no observados, recargan **muchísimo** las tareas del corrector y el armador del libro. Para evitar eso, los trabajos que presenten numerosas y evidentes faltas a estas pautas **serán devueltos** para su corrección y nueva entrega (la fecha de ésta será la considerada a los fines del pago).¹⁷

Paidós

Las siguientes son las convenciones que se utilizan en Editorial Paidós.

Siglo XXI, versión 1

Este manual tiene como finalidad dar a conocer a todas las personas que participan en la autoría, traducción, corrección, lectura y formación, los criterios editoriales que unificarán el trabajo de todos. Es recomendable que se tengan presentes las indicaciones aquí anotadas para facilitar la continuidad en las siguientes etapas de elaboración del libro.

¹⁷ Las negritas son del original. Estas pautas utilizan distintas formas de énfasis (negritas, itálicas, mayúsculas, colores).

Siglo XXI, versión 2

Estamos conscientes de que cada texto presenta necesidades específicas que posiblemente no estén contempladas en este manual, sin embargo puede dar pauta para solucionar algunos problemas específicos.

Este documento se divide en cinco partes: autoría, traducción, corrección, formación y lectura; para cada parte se alfabetizaron los temas debido a la complejidad de presentarlos en secuencia, misma que no existe como tal debido a que se atienden de manera total, sin importar su orden.

Las siguientes pautas sirven como referencia y orientación general. Cada libro requiere un grado de intervención específico, que se evaluará en el momento de encargar el trabajo.

Lo primero a observar es la extrema brevedad de algunas de estas líneas introductorias y la escasa información que contienen. Luego, es notoria la recurrencia en todos los casos de la explicitación del género como instrumental (“sirven”, “tiene como finalidad”, “útiles”, “premisas”, “están destinadas”, “estas ‘pautas’” –en este caso, la marcación está en las comillas–, “convenciones”). El fin utilitario anunciado se modaliza (en distintos grados) desde un principio para que el texto no sea percibido como un mero instructivo arbitrario (“sugerencias”, “los criterios de [esta] editorial”, “[nuestros] criterios editoriales”, “suelen preguntar”, “[nuestras] convenciones”), autoritario (“quizás les sean útiles”, “tal vez discutibles”, “*es recomendable que se tengan presentes [...] para facilitar*”) o restrictivo (“pueden proponer otras”, “ante cualquier duda”, “somos conscientes de que cada texto presenta necesidades específicas”), todas calificaciones asociadas a los textos prescriptivos. Los contenidos, las instrucciones y la forma de presentarlos que siguen a continuación responden a una misma configuración genérica, compartida con los textos que no presentan esta *captatio benevolentiae*. Este énfasis en seis de cada diez textos (y su paralela ausencia en los otros cuatro: no se explicita aquello sobre lo que hay consenso) busca inclinar la interpretación del género como prescriptivo hacia la interpretación del género como instruccional. Como señala Alain Rey, el escamoteo de su carácter prescriptivo es una de las principales características de este tipo de discursos.¹⁸

Para informar a los locutores de sus juicios y decisiones, para formularlos, justificarlos, comentarlos, la norma prescriptiva sostiene un tipo de discurso determinado. Discurso regulado por la naturaleza de su objeto: evaluación crítica y eventual condena de los otros discursos –que también son el discurso del Otro– y, con menos sinceridad, juicio de valor que jerarquiza los usos y a través de ellos a los usuarios. [...] La descripción, la exclusión y la evaluación condicionan un tipo de discurso prescriptivo cuyas marcas explícitas (hay que; quiero que; tenés que, etc.) se borran frecuentemente. [...] [E]l discurso prescriptivo confeso, realizado por el imperativo (del tipo “No diga..., diga...”, título, en concreto, de

¹⁸ La alternancia del discurso descriptivo y prescriptivo puede observarse en los instrumentos de consulta de mayor circulación entre lxs revisorxs, traductorxs y editorxs, como los que edita la RAE o, para el caso nacional, las distintas ediciones del manual de estilo de García Negroni (2004, 2010, 2016), que, por lo demás, muestran esta incomodidad ya desde las variantes que fue adoptando el título.

obras puristas) en general se abandona y un sistema de transformaciones le da la apariencia de un discurso didáctico, a veces “objetivo” y “neutro”, o de un discurso polémico, a menudo irónico y gracioso. (1972: 18)

Luego de estas breves palabras iniciales, cuando las hay, las pautas se construyen, básicamente, como una yuxtaposición de indicaciones (más allá de que se organicen de distintas maneras, como señalamos anteriormente), dando lugar a un concentrado de instrucciones. Como señala Nogueira al trabajar con las *Pautas de estilo* del Congreso de la Nación Argentina (2013: 325), estos textos (aunque se autodenominen “manuales”) no pertenecen *stricto sensu* al género “manual”, que “se caracteriza por la articulación de secuencias explicativas e instruccionales con el propósito de que el destinatario aprenda una serie ordenada de contenidos conceptuales y/o de procedimientos avalados por una comunidad” sino que constituye

un género de consulta permanente que establece una serie de reglas lingüísticas, estéticas y éticas ordenadas lúbilmente, en ocasiones con un criterio alfabético, pero que no es ni exclusivo ni dominante en el género ni sostenido en todas las secciones de los manuales de estilo que optan por él. El conjunto de las reglas de los manuales de estilo generalmente apunta a hacer homogéneas las publicaciones de una institución (pública o privada), a unificarlas para “mejorar la calidad de la producción textual” (sintagma que con escasas variantes se repite en presentaciones y prólogos de los manuales de estilo). Así pretenden las instituciones construir una identidad reconocida y reconocible al interior y al exterior de la comunidad discursiva de que se trate: quien hable o escriba en el marco de una organización (estatal, empresarial, profesional) debe encauzar su estilo personal en el institucional y ese estilo debe distinguir a una institución (una editorial, un diario, una compañía) de otras. (pp. 325-326)

Como dijimos, estas indicaciones pueden referirse a cuestiones tipográficas, lingüísticas, de presentación de materiales, etc. A continuación, nos detendremos con un poco de detalle solo en las lingüísticas (2.2.1.4), que, además de pertenecer al tema que nos convoca, es el que más espacio ocupa en estos textos, de modo de describir brevemente el contexto discursivo en el que se insertan las indicaciones específicas para traductorxs acerca de la variedad diatópica, a las que nos abocaremos en el apartado posterior (2.2.1.5). Previamente, realizaremos una aclaración metodológica (2.2.1.3), que valdrá para todos los análisis que restan en la tesis.

2.2.3 Aclaración metodológica

Como señalamos en la introducción (0.2.2), la descripción diatópica no constituye el objetivo principal de esta tesis, sino que las variedades se abordan desde las prácticas y actitudes, como constructos ideológicos a los que se asignan valores y que asignan valores a determinados usos, que entendemos como regulares y heterogéneos a la vez, y sujetos a la formación y posición de lxs distintxs agentes en el campo editorial. Así, nuestra

relación con la descripción diatópica¹⁹ es ante todo instrumental: nos permitirá referenciarlos en materiales producidos por la lingüística (descriptiva y prescriptiva) para analizar la lengua de los textos traducidos, el pautado editorial, las reflexiones de lxs agentes y las representaciones que de allí se desprendan. Hemos tomado, entonces, una decisión controvertible. Más allá de que vayamos apelando a la producción académica que estudia las variedades en Argentina, para el análisis de los elementos relevados utilizaremos especialmente los instrumentos lingüísticos producidos por las Academias de la Lengua (RAE y ASALE), esto es, el *Diccionario (DLE)*, el *Diccionario del habla de los argentinos (DHA)*, en sus versiones 2003 y 2008, disponibles durante nuestro recorte temporal,²⁰ el *Diccionario Panhispánico de Dudas (DPD)*, la *Gramática Descriptiva (GDLE)*, la *Nueva Gramática de la Lengua Española (NGLE)* y la *Ortografía (OLE)*, en sus distintas versiones. Los tomaremos como instrumentos hegemónicos y legitimados por el sentido común y las prácticas instaladas en torno a la norma culta, sin centrar el análisis en discutir la certeza o severidad de sus afirmaciones (cosa que podremos hacer en algún momento), aunque sí en tener en cuenta su incidencia glotopolítica y su construcción ideológica. En particular, la elección se basa en el hecho de que son las herramientas que preponderantemente mencionan los materiales textuales y lxs agentes del campo editorial (porque los recomiendan, utilizan, conocen o vituperan), en nuestros distintos corpora. Por otra parte, los más mencionados de ellos (el *DLE* y el *DPD*) facilitan la búsqueda digital, mediante su página web, lo cual podría considerarse una razón adicional para su utilización por parte de lxs agentes.²¹

Eventualmente también revisaremos la presencia de algunos de esos elementos en otros instrumentos, que no constituyen fuentes de consulta habitual declarada por lxs agentes, de modo que servirán como apoyo descriptivo, siempre teniendo en cuenta su configuración ideológica. Con el mismo sentido crítico, pero apreciando su valor lexicográfico,²² apelaremos al *Diccionario Integral del Habla de los Argentinos (DIEA)*,

¹⁹ Pensamos especialmente en Acuña (1997), Ciapuscio (2013), Di Tullio (2013), Fontanella de Weinberg (2004, 1992).

²⁰ Existe una muy reciente edición (2019).

²¹ Aunque algunxs agentes mencionan las páginas www.wordreference.com y la de la Fundéu (www.fundeu.es) y conocemos de su utilización, no se trata de instrumentos lingüísticos *strictu sensu* sino de foros de dudas y discusión. Si bien la primera contiene diccionarios en distintos idiomas, en español utiliza el de Espasa Calpe. En el caso de la de la Fundéu, se trata de un emprendimiento de defensa purista de las políticas de la RAE. Respecto de su utilización por parte de lxs usuarixs, entendemos que es relativa, ya que Bonnín (2013) ha señalado que el tránsito de WordReference es abrumadoramente más elevado que el del diccionario online de la RAE, mostrando una dificultad de la institución para instalarse en el ámbito digital. Sin embargo, como se observa en los discursos sobre la lengua, su hegemonía como autoridad sigue siendo casi absoluta.

²² Sobre esta cuestión, véase Lauria (20/04/2010).

que no ha sido nunca mencionado como instrumento lingüístico en nuestro relevamiento, y al manual de estilo de María Marta García Negroni, de uso corriente en Argentina y material de cátedra de Corrección de Estilo de esta Facultad (espacio privilegiado de la formación en revisión de textos de lxs editorxs universitarixs), que la autora encabeza (utilizaremos las versiones circulantes durante la escritura de los textos de los corpora “argentinos”: *Escribir en español. Claves para una corrección de estilo* Santiago Arcos, 2010, y *El arte de escribir bien en español: manual de corrección de estilo*, Santiago Arcos, 2004).

2.2.4 Las indicaciones lingüísticas

En el nivel del contenido, las indicaciones lingüísticas pueden referirse a reglas ortográficas, cuestiones de estilo, preferencias léxicas, criterios generales de trabajo, cuestiones sobre la traducción de determinados elementos, etc. En ningún caso son exhaustivas y de una empresa a otra los niveles de exhaustividad asignados a todo el texto o a determinadas secciones son diferentes y aleatorios. A la vez, estas indicaciones toman distintas formas: pueden presentarse como restricciones (“No debe decirse ‘en base a’”, Emecé), como regla ortográfica (“Las palabras, voces o citas en idioma extranjero y las locuciones latinas se ponen en bastardilla. Excepto las palabras que debido a su *uso frecuente* se escriben en redonda”, Emecé), como orientaciones de estilo (“Evitar los párrafos muy cortos”, Paidós). Oscilan entre la referencia prescriptiva (“Después de los puntos suspensivos no se escribe nunca punto”, Emecé) y la instrucción (“detectar y corregir las repeticiones muy cercanas”, Siglo XXI), consistentemente con la configuración del texto como patrón y como herramienta para eficientizar procesos.

Algunas indicaciones se encuentran más volcadas hacia el polo explícitamente prescriptivo y otras, hacia el polo del uso. Cada uno encuentra su expresión discursiva o bien en el “se debe” (conjugación impersonal, modalidad lógica de obligación y de necesidad, “hay que”), o bien en el “nosotrxs utilizamos” (primera persona –la editorial–, modalidad asertiva). Entre ellos, un abanico de grises. Sin embargo, en todos los casos, cada una de estas posiciones (prescriptiva o del uso) funciona como autoridad, mostrando un *ethos* objetivo. Definimos *ethos* con Maingueneau (2009b [1996]):

[T]odo discurso, oral o escrito, supone un *ethos*: el intérprete construye, basándose en estereotipos, determinada representación del cuerpo del *garante*, es decir, de la instancia que asume la responsabilidad del enunciado, y cuya habla participa de un comportamiento global (una manera de moverse, de vestirse, de entrar en relación con otro, etc.). De este modo, el destinatario atribuye a este garante un *carácter*, un conjunto de rasgos psicológicos (jovial, severo, simpático) y una corporalidad (un conjunto de rasgos físicos y de vestimenta) que se apoyan en estereotipos valorizados o desvalorizados en la colectividad implicada. (pp. 60-61)

Este *ethos* objetivo que se despliega en las pautas se presenta como detentador del saber lingüístico, manifiesto en la predominancia de formas impersonales, infinitivas y sustantivas, y es propio de los géneros instrumentales.

Las divergencias entre los géneros de discurso o entre los posicionamientos en competencia de un mismo campo discursivo no son solo cuestión de contenido, también pasan por divergencias de *ethos*: tal discurso político implica un *ethos* profesoral, tal otro el hablar sincero del hombre del pueblo, etc.

En principio, el *ethos* surge a través de la enunciación; pero suele interactuar con las representaciones del locutor que son anteriores a la enunciación: el *ethos* previo (o *ethos* prediscursivo). El locutor puede reforzar este *ethos* previo o buscar modificarlo en su enunciación (Amossy, 1999).

Es de señalar que entre los pragmáticos, y en particular los especialistas en análisis conversacional, la noción de *ethos* remite más bien a las normas de interacción que prevalecen en una cultura dada. Se trata pues de un *ethos* colectivo. (p. 61)

La abundancia de recursos impersonales convive con un *ethos* más conservador en lo normativo (más reactivo al “error”, más prohibitivo, más arbitrario, menos crítico de la norma), en clave moral, y por tanto con más recurso a la subjetividad (que en ocasiones habilita el tono del escándalo), un *ethos* colectivo que podemos llamar de “guardianxs de la lengua”, identificado con el discurso purista, tal como lo define Rey (1972: 21).

Purismo² califica una actitud normativa permanente que descansa en un modelo unitario y fuertemente selectivo de la lengua, y no tolera ningún desvío respecto de ese modelo predefinido, cualesquiera sean las condiciones objetivas de la vida lingüística de la comunidad. La norma purista debe ser única y permanente, ya que sirve para evaluar discursos emitidos durante un largo período de tiempo; de hecho es poco coherente, porque mezcla criterios estéticos, “lógicos”, “históricos” y “analógicos” [...]. Para el purista, toda transgresión del modelo constituye un peligro para el propio sistema de la lengua, confundido con el uso, él mismo confundido con el discurso.

Nota 2. La palabra data de comienzos del siglo XVIII; es, desde su origen, peyorativo. Pareciera ser que lo sigue siendo, ya que ningún purista (en el sentido aquí definido) dice serlo.

Muchos enunciados, en estas pautas, se presentan como saberes objetivos sobre la lengua, pero constituyen juicios de valor sobre formas consideradas más o menos correctas. Probablemente las pautas que más tienden a este polo también sean las más antiguas, porque están desactualizadas respecto de algunas reglas que fueron renovadas en las últimas reformas ortográficas (como las tildes de *sólo*, *éste*, etc.) y porque recurren más intensamente a la memoria discursiva de la corrección en español. Las más actuales (RHM, Siglo XXI) no apelan a dicotomías axiológicas (bien/mal; correcto/incorrecto), probablemente por la desvalorización del discurso abiertamente normativo en el ámbito universitario, del que proceden muchxs de lxs trabajadorxs editoriales en la actualidad, y en la sociedad en general, como señalaba más arriba Rey (ya en 1972).

Cada uno de los elementos listados responde a cómo se espera que los colaboradores resuelvan una forma lingüística en el texto sobre el que trabajan. La forma más despojada de subjetividad en que se presentan estas normas es la de la enumeración de sintagmas nominales, aunque también es la que menos se presenta. En la mayoría de los casos, se apela a alguna fórmula instruccional, con distintos grados de explicitación. Por ejemplo, en la siguiente enumeración,

Algunas abreviaturas bibliográficas:
ed., eds. (editor, editores)
et al. (y otros)
ibid. o *ibidem* (“en el mismo lugar”) (RHM)

parece no haber dependencia de una frase, pero la sección (“Abreviaturas”) comienza por “No se utilizará [sic] abreviaturas en...”, con lo que el listado aparece como dependiendo del verbo “utilizar”. Asimismo, la paleta de formulaciones es muy limitada. La mayor parte de los enunciados se realiza recurriendo a las siguientes formas:

Sintagmas

- Nominales: “Norma general: mayúsculas acentuadas” (RHM); “Estado-nación (mayúscula para la pal. Estado); estado de sitio (ambas en minúscula)” (Paidós); “**Quizás**: seguido de vocal; **quizá**, seguido de consonante” (El Ateneo); “disquete y no diskette” (Del Zorzal);
- Preposicionales: “Después de minúscula, punto fuera: Para él significaba ‘una pequeña intromisión’” (RHM);

Formas verbales predominantes

Tiempos y modos

- Indicativo presente: “Los diálogos abren con...”;
- Indicativo futuro: “Las mayúsculas se acentuarán” (Del Zorzal); “Se elegirán números o letras conforme al siguiente criterio” (Paidós)
- Infinitivo: “evitar”, “cotejar”
- Perífrasis de futuro (poco frecuente): “se van a unificar” (Paidós)

Conjugación

- Impersonal:
- Primera persona del plural: “consciente/conciente (y derivados) / Optamos por la forma con **sc** (inconsciente, preconsciente)” (Siglo XXI);

Verbos

- Admitir: “El verbo **influenciar** es anglicismo, **no admitido** por el DRAE; el castellano es **influir**”²³ (Losada);
- Colocar: “Delante de la raya no se coloca coma ni punto y coma” (El Ateneo)

²³ La afirmación no es verdadera: el *DLE* incluye la palabra, tanto en su versión actual como en la de 2001, sin siquiera señalar la etimología anglófona, y el *DPD*, que sí señala el origen etimológico en su entrada “influir”, adjudicándoselo al francés, y no al inglés, no hace al respecto ningún comentario de tipo prescriptivo.

- Corresponder: “Hall: es un anglicismo. Corresponde decir *vestíbulo, recibimiento, recepción, entrada, zaguán*. Si se lo utiliza va en itálicas.”²⁴ (El Ateneo); “Si el texto es interrogativo, corresponde cerrar el signo dentro de la comilla” (Paidós);
- Deber (modalizador): “debe privilegiarse la legibilidad y la claridad de la expresión” (Katz)
- Decir: “Se dice ‘pasar **inadvertido**’, no ‘pasar **desapercibido**’”²⁵ (Losada); “**Punto de vista: decimos desde el punto de vista** y no bajo el punto de vista” (El Ateneo)
- Emplear: “Las horas del día se separan con dos puntos y al emplear el sistema de 24 horas no es necesario añadir detrás de los números la palabra “horas”: 16:45” (Katz)
- Escribir: “módem se escribe acentuado y en redonda” (Del Zorzal); “‘Estado’ se escribirá con mayúscula como institución de la Nación, diferenciándose así de ‘estado’ en tanto territorio” (Paidós);
- Evitar: “Evitar las repeticiones en general, pero sobre todo las del verbo ser” (Del Zorzal); “se debe evitar el uso del guión único en inglés” (Katz)
- Haber (hay que): “En los casos en que se utilice la citación de referencias propuesta por el sistema Harvard (también llamado sistema autor-fecha o nombre-fecha), hay que seguir las siguientes reglas” (Katz);
- Ir: “todo eso va entre comillas” (Emecé);
- Llevar: “lleva tilde” (Emecé); “Los títulos de libros en castellano llevan mayúscula sólo en la inicial. En las traducciones se respetará el original” (Paidós);
- Optar: “Optamos por eliminar las mayúsculas en todos los casos en que esto sea posible, excepto por intención expresa del autor” (Siglo XXI, v. 1)
- Poder (modalizador): “Pueden escribirse...”;
- Poner: “La **tilde** en los pronombres demostrativos **ese, este, aquel** (con sus femeninos y plurales) se pone sólo cuando hay riesgo de anfibología” (El Ateneo);
- Preferir: “En general, preferimos escribir las cifras en palabras” (El Ateneo);
- Quedar: “[los signos de interrogación y exclamación] nunca deben quedar sin cerrar o sin abrir” (RHM);
- Recomendar: “Se recomienda **minimizar** el uso de notas al pie” (Siglo XXI);
- Respetar: “los acentos se respetan según las reglas del español” (Katz); “Siempre que se pueda respetar el **orden de las palabras** del original, dentro de los límites del castellano, hacerlo: el orden de las palabras también hace al sentido” (Losada)
- Ser: “El ordinal de once es **undécimo**, y el de doce, **duodécimo**” (El Ateneo);
- Sonar: “además de que esos adjetivos suelen sonar **aparatosos** y, sobre todo, son **innecesarios**” (Losada);
- Usar: “el sistema que usamos” (Siglo XXI); “Se usarán las comillas de apertura y cierre tipográficas” (Del Zorzal);
- Utilizar: “Se utilizan mayúsculas para designar nombres propios” (Paidós)

Campos semánticos

- Lo correcto, ser (in)correcto: “**Se trata de...** es una construcción **impersonal**, no puede construirse con sujeto; es **incorrectísimo** y espantoso decir ‘esos ejemplos **se trata** de casos aislados’ (o peor aún, si es que hay peor, ‘... se tratan...’)”²⁶ (Losada); “**Uso incorrecto:** El sujeto y el predicado no deben

²⁴ La palabra está admitida en el *DLE*, marcada como anglicismo. Estas formas de defensa purista sobreactúan el purismo (o son más papistas que el Papa).

²⁵ Las negritas son del original. La palabra “inadvertido”, además, está en color azul.

²⁶ Las negritas son del original. Aproximadamente la mitad de las palabras del fragmento se enfatizan en rojo.

separarse mediante coma” (El Ateneo).

-El error: “Es error inadmisibile, aunque frecuente, la supresión de la s que representa un complemento plural: ‘no le (en vez de les) hace caso a los padres” (Emecé);²⁷ “La omisión de comas o paréntesis es un error convencionalmente aceptado en publicaciones académicas pero inaceptable en estos libros” (Losada).

Frecuencia

-Nunca: “Nunca se usará el guión para unir un prefijo a la palabra que modifica.” (Del Zorzal)

-Jamás: “**No usar jamás la abreviatura latina i.e.**” (Losada)

Expresiones:

-“En español”: “por lo general, en español los vocablos compuestos se escriben en una sola palabra, aunque resulten largos” (Katz)

-“Es... y no...”: “Es elite (sin acento y redonda) y no élite ni *elite*” (Del Zorzal). [Esta expresión y sus variantes reconocen la convivencia con otra regla (expresada, efectivamente, en otras editoriales): “Es América Latina y no América latina” (FCE); “Decimos ‘América latina’ y no América Latina” (Paidós); “América latina: latina con minúscula” (El Ateneo)].

Estas ocurrencias son regulares para la mayoría de los textos, aunque algunos tienen preferencia por algunas formas (y, para una misma regla, unas pueden decir *preferimos* y otras, *siempre* o *nunca*), como se puede observar en los ejemplos relevados (según se trate de textos de enfoque más o menos prescriptivo). A la vez, algunas pautas prefieren determinados usos para determinado tipo de instrucción. Por ejemplo, Paidós redacta las “Observaciones de estilo” con infinitivo (“Marcar repeticiones y contradicciones”); Siglo XXI utiliza el infinitivo para todas las secciones identificadas como instrucciones (“Pautas para la corrección de estilo en pantalla” / “Trabajar...”, “...priorizar...”, “Revisar...”, etc.); para hablar de traducción, en FCE se manifiesta una preferencia por el verbo *deber* (en nueve sobre catorce indicaciones, como por ejemplo “*Se debe evitar* el abuso de la voz pasiva, el gerundio y los adverbios terminados en ‘mente’”).

El dato más relevante que brinda este listado es la serie de elementos que anclan el género en el discurso prescriptivo, según las características antes enumeradas por Rey (1972). Una de esas características de la argumentación purista es la de la mezcla de criterios y la escasa tolerancia a la actitud descriptiva (p. 21). En estos textos, destaca la ausencia de mención de herramientas lingüísticas: no explicitan en qué instrumentos se basan ni en cuáles se espera que se basen lxs colaboradorxs a quienes se dirigen. Eventualmente se mencionan el *DLE* y el *DPD*, naturalizando su uso y los saberes que exponen, a veces citándolos como fuente de autoridad para afirmar lo aprendido sin referenciarse en ellos, que dicen lo contrario de lo que expresan las pautas (como en el

²⁷ Nótese el contenido moral del ejemplo elegido.

caso arriba citado de “El verbo *influenciar* es anglicismo, **no admitido** por el *DRAE*; el castellano es **influir**”, Losada). Esta falta de mención de las herramientas es paralela a la construcción de la objetividad mediante la impersonalización. Aquí es frecuente recurrir a la lógica y al uso (en la mezcla de criterios para fundamentar los juicios de valor sobre usos menospreciados de la que hablaba Rey), mediante formulaciones “objetivas” que funcionan como evidencia que comprueba la incorrección. En el siguiente ejemplo, se pueden observar estos dos criterios (la lógica, el uso) en simultáneo:

ATENCIÓN II: Es **incorrecto** escribir en esos casos: “Platón, en **el Crátilo**, 408b, afirma que...”, porque no lo afirma en **el Crátilo en general**, sino **en Crátilo, 408b en particular** (del mismo modo que decimos: “vivo **en la** Avenida Rivadavia” o “vivo **en** Avenida Rivadavia **5234**”). (Losada)

La lógica se expresa a través del valor causal (*porque*) para introducir la demostración (“no lo afirma en **el Crátilo en general**, sino **en Crátilo, 408b en particular**”), mientras que se recurre a –lo que es presentado como– el uso como prueba de lo evidente (“del mismo modo que decimos: ‘vivo **en la** Avenida Rivadavia’ o ‘vivo **en** Avenida Rivadavia **5234**’).

En este contexto de fuerte impersonalización, no deja de haber espacio para la subjetividad: “Marcar si hubiera *el vicio de las etimologías baratas* y cualquier referencia vaga o descontextualizada”, “destaco”, “aprovecho”, “optamos”, “Marcar cualquier *vicio* ideológico que se juzgue comprometido” (Paidós); el (ab)uso del énfasis (negrita, colores, tamaño de fuente, repetición de consignas, modalizaciones). En algunos casos, la aparición de la subjetividad contradice las propias reglas de estilo planteadas en las pautas, o en las de otras editoriales, respecto del uso del énfasis, la claridad expositiva, la austeridad expresiva.

Planteamos en esta tesis que este discurso prescriptivo aflora especialmente al hablar de traducción, vínculo del que hemos dado algunos ejemplos con anterioridad y que aparecerá con mayor frecuencia en las páginas que siguen.

Lxs enunciatarixs de estos textos son variables y se construyen a partir de distintos recursos. Salvo un caso, que mencionaremos más adelante, en ninguna de estas pautas son apeladxs explícitamente por el texto (“Estimados colaboradores:”, Cántaro). Algunos de los títulos o subtítulos dicen, por ejemplo, “Pautas para traductores” (ubicando a lxs agentes en una posición sintagmática subordinada), para luego encontrar su lugar de apelación más habitual en las formas verbales infinitivas, imperativas e impersonales.

En algunos textos poseen características de colegas a lxs que se le indican las características del encargo (y por tanto delega en su experiencia la responsabilidad sobre los textos).

Generalmente es el propio escritor (o el propio *traductor como pseudoautor*) quien, consciente de sus *carencias*, revisa una y otra vez su obra, hasta donde se le alcanza, antes de dar el texto por definitivo. En el mundo editorial cada vez es más corriente exigir al propio autor/traductor que proporcione originales impecablemente presentados, listos para producir y que apenas precisen mejoras. Tradicionalmente, sin embargo, la editorial ha *apuntalado* el trabajo del autor con dos clases de *apoyos* encaminados a optimizar el texto y a garantizar al lector la excelencia del producto final:

- 1) la supervisión del escrito por parte de diversos *profesionales especializados*;
- 2) una serie de normas dirigidas a autores, personal editorial y colaboradores externos, que *sirven de pauta* a la hora de tomar ciertas decisiones metodológicas, redaccionales, terminológicas y ortográficas. (Senz Bueno, 2005: 358)

En otros (los más), recursos como el uso intensivo del énfasis o el detenimiento en una explicación colaboran en la construcción de unx enunciatarix minorizadx, no profesional. En el siguiente ejemplo, por caso, se le indican no solo reglas ortográficas de las más elementales, sino que también se las despliega en ejemplos y reformulaciones.

2. De la acentuación

2.1. Palabras sin diptongos, triptongos ni hiatos

2.1.1. Palabras agudas de dos o más sílabas. Si terminan en vocal o en una de las consonantes *-n* o *-s*, no agrupadas con otra consonante, se escriben con tilde sobre la última vocal. Ej.: *tendrá, café, jabalí, partió, ombú, sartén, almacén, cortés, obús*. Si terminan en consonante que no sea *-n* ni *-s* no se escribe la tilde. Ej.: *caridad, alfiler, cenit, reloj*. Si terminan en dos consonantes, aunque la última sea *-n* o *-s*, se escriben también sin tilde. Ej.: *Mayans, Canals*. (Emecé)

Las pautas de El Ateneo, que listan ortográficamente, bajo el nombre de “Normas de corrección”, todas las pautas específicas tanto de notación como de edición y lingüísticas, incluyendo especificaciones sobre léxico, puntuación, ortografía, sintaxis, etc., presentan este afán explicativo sobre cuestiones fácilmente relevables en los instrumentos (que, por lo demás, citan a comienzo del texto):

Chef: jefe de cocina, en especial de un restaurante. Figura en la última edición del Diccionario de la RAE.

Coma (uso de la): es el signo de puntuación que representa la pausa más breve. Se usa: [y se enumeran todos los usos de la coma, por ejemplo: **Uso incorrecto:** El sujeto y el predicado no deben separarse mediante coma. Ejemplos de uso incorrecto: La biblioteca de la sala, estaba a punto de caerse. Un amanecer caluroso, nos sorprendió en la campaña.]

Mentar: es incorrecto conjugarlo como regular. **Ni la mientes** (correcto). Ni la mentes (incorrecto).

(El Ateneo)

Estos tres fragmentos (un caso de léxico castellanizado, otro de puntuación y otro de conjugación) se solidarizan con una representación de la tarea traductora como siempre perfectible, a supervisar o explicar en sus más mínimos detalles. La representación más general sobre unx profesional de la traducción contempla que no solo conoce la lengua fuente y la lengua meta, sino que también ha interiorizado los procedimientos para que un texto se adecue a las normas de traducción de su cultura (Toury, 1999 [1978/1995]), que en el caso argentino –al menos– están muy ligadas a las normas prescriptivas puristas, por lo que estos señalamientos elementales (cuándo se utiliza una coma o no, cuándo un verbo es regular o no, cómo relevar en un diccionario u otras fuentes la solución a las dudas) colocan a lxs traductorxs bajo una lupa negativa, reforzada en las pautas iniciales con una frase categórica: “La tarea del traductor es *de suma importancia, por lo que* su trabajo debe ser entregado completo y revisado con el fin de *evitar engorrosas* tareas de corrección posterior”. En términos de Toury (1999 [1978/1995]), la formulación editorial anticipa una sanción: quien genere *engorrosas tareas* a su empleadorx correrá el riesgo de no ser convocadx nuevamente. Lxs correctorxs, por el contrario, reciben un trato de colega: “Se *recomienda* el uso de los diccionarios y manuales de estilo citados anteriormente, como complemento para la corrección, además de aquellos *que el corrector considere necesarios para un trabajo bien resuelto*”.

En el ejemplo de *chef*, se puede observar la naturalización de la referencia a la RAE –que ya hemos relevado– como autoridad indiscutida. En el conjunto del corpus suele haber una tensión entre este tipo de afirmaciones (“Los préstamos de uso frecuente ya aceptados por la RAE...”, Paidós; “no está admitida por la RAE”, Losada; “usar en redonda aquellas ya incorporadas en el DRAE”, Siglo XXI), que se colocan bajo su autoridad absoluta y otras, que la desacreditan sin argumento mediante, como en este otro ejemplo, también de El Ateneo, que muestra la convivencia de las posturas en un mismo conjunto de pautas: “Descrito: es la forma más común y preferida por la Academia, en lugar de *descripto* que también es correcto. *Nosotros* usamos *descripto*”. También es mayoritario el uso de este tipo de menciones a la RAE como parte de la memoria discursiva de la corrección, para relegar menciones a instrumentos que no pertenecen a su órbita (que son pocos, los mismos y variadamente referenciados: “Moliner, María: *Diccionario de uso del español*, 2 tomos. Editorial Gredos, ÚLTIMA EDICIÓN”; “*Diccionario de dudas*, Manuel Seco”, El Ateneo).

La figura de autorx recibe un trato diferente, como hemos adelantado más arriba. Frente a las indicaciones básicas que se proponen para lxs correctorxs y traductorxs, el criterio para lxs autorxs es el del respeto. Así, la primera página de las pautas de Del

Zorzal se dedican a las “Premisas básicas de la editorial”, donde se lee un listado de ocho indicaciones muy generales seguidas de otras cinco, separadas en un apartado “Trato con el autor”. En el primer listado se encuentra la mención a la variedad que trabajaremos en el siguiente apartado y otras del tipo “Reformular frases retorcidas o sin sentido, siempre y cuando se esté seguro del significado último”, “Procurar que el texto sea de lectura ágil. Prosa variada, rica, pero no recargada”. En el segundo, se lee:

Trato con el autor

El trato con el autor debe ser siempre *cordial, amable*. Ante cualquier problema *consultar* siempre antes con la editorial.

Conviene en general manejarse por mail, es más *eficaz*.

No ahorrar *consultas* al autor. Al autor siempre le interesa que su texto reciba un tratamiento exhaustivo.

Si el autor sugiere alguna modificación que contradice nuestros criterios de corrección, *consultar* con la editorial.

Tener *mucho cuidado* de no alterar el *sentido original* del texto.

Volvemos a observar la convivencia de posiciones encontradas respecto de lxs distintxs actorxs editoriales: a lxs colaboradorxs se les indican de modo escueto instrucciones generales elementales, mientras que respecto de lxs autorxs se insiste en la amabilidad (reforzando con la sinonimia, ante el riesgo de duda), el cuidado, la consulta.

Al respecto, una de las pautas del corpus (Cántaro) constituye –más que una excepción– un verdadero contraejemplo, que da cuenta de la extensión de estas prácticas, al plantear un contradiscurso. En lugar de construir unx enunciadorx impersonal de autoridad (que se impone), construye unx subjetivx con nombre propio y en primera persona, que apela a la cortesía y presenta como interlocutorx a unx enunciatarix revalorizadx (“Estimados colaboradores”) y, como señalamos previamente, a lxs que se apela como interlocutorxs expresxs, mediante el vocativo. Se trata de una guía de una página, que entregaba una directora de colección²⁸ a su equipo mientras duró su participación en la editorial. El propio texto discute la necesidad del género: es breve, no busca ser exhaustivo, presenta de modo general unos pocos criterios, no es impersonal (se construye como correspondencia: “Estimados colaboradores” / “Gracias” / “Teresita Valdetaro”). Se titula “Pequeña guía de ayuda al traductor” y junto con la *captatio benevolentiae* recurre a la humildad (“Estimados colaboradores: conozco o confío en su idoneidad. Disculpen si me permito hacerles llegar estas breves sugerencias, que quizás les sean útiles. Los más experimentados pueden proponer otras”). Las tres secciones siguientes consisten en indicaciones básicas acerca del tipo de público (adolescente, argentino), tipo de edición (escolar), tipo de español a utilizar (“español

²⁸ Teresita Valdetaro. Los datos se obtuvieron en entrevista personal (2007).

general”, aunque se habilita la utilización del voseo para algunos casos), diagramación (solo una mención a las sangrías) y diálogos (un ejemplo de cómo consignarlos). Se presenta a lxs traductorxs como colegas y se les asigna la responsabilidad de aplicar los criterios necesarios, incluido el de determinar si un texto será traducido o no al rioplatense. La construcción de lxs enunciatarixs traductorxs se realiza mediante la apelación a la solidaridad (“Al traducir el diálogo, nos ahorran mucho tiempo a la correctora y a mí si lo registran tal como quedará en la versión final: [sigue ejemplo]”), la cordialidad (“por favor”, “preferimos”, “gracias”, “habría que”, “agradecemos”), la empatía (“su pregunta no molesta: en caso de duda llamen a la editora (yo) y lo conversamos. Ninguna traducción es fácil”), el humor y la complicidad (“nada de ‘¡Voto a bríos!’”).

2.2.5 Traducción y variedad diatópica

Hecho el análisis del género, nos detendremos ahora en los aspectos específicos de nuestro objeto: las decisiones en torno a la variedad de lengua y la traducción, y la/s figura/s de traductorx subyacente/s.

Las pautas que dedican una sección a la traducción o lxs traductorxs presentan en este espacio una serie de indicaciones breves y generales, referidas a decisiones de estilo que garanticen la claridad y la fluidez del lenguaje. En las que no le dedican una sección, se puede rastrear su presencia en el señalamiento de cuestiones a evitar que aparecen por lo común en las traducciones (calcos, variantes consideradas incorrectas, traducción de nombres propios, castellanización de palabras de origen extranjero), pero, como veremos, también en el señalamiento de normas generales. En las indicaciones sobre referencias bibliográficas, suelen aparecer también frases del tipo “Si hay traducción de un libro citado en su lengua original, la referencia se dará entre corchetes” (RHM, p. 7, junto con un ejemplo: entre corchetes y al final “Hay trad. cast.:”).

El tema de la variedad de lengua aparece de modo explícito en seis pautas y no se pauta explícitamente en cuatro: FCE, Paidós, Siglo XXI y RHM. Entre estas últimas, en las tres primeras la elisión de la pauta parece ser consistente con la preponderancia, en sus colecciones, de textos de ciencias sociales y humanidades, que, en la representación más extendida, no generan conflictos de tipo dialectal, a raíz de su inscripción en el lenguaje estándar y culto. Tampoco sus pautas poseen glosarios que den cuenta de una tendencia explícita hacia la neutralización o españolización léxica (que podría manifestarse al mostrar preferencia por una opción neutra, española o estándar por sobre una local, coloquial o familiar). Los testimonios tanto de editorxs como de

colaboradorxs de estas editoriales indican que la norma se considera tácita (se da por sobreentendida) o se explicita ante la eventual pregunta de lxs colaboradorxs.

En el caso de RHM, la ausencia de pauta dialectal parece ser consistente con el emplazamiento de las centrales en España. Como veremos más adelante (Capítulo 4), las traducciones editadas en sus sellos editoriales son de producción española, por lo que su posición de variedad dominante en el mercado hace que no sea un tema a combatir o censurar.

Cuando aparece de modo explícito, la pauta de deslocalizar se presenta del siguiente modo:

Empleamos un *español general*, ya que los libros van a venderse *en todo el país*. El rioplatense *puede* usarse en textos modernos, *muy* cercanos. El pronombre de segunda persona es “tú/ustedes”. [...] Como es una edición escolar, agradecemos la aclaración de situaciones, lugares, personajes y/o términos que el estudiante argentino estándar desconoce. En nota al pie, con la indicación “(N. de la T. / N. del T.)” (Cántaro)

El español del texto *debe* procurar ser *neutro* (evitar porteñismos, etc.). (Del Zorzal)

Se deberá usar un español **lo más neutro posible**,²⁹ evitando términos *muy argentinos*, ya que los libros circulan por Latinoamérica y España. (Evitar coche, chica, negocio, etcétera.). [...] Salvo excepciones, no utilizamos el “vosotros”. (El Ateneo)

Se deb[e]n evitar el voseo y también las palabras o giros *muy localistas*. (Emecé)

[...] *debe recordarse* que nuestros libros se dirigen al público hispanoparlante y *no sólo* al público local. *Por tanto*, *debe prestarse especial atención* para *no utilizar localismos* y para buscar las soluciones *más satisfactorias en términos de familiaridad* con los *diversos* vocablos por parte de los *diversos grupos de hablantes*. (Katz)

-La colección se distribuye en todo el mundo de habla hispana. *Evitar localismos* lo más posible.

-**Pronombres personales de segunda persona:** queda a elección del traductor la opción entre “tú, usted, vos (arcaico, como en ‘vos seréis’), ustedes, vosotros”; *en ningún caso* emplear el voseo argentino (“vos sos”). Cierta tono de arcaísmo no necesariamente es indeseable en obras antiguas. (Losada Griegos y Latinos)³⁰

Como se puede observar, algunas pautas evitan el voca**bo neutro** y las que lo utilizan lo flanquean de cortesía (“el texto *debe procurar* ser neutro”, “se *deberá* usar un español *lo más neutro posible*”) y no aparece como nombre de una variedad a alcanzar sino como atributo de un objeto lingüístico (el texto, el español), dando cuenta de la valoración negativa del “neutro” como variedad comercial que releva Rizzo (2014) en los discursos de los Congresos de la Lengua y de la que dimos cuenta en el capítulo anterior (1.4). Del mismo modo, las colocaciones *español general* y *evitar los localismos*

²⁹ Las negritas son del texto citado.

³⁰ Las negritas son del texto citado.

funcionan como eufemismos. Todas estas menciones, al evitar la incorrección política, dan cuenta –si bien en forma de tensión– de esta representación negativa, pero legitiman y reproducen la producción de textos en esta variedad.

Si nos detenemos en los contextos de aparición de estas formas eufemísticas, veremos que están acompañadas especialmente de los verbos *deber* y *evitar*, a veces combinados, y distintas expresiones de matización del tono imperativo. Por ejemplo, el terminante “en ningún caso emplear el voseo argentino (‘vos sos’)” es precedido de un engañoso “queda a elección del traductor la opción entre [variantes no voseantes]” y seguido del humildemente sugerente “Cierta tono de arcaísmo no necesariamente es indeseable en obras antiguas” (Losada). Estas matizaciones forman sistema con la evolución de las representaciones mostrada por Rizzo, que van mutando de un inicial rechazo al neutro a la paulatina valoración de un “español internacional”, como fruto de un consenso y no de una imposición del mercado. Entendemos que los fragmentos aquí señalados ponen en escena esa tensión entre ambas representaciones y son resultado de la propia estrategia de ocultación –por tanto de naturalización– del mercado editorial como regulador de prácticas lingüísticas.

En los seis casos, el recorte que presentamos constituye la totalidad de lo dicho en cada texto sobre este criterio. Es decir que no parece requerir mayor especificación ni fundamentación: se presenta como una regla conocida, que solo debe ser mencionada para ser puesta en práctica. Así, con algunas variantes posibles, la fórmula (del éxito) es:

evitación del voseo + evitación de localismos

A la censura del *vos* se adjunta la del *vosotrxs*, en la vía de la homogeneización de un par “latinoamericano” *tú/ustedes* que exprese la segunda persona. Como iremos viendo a lo largo de estas páginas, la repetición de esta fórmula es unánime en todos los discursos (tanto de parte de quienes la sostienen o se dicen en la obligación de practicarla, como de quienes manifiestan repudiarla o combatirla), de ahí que la consideremos una verdadera norma de traducción.

Sin embargo, la apelación a la modalidad obligativa (más o menos mitigada detrás de un *nosotrxs* inclusivo o de un infinitivo-imperativo que raudamente será aplacado por un tajante *en ningún caso*), junto con la necesidad de explicitación, habla de una norma que debe ser defendida de un modo más determinante, ya que lo que se busca negar (una realidad lingüística) se percibe como demasiado evidente. La imagen del iceberg se vuelve significativa: se ven en la superficie apenas dos rasgos que alertan sobre el hecho de que lo que hay por debajo –y no se ve– es inconmensurable. Lxs

colaboradorxs editoriales argentinxs producen distintos tipos de textos (orales y escritos) cada día de su vida utilizando las formas que las pautas y la tradición de traducción “neutra” indican no utilizar. El esfuerzo, entonces, es enorme. Para llegar a puerto, es importante que el conjunto de representaciones que lo sostienen sea sólido y potente, que el sistema de frenos funcione aceitadamente y a tiempo. Por consiguiente, en estos seis breves fragmentos se produce todo un condensado argumentativo.

El uso del verbo *deber*, reforzado por la impersonalidad, en cuatro de los seis casos, es elocuente al respecto: “el español del texto debe procurar”, “se deberá usar”, “se debe evitar”, “debe recordarse”. La concepción de la tarea como imposible queda de manifiesto: “procurar”, “buscar las soluciones más satisfactorias”, “lo más neutro posible”, “lo más posible”. La necesidad de presentar un argumento explícito denota la existencia de todo un conjunto de contra-argumentos posibles (lingüísticos, identitarios, emancipatorios, etc.),³¹ esto es, el saber compartido de que no habría consenso (por no decir conflicto), conciente o no conciente, respecto de la regla formulada: para enumerar, por ejemplo, reglas de tildación, no se argumenta (no hemos relevado ninguna afirmación del tipo “se deben tildar, **en todos los casos**, *todas* las palabras, ya que seguimos las reglas de ortografía”).

En cuatro de los seis fragmentos, el argumento nuclear esgrimido (más allá de su veracidad) es la circulación ampliada de los libros (“los libros van a venderse en todo el país”, “los libros circulan por Latinoamérica y España”, “nuestros libros se dirigen al público hispanoparlante”, “la colección se distribuye en todo el **mundo de habla hispana**”). En los otros dos casos, es tácito (y esto en su sentido general: “que no se expresa o no se dice pero se supone o se sobreentiende”). En tres casos, la relación lógica causal se explicita mediante las locuciones conjuntivas “ya que” (dos veces) y “por tanto”; en el cuarto, con una yuxtaposición, lo cual implica una valoración de la causa como evidente.

Este argumento cuenta en las pautas con un refuerzo, que sirve a la vez como atenuador de la amenaza a la cara de lxs enunciadorxs (Brown y Levinson, 1987), cuyos gestos reguladores no solo están asociados a representaciones negativas sobre el neutro sino también sobre el discurso prescriptivo. Se trata del argumento que dice que se debe utilizar un español sin marcas locales para respetar la pluralidad de hablas locales (de Argentina y de los distintos países de habla española): “en todo el país”, “muy localistas” “no solo al público local”, “los diversos vocablos”, “los diversos grupos de hablantes”. Se presenta como inclusivo, o respetuoso, de la diversidad lingüística y de las distintas

³¹ Que, efectivamente, irán emergiendo en las páginas que siguen.

identidades, anticipando la acusación de lo contrario, que podría anteponérsele. Estos enunciados dialogan, entonces, con las memorias discursivas de los debates sobre la lengua nacional y la lengua de traducción (dominación, neutralidad, identidad, etc.).

Al igual que en el corpus de legislación, en las pautas se repiten la sencillez de la fórmula, la falta de detalle en qué se considera *muy o demasiado* argentino y la brevedad de su enunciación, que contrastan con la complejidad y diversidad de los fenómenos diatópicos y con la diversidad de configuraciones estéticas, literarias, genéricas, de los textos a traducir. Otros fenómenos, mucho más simples de regular (y quizá probablemente por eso), merecen en las pautas más dedicación. Por ejemplo, en Emecé, la restricción (“Se debe[n] evitar el voseo y también las palabras o giros muy localistas”) se enuncia en poco más de una línea, dentro de una enumeración de convenciones puntuales de notación dispares (hora, números, siglas, referencias bibliográficas), cuyos desvíos entrarían en la órbita del *error*,³² mientras que a partir de la página contigua dedica cuatro páginas a las reglas de tildación, que –huelga decir– forman parte de la currícula escolar desde el nivel primario.

Observemos con mayor detalle una de estas pautas, la que más despliega la solicitud (Katz). Como señalamos, se determina la deslocalización de la lengua de traducción en una serie de tensiones similares a la que observamos en el capítulo anterior respecto de la legislación: por un lado, se intenta definir la lengua a utilizar (“no utilizar localismos”), pero mediante la apelación a una definición naturalizada como evidente y compartida (es decir, no se define): no se realizan especificaciones sobre los pronombres de segunda persona ni se detallan preferencias en cuanto al uso de determinados vocablos o expresiones; tampoco aparecen en estas pautas listados léxicos. El *debe recordarse* coloca el fundamento de la pauta en el lugar del conocimiento compartido, en este contexto específico, por lxs editorxs y lxs traductorxs en cuestión, dada la información particular detallada (*nuestros libros*), pero la formulación impersonal y obligativa, sumada a la locución consecutiva *por tanto* lo presenta como evidencia socialmente compartida (público hispanohablante = deslocalización) e indiscutible. Al igual que en la legislación, aparece también esa suerte de oxímoron en la doble definición del destinatario de los libros como “público hispanohablante” (único, homogéneo, carente de conflictos lingüísticos) y como “los diversos grupos de hablantes” (plural, heterogéneo y diversificado lingüísticamente).

La indefinición hace que cada traductorx deba apelar a su saber lingüístico sobre qué se considera un *español general*. Esto mostraría una representación de lxs

³² Nótese el *voseo* en la lista de errores.

traductorxs como profesionales con criterio para realizar elecciones lingüísticas, lo cual se refuerza en uno de los puntos: “El traductor decidirá —de acuerdo con el editor— y será responsable de la unificación de términos, traducciones de conceptos técnicos y transliteraciones”. Pero, en primer lugar, debe consensuar con lxs editorxs esas decisiones, es decir, se señala la posición subordinada, y, en segundo lugar, este texto genera luego unx enunciatarix no tan criteriosx, al listar cuestiones menores fácilmente recuperables en instrumentos lingüísticos (“por lo general, en español los vocablos compuestos se escriben en una sola palabra, aunque resulten largos”) o al realizar aclaraciones adecuadas para personas con un grado muy elemental de profesionalización:

Debe evitarse abusar de los pronombres, particularmente en las traducciones provenientes del francés, el italiano y el portugués. Cuando el uso del pronombre se vuelve reiterativo conviene mantener sujeto tácito, particularmente cuando el sujeto es el mismo de la frase precedente. (Katz)

En este orden de cosas, resulta frecuente que las pautas cometan las faltas de profesionalismo que se solicita no realizar a traductorxs y correctorxs. Así, se les demanda esmero y cuidado en la selección de las formas lingüísticas utilizadas, pero, por ejemplo, en el fragmento antes citado de El Ateneo que refiere casos representativos considerados “muy argentinos”, estos no resisten un chequeo en el *DLE*: ni *chica* ni *negocio* ni *coche*, en sus acepciones de “niña”, “muchacha”, “utilidad o interés que se logra en lo que se trata, comercia o pretende”, “local en que se negocia o comercia”, “vehículo automóvil de tamaño pequeño o mediano, destinado al transporte de personas y con capacidad no superior a nueve plazas”, están registrados como localismos sino que se inscriben como de uso general (es decir, incluyendo el uso español y no solo americano).

El siguiente fragmento de las pautas de RHM ilustra la aplicación de una doble vara de criterios para la traducción y para la escritura de “originales”, incluso en el caso de reglas de tildación:

ACENTUACIÓN

Pronombres demostrativos y adverbio “solo”

- Para las traducciones: a efectos de simplificar y evitar contradicciones en nuestros libros, y también siguiendo la tendencia predominante en el campo editorial y el académico, los pronombres demostrativos y el adverbio “solo” no se acentuarán en ningún caso. La única excepción es cuando haya riesgo de ambigüedad. (Véase *Ortografía de la lengua española*, de la RAE.)

Siguiendo también la nueva normativa, “las formas verbales con pronombres enclíticos llevan tilde o no de acuerdo con las normas generales de acentuación”. Por ejemplo: “dele”, «estate», en vez de “déle”, “estáte”.

- En el caso de *originales* de *autores de habla castellana*, se respetará su criterio de acentuación. Es posible que acentúen el adverbio “sólo” y los pronombres demostrativos

(en ese caso, habrá que acentuarlos siempre). También se aceptará el criterio de acentuación escogido con palabras como período/periodo, cardíaco/cardiaco, policíaco/policiaco, austríaco/austriaco, etcétera, pero entonces hay que cuidar que esté unificado: si no se acentúa “cardiaco”, no hay que dejar la tilde en “austríaco”.

Así, “para las traducciones”, se sigue el criterio de la RAE; para los textos “originales”, “se respeta” el criterio de acentuación de lxs autorxs. Nuevamente, en el caso de las reglas de traducción, se argumenta (para “simplificar y evitar contradicciones”, para seguir “la tendencia predominante” en campos prestigiados) y se somete a la autoridad de la RAE. En el caso de los “originales”, solo se da la instrucción (“se respetará su criterio”). En este caso, la mención de una regla que no pertenece a la sección (sobre la tildación de los pronombres demostrativos y el adverbio “solo”) vuelve a poner, indirectamente, la cuestión del respeto al autor como práctica opuesta a la marcación al traductor en el plano de lo dialectal. Es de señalar que el problema de la tildación de palabras con doble pronunciación (como hiato o diptongo) solo adquiere su carácter conflictivo porque la norma española es diferente de la norma americana. Dice el *DPD*:

período o periodo. [...] Ambas acentuaciones son correctas: la esdrújula *período* [pe - rí - o - do], con hiato entre las vocales contiguas, que es la forma etimológica; y la llana, *periodo* [pe - rió - do], con diptongo en lugar de hiato. La preferencia de una u otra en la escritura debe adecuarse a la pronunciación: quien diga [período] debe escribir *período*, y quien diga [periódo] debe escribir *periodo*. Con el significado de ‘menstruación’, se usa solo la llana *periodo*.

-íaco -ca o -iaco -ca. [...] **2.** La acentuación etimológica latina es *-íaco* [í - a - ko], con hiato entre las dos vocales en contacto; pero también es correcta la acentuación llana *-iaco* [iá - ko], con diptongo en lugar de hiato. En el español americano, la norma culta prefiere la acentuación esdrújula ([maniáko]); en el español de España es más corriente la pronunciación llana ([maniáko]). Se recomienda adecuar la grafía a la pronunciación, de modo que quien pronuncie un hiato escriba *-íaco* y quien pronuncie un diptongo escriba *-iaco*.

guion¹ o guión. [...] La doble grafía, con o sin tilde, responde a las dos formas posibles de articular esta palabra: con diptongo (*guion* [gión]), caso en que es monosílaba y debe escribirse sin tilde; o con hiato (*guión* [gi - ón]), caso en que es bisílaba y se tilda por ser aguda acabada en *-n*. La articulación con diptongo es la normal en amplias zonas de Hispanoamérica, especialmente en México y en el área centroamericana; por el contrario, en otros países americanos, como la Argentina, el Ecuador, Colombia y Venezuela, al igual que en España, esta palabra se articula con hiato y resulta, pues, bisílaba. Debido a esta doble articulación, y con el objetivo de preservar la unidad ortográfica, en la última edición de la *Ortografía académica* (1999) se establece que toda combinación de vocal cerrada átona y abierta tónica se considere diptongo a efectos de acentuación gráfica. Por ello, en *guion* y otras palabras en la misma situación, como *ion*, *muon*, *pion*, *prion*, *Ruan*, *Sion* y *truhan*, se da preferencia a la grafía sin tilde, aunque se permite que aquellos hablantes que pronuncien estas voces en dos sílabas puedan seguir tildándolas.

El ejemplo es ilustrativo de la manera en que la decisión académica sobre la norma, como mostraran Lauria y López García (2009), se basa en criterios alternantes

(la unidad ortográfica, la etimología culta, la pronunciación en uso),³³ para finalmente privilegiar la norma española por sobre la que las Academias denominan “americana”. Al respecto, importa trabajar un momento con la construcción del “localismo” en los instrumentos lingüísticos porque es la manifestación material de una definición que no se presenta en las pautas (como hemos visto solo se mencionan), pero que afecta especialmente a lxs traductorxs, enfrentadxs de continuo a deslocalizar (o localizar) su escritura por fuerza de una decisión externa poco explícita. Por lo tanto, lxs traductorxs argentinxs solo pueden investigar sobre qué elementos son considerados argentinismos o “español general” a través de los materiales de referencia. En cuanto traductorxs, nos interesa especialmente detenernos en un punto, dado que circulamos particularmente entre diccionarios: no existen diccionarios de españolismos, como sí existen de americanismos, argentinismos, colombianismos, mexicanismos, etc.

La *GDLE* no parece trabajar con el concepto de localismo. En un rastreo electrónico del volumen, no aparecen *hispanismo* ni *españolismo* en todo el volumen, mientras que *americanismo* y *argentinismo* aparecen solo para dar ejemplo de la derivación nominal en *-ismo* (es decir, se naturaliza su supuesta existencia, pero en ninguna de sus más de mil páginas se constituye en categoría o fenómeno de descripción gramatical o como si no existieran usos gramaticales diferentes según regiones). En cambio, para el *DLE* los localismos son un fenómeno bien definido y particularizado. No solo posee una definición propia (localismo: “4. m. Vocablo o locución que solo tiene uso en un área restringida”), sino que también presenta una definición por cada uno de los que ha delimitado). Así, podemos encontrar:

argentinismo

1. m. Palabra o uso propios del español hablado en la Argentina.
2. m. Cualidad o condición de argentino.
3. m. Amor o apego a lo argentino.

chilenismo

1. m. Palabra o uso propios del español hablado en Chile.

peruanismo

1. m. Palabra o uso propios del español hablado en el Perú.
2. m. Cualidad o condición de peruano.
3. m. Amor o apego a lo peruano.

Del mismo modo, las definiciones correspondientes a las demás “áreas restringidas”, que en las entradas se delimitan según naciones (*mexicanismo*, *paraguayismo*, *uruguayismo*, *colombianismo*, *bolivianismo*), se construyen con

³³ Y tal como señalaba Rey (1972) sobre los modos de argumentar puristas.

idéntica estructura (“palabra o uso propios del español hablado en”, “cualidad o condición de”, “amor o apego a lo”). Sin embargo, hasta la última actualización del *Diccionario*, no parecía haber “palabras o usos propios del español hablado de España”, pero sí una “cualidad o condición de español” y un “amor o apego a lo español”, como en las demás entradas.

españolismo

1. m. Cualidad o condición de español.
2. m. **hispanismo**.
3. m. Amor o apego a lo español.

El reenvío a “hispanismo” tampoco significa un reconocimiento de localización. Su definición dice “giro o modo de hablar propio y privativo de la lengua española”, no “del español hablado de España”.

hispanismo

1. m. Giro o modo de hablar propio y privativo de la lengua española.
2. m. Vocablo o giro de la lengua española empleado en otra.
3. m. Empleo de vocablos o giros españoles en distinto idioma.
4. m. Afición al estudio de las lenguas, literaturas o cultura hispánicas.

La última actualización enmienda la falta y repone:

españolismo

1. m. Palabra o uso propios del español hablado en España.
2. m. Cualidad o condición de español.
3. m. Amor o apego a lo español.
4. m. **hispanismo**.

Así, hasta la última actualización, los *-ismos* referidos a los países latinoamericanos eran localismos, es decir, usos lingüísticos propios de cada nación-estado americana, mientras que el *-ismo* español era el de la lengua española toda. Si bien a partir de la última edición se incorporó dentro de las entradas la marcación de algunos vocablos como españolismos, hasta entonces la descripción también funcionaba de esa manera para las acepciones catalogadas como regionalismo: cuando un regionalismo no era español, quedaba marcado y los españolismos constituían las definiciones generales. Las acepciones también se ordenan según una jerarquía en orden descendente (de arriba hacia abajo), primero las “no marcadas regionalmente” y las de registro formal, luego los localismos, coloquialismos, vulgarismos, etc.

Más allá de alguna mención humorística (“Nada de ‘¡Voto a bríos!’”), que denuncia el malestar americano con la dominación española,³⁴ las pautas de algún modo también reproducen esta distinción ideológica entre “el español” como lengua general y la variación (de todo tipo) como uso secundario, y en determinados casos como desvío a corregir. Del mismo modo, unas pautas de nuestro corpus recomendaban evitar los *porteñismos*. El *DLE* no consigna la entrada *porteñismo* (es decir, no la reconoce como palabra de la “lengua española”), como tampoco el *DHA*, pero el *DIEA* sí, y coloca un ejemplo sustancioso, que deja un rastro de la asociación habitual del habla argentina con la incorrección:

porteñismo **1 m** Palabra, frase o construcción lingüística propia del porteño: *Le corregía todos los porteñismos.* § **2 f** Administración y estima por la cultura porteña: *No puede evitar su porteñismo cuando opina.* § **3 m** Carácter típicamente porteño de algo: *Fue un arquetipo del porteñismo de principios de siglo.*

Obsérvese el ejemplo de la primera acepción: asocia directamente el porteñismo a su corrección. La práctica, socialmente aceptada, se extiende más allá del ámbito de la traducción, pero encuentra en ella su lugar de mayor legitimación, por estar asimilada al discurso del buen hablar o el buen escribir, que en nuestro análisis va formando serie con el del bien traducir.

2.2.5.1 El buen decir y el bien traducir

Un ejemplo altamente institucionalizado de la confluencia entre los discursos del bien traducir y los de la corrección en la lengua lo constituyen las tareas de “difusión del español” que realiza la Fundación Litterae, en especial el curso de Formación del Traductor Corrector en Lengua Española, que realiza en convenio con el Colegio Público de Traductores Públicos de la Ciudad de Buenos Aires, y la carrera corta de Corrector Internacional de Textos en Lengua Española, en convenio con la Fundación del Español Urgente (Fundéu), de España. La Fundación Litterae es presidida por Alicia Zorrilla, la figura más destacada de la lingüística normativa argentina. Allí, ella misma dicta los cursos sobre normativa y dirige las carreras y cursos largos para traductorxs y correctorxs. Es, desde 2019, presidenta de la Academia Argentina de Letras (AAL) y miembrx correspondiente hispanoamericana de la RAE, posee una abundante obra y un currículum dedicados al tema.³⁵ La página web de la Fundación³⁶ presenta, en la información institucional, los siguientes objetivos:

³⁴ Que hemos visto en el manifiesto “Por una soberanía idiomática” y veremos con más claridad en los comentarios de lxs agentes entrevistadx en la Segunda Parte.

³⁵ http://www.aal.edu.ar/BID/indice_autores.html#biozorrilla

³⁶ <http://www.fundlitterae.org.ar/>

a) difundir el idioma español; b) promover en el hombre actividades culturales; c) formar correctores de textos para el trabajo editorial; d) contribuir al conocimiento de las actuales técnicas de corrección de textos; e) perfeccionar la labor de los traductores; f) formar lectores; g) realizar encuentros con figuras representativas del ámbito literario y lingüístico; h) convocar a concursos; i) otorgar becas; j) organizar Jornadas Nacionales sobre Normativa del Idioma Español.

Entre estos objetivos en su mayoría generales, los específicos se destacan por hacer confluir los elementos que analizamos en este capítulo (la corrección, la traducción y el campo editorial). El vocablo *perfeccionar* instala sin eufemismos el trabajo de lxs traductorxs en el campo de lo siempre mejorable. También según su página web, las principales actividades son el dictado de cursos y la publicación de textos sobre corrección y normativa, en asociación con instituciones con las que firma convenios y que potencian su capacidad de intervención glotopolítica, entre ellas, las más relevantes son la Universidad de Belgrano, la Universidad del Salvador, la Fundéu y el CTPBA. Las dos primeras son universidades privadas argentinas, mientras que la Fundéu, como se ha dicho, es una entidad financiada económicamente por empresas españolas y simbólicamente por la RAE. El CTPBA, por su parte, detenta, como también hemos dicho, una posición determinante para establecer tarifas y regular la práctica de lxs traductorxs públicxs.

Así, en alianza con instituciones atravesadas por otros intereses, la fundación desarrolla una política de formación de agentes dedicadxs profesionalmente al trabajo textual, que ejercen en los distintos mercados desde una formación estrictamente prescriptiva –si no purista– de la norma, que, si bien se reconoce pluricéntrica (Zorrilla ha publicado el *Diccionario gramatical de la lengua española. La norma argentina*),³⁷ sigue las conceptualizaciones, las metodologías y las políticas de la RAE. Estxs agentes, además de proyectar la concepción de la corrección aprendida a los textos con lxs que trabajan, actúan también en el campo editorial, en congresos de la especialidad y en la formación de traductorxs y correctorxs (es notorio, por ejemplo, cómo, en los traductorados, los textos de Zorrilla ocupan un lugar exclusivo respecto de la corrección en cada vez más programas de materias de traducción, algo distinto de lo que ocurre en la mayoría de las materias de español).

En lo que hemos podido relevar en la bibliografía, no encontramos investigaciones que se hayan acercado a la labor glotopolítica de este tipo de instituciones en Argentina. A la espera de que se produzcan, nos limitaremos a analizar un texto directamente relacionado con nuestro tema, con la hipótesis de que concentra las características del tipo de discurso que se encuentra en funcionamiento detrás de la

³⁷ (2014) Buenos Aires: Academia Argentina de Letras.

redacción de las pautas del corpus y explicita las representaciones respecto de lo diatópico y la traducción en el campo editorial, que guían sus políticas.

En *El español de los traductores y otros estudios*, editado por el CTPBA, Zorrilla (2015) reúne 18 artículos de distinto tenor, algunos más ensayísticos, otros más académicos, dedicados a desmenuzar detenidamente las falencias normativas que presentan distintos tipos de textos. Entre ellos, destacan dos sobre el profesionalismo en la corrección y dos sobre el español de la traducción, “El español de los traductores: ¿sumisión a las lenguas extranjeras o desconocimiento de la lengua de llegada?” (pp. 37-52) y “El traductor ante la lengua española” (pp. 169-188). El resto tratan todos de casos del español, con lo que los títulos del volumen y del prólogo (“Escribir es traducir; traducir es escribir”) y la edición a cargo del CTPBA, que anticipan una recopilación centrada en la traducción, en realidad lo que hacen es asociar el traducir exclusivamente con el uso correcto del español, de modo coherente con las capacitaciones que conduce la autora. El prólogo, que según su título y junto con los artículos que defienden el profesionalismo de lxs correctorxs (defensa manifiesta en los propósitos y las actividades de *Litterae*), parece buscar equiparar simbólicamente el estatuto de las tareas de traductorxs y escritorxs, para reparar una desigualdad histórica que ya ha aparecido en nuestro corpus. El texto, de dos páginas, se inicia así:

Como estos no son tiempos de poesía porque así lo quieren muchos hombres que no ven más que la tierra convertida en *trivial materia*; el cielo, en una nota al pie de página, y que no se atreven a sacudir de sí la indolencia, hemos recurrido a la poesía –no nos resignamos a olvidarla– para interpretar *desde su altura* dos momentos de secreta y gozosa intimidad: escribir y traducir. Escribir es traducir; traducir es escribir. Todas las palabras nos dicen cuando las decimos. Todas las palabras aspiran a alcanzar el *estado de gracia* de la obra de arte. (p. 7)

Este párrafo inaugural, que anticipa la voluntad poética del prólogo, es seguido de una serie de cuatro párrafos que se inician con “Escribir significa/es”, luego otros tres que se inician con “Traducir es/significa”, un octavo que se inicia con “Escribir y traducir. [...]” y luego una sucesión de seis párrafos de entre una y tres líneas, que se inician intercaladamente con “Escribir porque”, “Traducir/Escribir para”. El inicio del prólogo no deja dudas de la concepción romántica que rige el resto del texto (*la trivial materia* frente a *la altura de la poesía* y el *estado de gracia* de la obra de arte) y que de inmediato da por tierra aquella equivalencia de estatuto que parecía estar a punto de ser defendida. Aunque traducción y escritura se coloquen en un mismo nivel formal –“Escribir es traducir; traducir es escribir”– (pero esto es discutible, porque el orden es dicotómico, tanto en esta frase como en la estructura del texto, que primero habla de escribir y luego de traducir), la escritura se presenta como acto sublime absoluto, asociada a valores

abstractos y sacralizados (“Escribir significa consagrarse a la esperanza [...]”; “Escribir significa amanecer para que se disipe la niebla vacía, y los ángeles tengan un lugar para sus alas”, p. 7), y la traducción, también como sublime, pero como subsidiaria (“Traducir, en cambio, es ser libremente *cautivos*”, p. 8) de aquella otra práctica (“Escribir porque duelen las palabras, porque la felicidad existe, es posible. Traducir para compartir ese dolor y esa exultación”, p. 8). Colaboran en este sentido, la cita textual de autoridad de escritores literarios consagrados (Pessoa, Guitton, Borges, Paz). Además, aunque se habla de “escribir” y “traducir” en general (no necesariamente de sus vertientes literarias), toda la discursividad evocada, la apelación a la poesía, la mención a la obra de arte, operan a favor de la interpretación de la escritura y la traducción como siempre literarias, o al menos como las valoradas más positivamente. También es romántica la concepción sobre las lenguas (“[Traducir] para comunicar cómo cada idioma *siente* el universo, cómo recorre *otros adentros* para *revelar* la sed de esa *tierra espiritual* que *engendra* el texto”, p. 8).

De modo consistente, entonces, los dos capítulos que se dedican a la traducción y el español no asumen una posición crítica respecto de las concepciones heredadas sobre ambas entidades, sino que las sostienen valerosamente. Ambos plantean una misma tesis y utilizan los mismos procedimientos para demostrarla, de modo que trabajaremos en aquel cuyo título más se acerca a nuestro objeto, “El traductor ante el español”. Por “el español” se entiende una unidad única y naturalizada, sin mención a las variedades, y la tarea de traducción (también sin matices, complejidad ni profundidad) se reduce a “conocer el español” (“Mediante nuestro análisis, llegamos a la *conclusión* de que casi todos los traductores incurren en los mismos *errores*, que revelan una tibia base gramatical y normativa”, p. 175), en términos de *deber*.

El escenario ha quedado armado, pero ¿se tienen los elementos para concretar con éxito la labor? Lamentablemente, no siempre. En realidad, el traductor debería recibir antes una formación que acreditara –insistimos en esta palabra–³⁸ sus *conocimientos de español*, pues, desde nuestro punto de vista, no es lo mismo saber traducir al español que *saber escribir en español* lo que se traduce, y, para conseguirlo, hay que *estudiarlo en profundidad*, de lo contrario, cualquier trabajo tendrá el sello de la *improvisación* y del *tanteo*. Sin duda, el acto de traducir debe sellar una alianza con la *escritura*, y esta, que es la *revelación del mito*, es decir, del discurso, requiere muchos *cuidados*. (p. 170)

Zorrilla oscila en el texto entre dos gestualidades: ora cita autores literarios para esbozar de modo abstracto y esencialista su concepción de la escritura o de la traducción (“Decía el escritor peruano Ricardo Palma (1833-1919) que ‘el *espíritu*, el *alma* de los idiomas, está en su *sintaxis* más que en su vocabulario’. Y la voz *sintaxis* denota en griego

³⁸ Nótese esta insistencia.

‘con orden’. A ese orden debe ceñirse el que escribe o el que traduce escribiendo porque sin él son *imposibles* los significados”, p. 174), ora toma fragmentos concretos de distintos tipos de texto, donde releva anglicismos, galicismos, solecismos, “errores” de todo tipo y corrige (no sugiere correcciones): “Este es un error grave, puesto que ningún texto escrito en español puede entenderse de dos maneras. La corrección es la siguiente: [...]” (p. 173). Luego de relevar una larga serie de ejemplos de desvíos, la autora comienza a concluir:

Si la traducción al español *adolece* de *errores* como los expuestos con anterioridad o de otros, *no puede llamarse traducción al español*; será un *simulacro* bienintencionado, un escribir para no escribir como se debe. [...]
Como la lengua no muere con el hombre, sino que *lo inmortaliza*, *cuidar* la escritura, el *orden* de las palabras en el discurso y su uso *correcto* no es una recomendación; *es un deber impostergradable*, una autoexigencia diaria. Hasta podría decirse que este convencimiento nos conduce a una *ética de la estética*. Saber escribir la lengua materna *linda con la verdad*, *magnífico* pórtico de la belleza, y se habla de belleza –como bien dice Umberto Eco– “cuando disfrutamos de algo por lo que *es en sí mismo*, independientemente del hecho de que lo poseamos...”. (p. 187)

La cuestión de la variedad diatópica a la que traducir simplemente no aparece, puesto que el español es uno solo. No hay ninguna señal de conflicto, entendible por la posición de Zorrilla en el campo de la lingüística. Para nosotrxs resulta interesante el abordaje de estos textos porque nos permite acceder a la ideología lingüística más prescriptiva a la vez que altamente institucionalizada (a través, al menos, de la figura y los cargos que ejerce la autora), en relación con la corrección y la traducción y que coincide con lo relevado en las pautas. Aparecen la idea de cuidado de la lengua como misión, la asociación de la traducción con la corrección y con el buen decir en español, la necesidad de proteger la lengua de la influencia extranjera –de las lenguas extranjeras en el caso de Zorrilla, a lo que las pautas agregan la protección respecto de la variación diatópica, esto es, como ajena al español–, la formulación en términos de *deber* y las reglas prescriptivas presentadas como *saber* objetivísimo sobre la lengua.

2.3 Conclusiones del capítulo

El análisis nos permite sostener que, efectivamente, la industria editorial sí plantea una política específica respecto de la lengua de la traducción, al demandar, cuando resulta preciso, la utilización del tuteo y de un español general. Sin embargo, como se pudo observar, las editoriales emiten esta decisión de manera muy escueta y en muchas ocasiones omiten expresarla, al tiempo que en ninguna ocasión detallan o sistematizan los rasgos lingüísticos de la lengua a utilizar, sino que se expresan de modo vago, dejando a quien debe poner en práctica estas seudoinstrucciones en la incertidumbre: ¿qué

significa “más satisfactorios en términos de familiaridad”?, ¿cómo se determina cuándo un término es “muy argentino”?, ¿cuáles son las “excepciones” en que se debe utilizar el *vosotros*? Vuelve a aparecer aquí aquella tensión que encontrábamos en la legislación, entre determinación (qué lengua utilizar, el “castellano neutro”) e indeterminación (cuáles son sus rasgos), respecto de la lengua a utilizar en la traducción de los doblajes. Al igual que en aquel caso, lo que no se regula explícitamente es porque obedece a un consenso y no genera conflicto. Al apenas pautarse y al no sistematizarse el uso de una lengua “deslocalizada”, queda implícito que la decisión de adoptarla y las formas de su utilización forman parte de la práctica habitual de lxs traductorxs. A la vez, la representación circulante de lxs buenxs traductorxs argentinxs presupone que serán sensibles a la no interferencia de su propia variedad en la traducción, esto es, que han internalizado la evitación de sus rasgos diatópicos como norma de traducción.

Así, hemos podido dar fuerza a las hipótesis más importantes que buscaba validar el análisis propuesto en este capítulo. En efecto, el mercado editorial parece llenar –al menos en lo que deja escrito en forma de pautas– la falta de una política explícita –legislativa– estatal respecto de la lengua de traducción, puesto que o bien explicita la decisión de homogeneizarla o bien la da por sobreentendida. Asimismo, se mostró una homogeneidad en cuanto a la decisión de tutear en la traducción y evitar los rasgos considerados locales, junto a una heterogeneidad –mediante la indeterminación– respecto de los rasgos específicos que exceden el tuteo.

Asimismo, hemos comprobado el carácter diglósico de la situación que estudiamos, observable en la asignación de distintas indicaciones de tipo diatópico para los textos traducidos y para los textos originales en español (incluso a nivel ortográfico), como también en las actitudes respecto de lxs traductorxs (no debe alterar el sentido del original, debe consultar, se le instruye en pequeñas cuestiones, se utiliza repetidamente la modalidad obligativa) y lxs autorxs (se lxs debe consultar, se lxs debe tratar con cordialidad, se deben valorar sus aportes como un enriquecimiento, no se le obliga sino que se le deja en libertad, etc.). El factor del conflicto se observa en la propia enunciación (o borramiento tácito) de la pauta efectiva de evitar la variedad, por el hecho de prevenir su probable aparición, por un lado, y por el hecho de utilizar formas evasivas, breves, corteses, o demasiado generales, de realizar la indicación (que reflejan el conocimiento, por parte de lxs editorxs, de una representación negativa del neutro como variedad comercial y de una representación positiva de la variedad propia como identitaria).

Otra tensión conflictiva se encuentra en la oscilación entre gestos prescriptivos e instruccionales. Algunas de las pautas optan por un discurso claramente prescriptivo y otras por uno más anclado en el “uso”, en diversos grados de polarización o convivencia

entre ellos, por vía de lo explícito o por vía de lo tácito. Asimismo, mantienen distintas relaciones con la autoridad de la RAE y los instrumentos lingüísticos. Pocas mencionan las fuentes con las que trabajan, algunas se escudan en la RAE –o el *DLE*– como autoridad absoluta (aunque no necesariamente sus instrumentos respalden las afirmaciones expresadas), pero todas dedican poco espacio a la fuente de autoridad, por naturalización de su uso o por acatamiento. Entre la discursividad prescriptiva y la falta de explicitación sobre el tratamiento de las fuentes, encontramos un espacio de expresión para la inseguridad lingüística –que, como explicaba Blanchet (2016), en la introducción (0.2.2), consiste en la aceptación de la distancia entre la variedad propia y la legitimada socialmente–: se naturaliza la norma estándar prescrita por España, no se propone una norma propia, se insiste en la modalidad obligativa para enunciar reglas normativas e incluso se llega a enarbolar la ideología purista.

Respecto del purismo, pudimos detectar en las pautas una asociación entre el discurso tradicional de la traducción y el del buen decir –con la consiguiente concepción del bien traducir como adecuación a la norma lingüística–, y reconocerla en un texto de una figura que ha poseído cargos de peso en las instituciones lingüísticas, la actual presidenta de la AAL. El esmero que muestra en este texto (como en muchas otras de sus producciones) en identificar “errores” en textos traducidos es un ejemplo elocuente de que esta asociación corrección-traducción funciona como norma de traducción: sus desvíos *se sancionan* mediante el señalamiento del error. En este caso, la detección y la sanción se realizan desde el ejercicio institucional de la posición dominante de la lengua autorizada (la autora integra la AAL desde hace décadas y es miembro correspondiente de la RAE), que legitima el uso diglósico y coloca en posición de inseguridad lingüística a quienes ejercen la traducción. Como señala Bourdieu (1977):

Para que una forma de lenguaje entre otras [...] se imponga como la única legítima, en fin, para que se ejerza el efecto de dominación reconocida [*reconnue*] (es decir, despreciada [*méconnue*]), es preciso que el mercado lingüístico esté unificado y que los diferentes dialectos de clase o de región se midan prácticamente con la lengua legítima. La integración en una misma “comunidad lingüística” (dotada de los instrumentos de coerción necesarios para imponer el reconocimiento universal de la lengua dominante: escuela, gramáticos, etc.), de grupos jerarquizados, animados por intereses diferentes, es la condición de la instauración de relaciones de dominación lingüística. Cuando una lengua domina el mercado, los precios que se atribuyen a las demás expresiones, y a la vez el valor de las diferentes competencias, se definen en relación con ella, tomada como norma. La lengua de los gramáticos es un artefacto, pero que, al ser impuesto universalmente por las instancias de coerción lingüística, tiene una eficacia social en la medida en que funciona como norma, a través de la cual se ejerce la dominación de los grupos que, al poseer los medios para imponerla como legítima, también tienen el monopolio de los medios para apropiársela. (p. 23)

De este modo, el género “pautas” como cristalización escrita de la pauta editorial funciona como una herramienta –entre otras, y en relación interdiscursiva con ellas– de imposición de la lengua legítima. El sector editorial, en sociedad con otros sectores de la industria mediático-cultural (audiovisual, mediática) y con las autoridades lingüísticas, se consolida como gran agente de regulación lingüística. Sociólogos del lenguaje como Georg Kremnitz (2001) sostienen que lxs agentes individuales (en nuestro caso, editorxs, traductorxs, escritorxs, correctorxs, formadorxs) que reproducen, legitiman y dan forma a esta regulación (redactan las pautas, encargan trabajos, los realizan, los corrigen o enseñan a hacerlos) conforman por sí mismxs, como parte de una sociedad, unx actorx de peso en los procesos de regulación lingüística. Así, este autor propone ampliar el campo de “los actores *participantes* de procesos político lingüísticos y sus posibles papeles”, trasladando el foco tradicional del estudio sociológico del lenguaje del ámbito estatal al ámbito social. Su hipótesis es que estos papeles se modifican de modo dinámico en relación con las condiciones sociales de comunicación y que dichas modificaciones se exteriorizan especialmente en los resultados de los procesos. Este punto de vista nos permite pensar las decisiones editoriales respecto de la lengua en términos de políticas lingüísticas que efectivamente determinan las prácticas discursivas de la traducción editorial y a lxs actorxs del campo editorial como participantes activos en la gestación y sostenimiento de dichas políticas. Asimismo, abre la posibilidad a leer estas acciones no solo en materiales normativos sino también y sobre todo en los productos que resultan de ellas, como los propios textos editados o los comentarios y evaluaciones de los agentes editoriales y del público lector. De este modo, en el próximo capítulo exploraremos las representaciones sociales referidas a la traducción y lxs traductorxs y las representaciones sociolingüísticas asociadas a esta práctica que comparten o que se encuentran en tensión en estxs agentes, a través del instrumento de la entrevista semidirigida.

PARTE II

Lxs agentes

Capítulo 3

Entrevistas y norma preliminar

Así como en los dos capítulos de la Primera Parte indagábamos sobre el rol del Estado en la determinación de la variedad a utilizar en la traducción, por un lado, y en el pautado explícito que realizan las editoriales al respecto, por otro, en esta Segunda Parte proponemos un acercamiento a las representaciones a través de los dichos de lxs propixs agentes del campo editorial a fin de acceder, en última instancia, a la norma de traducción imperante compartida por quienes efectivamente toman decisiones sobre los textos. En cuanto búsqueda de confirmación a nuestras hipótesis iniciales, sus dos capítulos son determinantes, puesto que en ellos se relevan –siempre en vinculación con los resultados de la Primera Parte y tendiendo puentes hacia los tres capítulos que componen la Tercera Parte– argumentos para validar aquellas hipótesis (0.5). En ese camino, se implementó como instrumento la entrevista semidirigida, sobre cuyo diseño nos detendremos en un apartado específico de este capítulo (3.1), dada la carencia de una tradición metodológica a la que remitirnos dentro del campo disciplinar de los estudios de traducción y puesto que, en consecuencia, se plantea como un aporte a desarrollar y profundizar en investigaciones posteriores. Luego se dedicará un segundo apartado a los dichos de lxs entrevistadxs respecto de la exportación (3.2), motivo que aparece en las pautas editoriales (2) –y había sido negativamente mencionada en el “Manifiesto por la soberanía idiomática” (1.3)– como principal razón para tutear en la traducción. Esta presentación metodológica y este análisis sobre la decisión “macro” editorial servirán como desencadenantes del análisis que desarrollaremos en el Capítulo 4 de las principales representaciones que surgen del corpus de entrevistas.

3.1 Las entrevistas. Excurso metodológico

Entre los primeros pasos de nuestra investigación, y dentro de la abundancia y diversidad de materiales en análisis (textos traducidos, paratextos, legislación, pautas), sobresalió por su riqueza y eficacia para el análisis de representaciones el uso de la entrevista. En la puesta en relación entre los enunciados reflexivos sobre su práctica emitidos por lxs agentes entrevistadxs y las características escriturarias de los textos se formaron campos de recurrencias coherentes, que ponían en evidencia la correlación entre las prácticas y las representaciones. Sin embargo, el número reducido de entrevistas y las limitaciones

que imponía a la reflexión un corpus acotado no permitían proceder a generalizaciones sobre el grado de homogeneidad del contenido de las representaciones ni sobre sus distintos niveles de consenso o conflicto: es decir, hasta qué punto son compartidas y están extendidas, y hasta dónde confirman la pugna lingüística. Nos propusimos entonces recabar un corpus extenso de entrevistas y encuestas que conformara un conjunto significativo de datos cualitativos de donde deslindar las representaciones que surgen de la reflexión que realizan agentes del campo editorial y formadorxs de traductorxs acerca del tema “traducción y variedad diatópica”. Con ello, operamos diversas ampliaciones respecto de los materiales anteriores: aumentar la cantidad de entrevistas hasta llegar a un grado de saturación significativo, extender el tema a la variedad geográfica en general y no restringirlo al uso del “rioplatense”, validar los datos cuantitativamente con una toma amplia, a la vez que representativamente, volviendo más heterogénea la selección de lxs entrevistadxs, y extender la investigación al campo formativo. De este modo, el relevamiento del subcorpus de entrevistas semidirigidas requirió de un trabajo de investigación paralelo al de esta tesis y en equipo, que se realizó en el marco del Programa de Investigación del IESLV “Juan Ramón Fernández”.¹

3.1.1 Desarrollo de la investigación

La investigación se concibió como dividida en tres grandes etapas: una primera, exploratoria, una segunda, de diseño y trabajo de campo, y una tercera, de sistematización y análisis. No se previó una división cronológica ni una separación estricta de las actividades sino un avance en el que se fundieran parcialmente, dialogando entre sí. A raíz de la envergadura de los datos que se fueron recabando y a fin de profundizar en el diseño y la toma de las entrevistas y encuestas, los momentos de sistematización y análisis se limitaron a los que resultaran operativos para el diseño y las conclusiones parciales del proyecto, dejando para investigaciones posteriores la sistematización detallada y análisis definitivo.

El resultado final fue la realización de 48 encuentros (8 exploratorios, 40 definitivos) consistentes en un primer momento de entrevista semidirigida y un segundo momento de encuesta cerrada, a 49 agentes² del campo editorial argentino y a

¹ “Representaciones sobre el español en la traducción editorial argentina contemporánea”, 2014-2015. Las investigadoras –en su mayoría docentes y graduadas del Traductorado en Francés de esa institución– son traductorxs que ejercen la profesión dentro del campo editorial: Melina Blostein, Georgina Fraser, Salomé Landivar, Camila Nijensohn, Paula Pérez y Bárbara Poey Sowerby. Dir.: Gabriela Villalba.

² Una de las entrevistas exploratorias fue doble, modalidad que luego descartamos, por la dificultad adicional en la sistematización de los datos y por las complejidades que suma a la toma y el análisis la copresencia dialogada de lxs informantes.

formadorxs de traductorxs. En la sección de entrevistas, buscamos indagar en las emisiones discursivas espontáneas de lxs entrevistadxs. Esto supuso la formación previa del equipo y el diseño de una modalidad de diálogo adaptada a los resultados esperados. En la sección de encuestas se buscó principalmente recabar datos cuantitativos sobre el uso de determinadas variantes léxicas. Estas encuestas estaban compuestas de listados de elementos *considerados* como localismos (más allá de que lo sean o no). Asimismo, se interrogó a lxs entrevistadxs acerca de un conjunto de variables socioeducativas (oficio, formación, etc.), con el fin de observar si existe alguna correlación entre tales variables y las diferentes concepciones o usos efectivos. Las conversaciones se registraron en formato audio y se transcribieron, para luego ser analizadas por las investigadoras del equipo, según distintos ejes temáticos (Fraser, 2016; Nijensohn, 2016, 2018; Pérez, 2016; Poey Sowerby, 2016, 2018; Villalba 2017, 2018).

A continuación, desplegaremos algunas de las consideraciones metodológicas que atravesaron el diseño de las entrevistas y encuestas, el trabajo de campo resultante y su análisis. Entendemos que demorarnos en estas elaboraciones –y no darlas por evidentes– constituye un aporte significativo y necesario al estado actual de la reflexión metodológica dentro del campo de los estudios de traducción.

3.1.3 El uso combinado con otras técnicas

La decisión de utilizar la técnica de la entrevista supone otra posterior, que consiste en determinar si se realizará de modo exclusivo o combinado, según los objetivos de cada investigación. En nuestro caso, apelamos al uso combinado con la encuesta y la documentación. Así como la entrevista semidirigida tiene la ventaja de proporcionar un abanico amplio de enunciados muy heterogéneos, esa misma heterogeneidad puede atender contra el establecimiento de algunas regularidades elementales, que bien pueden ser homogeneizadas mediante cuestionarios cerrados o encuestas. En esta investigación en particular, la combinación con la encuesta nos permitió cuantificar y dar homogeneidad y validez a los datos biográficos de lxs entrevistadxs y a algunos datos sobre léxico y decisiones macrotextuales.

También recurrimos a materiales documentales. El uso de pautas, diccionarios, corpora léxicos y preencuestas fue indispensable para el diseño de las encuestas. En los momentos de análisis del corpus, utilizamos, de modo coherente con la metodología analítica que desarrollamos en esta tesis, pautas editoriales escritas, prólogos, notas de prensa y bibliografía producida por algunxs entrevistadxs, entre otros.

3.1.4 La figura de entrevistadora

Para diseñar la figura de entrevistadora hicimos confluír dos conjuntos de actitudes deseables. Por un lado, las propias de la conducción de la entrevista abierta: la empatía, la aceptación incondicional y la actitud no directiva (Moliner y Guimelli, 2015: 61). Por otro, las que elaboramos en consideración de nuestro tema y de nuestro universo de agentes entrevistadxs: dado que se tiende a hablar de lxs traductores, las traducciones y sus “problemas” en términos de evaluación, nos propusimos explícitamente no reproducir una actitud persecutoria o enjuiciadora durante los encuentros, sino generar una diferente, que reprodujera una situación “de trabajo”. Asimismo, evitamos ese tipo de formulaciones (de control) tanto al hablar con lxs editorxs de sus colaboradorxs como al hablar con lxs docentes de sus estudiantes. Se evitó igualmente el lenguaje prescriptivo en general, para no centrar las conversaciones en un deber ser de la traducción o lxs traductorxs. Si bien los comentarios prescriptivos suelen constituir síntesis muy ricas en elementos ideológicos, entendimos que evitar su indagación directa permitía, paradójicamente, un acceso más legítimo y profundo a las representaciones, puesto que estas se pueden “leer” no solo en las formulaciones explícitas acerca de las normas a aplicar, sino sobre todo en otros enunciados, normativos y no normativos. El hecho de que la prescripción aparezca espontáneamente refuerza la validación del enunciado como normativo. Así, por ejemplo, eludimos preguntas del tipo “¿pensás que la traducción tiene que ser neutra o rioplatense?” para volcarnos hacia otras del tipo “¿cómo hacés para...?”, “¿qué determina...?”, “¿qué elegirías si...?”, “¿qué pasó en equis caso?”, “qué pensás de...”. Evitamos muy especialmente las preguntas por “problemas”, porque colocan el intercambio en el plano de los problemas de traducción, que, al ser un lugar común, promueve con mucha facilidad la entrada en un registro que buscábamos sortear (pero que de todos modos surgió de modo espontáneo).

Tuvimos también cuidado en no asumir actitudes como entrevistadoras que supusieran una asimetría jerárquica, es decir, no asumir una posición de mayor autoridad o de mayor capacitación, ni una posición inversa, de inferioridad o menor capacitación, ya que se pueden generar respuestas defensivas, en forma de enunciados o bien justificativos o bien agresivos. De este modo, los esfuerzos se centraron nuevamente en generar respuestas “de trabajo”, de observación sobre la práctica y de indagación sobre las razones (no justificaciones) por las que se toman determinadas decisiones sobre la traducción. Se buscó colocar a la entrevistadora a la altura de su entrevistadx, como una colega, y mostrar su interés en lo que este tenía para expresar, intentando no manifestar sus propias opiniones o su propia experiencia (que de todos modos aparecieron y no se negaron, en la medida en que equivale a asumir y volver productivo para la investigación el hecho de que lxs investigadorxs también somos sujetxs

ideologizadx), como forma de favorecer el fluir de las expresiones de lxs otrxs, y no debatir, reservando la presentación de contraejemplos solo para promover la especificación de una respuesta.

3.1.5 Las intervenciones

Coherentemente con la decisión de realizar entrevistas semidirigidas, pero sobre todo en función de la pluralidad de entrevistadoras (en caso de ser una sola persona la que entrevista, el guión puede ser “mental”, como sucedió en la etapa de entrevistas exploratorias, durante la cual todos los intercambios estuvieron a mi cargo), diseñamos breves guías para obtener materiales discursivos relativamente homogéneos (véase Anexo 3.1.5). En su diseño nos detuvimos en la distinción entre preguntas de investigación y preguntas de entrevista. Las primeras “traducen las cuestiones de investigación (objetivos, hipótesis, etc.) en preguntas o asuntos de conversación” (Valles, 2002: 59), mientras que las segundas son las que se pueden diseñar para formularse en el momento concreto de la entrevista. Las primeras se producen en un lenguaje especializado, mientras que en las segundas se utiliza el lenguaje coloquial de lxs entrevistadx. En nuestra investigación, esta distinción resultó no ser demasiado profunda, ya que tanto las investigadoras como lxs entrevistadx poseían saberes “expertos” compartidos, es decir que utilizaban un mismo lenguaje técnico para expresarse.³ El siguiente cuadro muestra distintas formas coloquiales que adoptó una misma pregunta de investigación (que a la vez había sido desdoblada en varias versiones según el perfil profesional de cada entrevistadx). De aquí en adelante, las referencias a las entrevistas se codifican así: [número de entrevista: número de turno de habla]. Al citar fragmentos con más de un turno de habla, se identifican lxs interlocutorxs con las letras E (entrevistadx) e I (investigadora).

Pregunta de investigación	Preguntas de entrevista (guión)	Intervención realizada
---------------------------	---------------------------------	------------------------

³ Esta posibilidad es contemplada en Valles (2002: 64): “[la situación no habitual en la que lxs entrevistadx reúnen la doble condición de testigx y expertx] hace que la distinción estricta entre preguntas de investigación y preguntas de entrevista se haga algo borrosa o no siempre del todo pertinente”.

¿Qué dicen lxs agentes acerca del trabajo concreto con la variedad diatópica? ¿Usan herramientas o apelan a la intuición?	Para traductorxs: “¿Con qué herramientas trabajan?” “¿Cómo trabajan?”	l: y esta búsqueda con qué herramientas la acompañan es decir bueno remera no cómo decidís que remera no es y por qué otra cómo elegís una opción [9:212] l: y cuando estás traduciendo a este rioplatense con qué herramientas trabajás? diccionarios gramáticas consultás? solo usás la lengua que vos utilizás? cómo hacés? [18:19] l: y usás herramientas para saber qué evitar digamos? consultás algún diccionario? [25:65]
	Para editorxs y correctorxs: “¿Qué criterios usan una vez que tienen el texto para trabajar con el neutro o el rioplatense?”	l: claro y con qué herramientas trabajás para resolver esos temas? E: mirá nosotros trabajamos con los diccionarios con el libro este con los de dudas pero bueno tampoco nada te resuelve todo viste l: con qué diccionarios trabajan E: mirá diccionarios trabajamos con en francés con el Petit Robert y en inglés con con uno con este el Larousse l: claro y los del español? E: sí no Moliner DRAE l: claro diccionarios de uso E: sí el de dudas viste de Seco pero básicamente eso [26:119-126]

Además de las preguntas guionadas, previmos otro tipo de intervenciones, que esperábamos dominaran el intercambio una vez que se hubiera desencadenado la conversación dentro del tema propuesto, en función de que no concebimos las sesiones como estructuradas en preguntas-respuestas sino que intentamos obtener un flujo de enunciados que siguieran las argumentaciones espontáneas de lxs entrevistadxs.

“[I]ntervención” sugiere que el entrevistado daría una cierta dirección y pauta a lo que dice, y la “intervención” del entrevistador debe calcularse que o bien cambie o bien refuerce la pauta que el entrevistado daría espontáneamente al flujo de discurso. Incluso no decir algo cuando algo debiera decirse es una forma de intervención. [Wengraf, 2001 citado en Valles, 2002: 60]

Algunas de estas intervenciones son reformulaciones, repetición de expresiones o palabras, asentimientos, relanzamientos, repreguntas, reorientación hacia el tema, pedidos de profundización, explicitaciones verbales de gestos y actitudes corporales, el silencio y la gestualidad asertiva. Del mismo modo, elaboramos, a partir del análisis de ejemplos concretos, maneras de reencauzar a lxs hablantes dentro del tema y el estilo “de trabajo”. Todo ello supone habilidades teóricas, prácticas y emocionales de las entrevistadoras que requirieron de una reflexión y un entrenamiento previo (conocimiento del tema y de los discursos sobre el tema, capacidad de análisis *in situ* de los dichos de cada entrevistadx, capacidad de reacción ante las diversas modalidades personales, etc.).

3.1.6 Las entrevistas y encuestas

El diseño y la toma de las entrevistas y encuestas respondieron a las técnicas practicadas por la tradición cualitativa (Valles, 2002; Kvale, 2008; Abric, 2011 [1994]; Gibbs, 2012; Maurer, 2013; Moliner y otros, 2015). Existe un acuerdo general entre lxs teóricxs en que las representaciones sociales, dados su dinamismo y complejidad, precisan para su recolección de un abanico de técnicas variadas, que en su diversidad garanticen la fidelidad y la validez de sus resultados y sus posteriores análisis. La selección de las técnicas apropiadas para cada investigación particular depende tanto del conjunto de consideraciones empíricas que la guían (tales como la naturaleza del objeto de estudio, el tipo de población y las características de la situación) como del enfoque teórico en que se inscribe (Abric, 2011 [1994]: 73). Así, por ejemplo, en el caso de Abric, sus investigaciones, guiadas por la teoría “del nudo central”, suponen la utilización de una metodología que permita, primero, relevar y hacer surgir los elementos constitutivos de una representación (su contenido), luego estudiar las relaciones entre esos elementos y finalmente determinar cuáles son el nudo central y los elementos periféricos de esa estructura, para ponerlos luego en relación con las prácticas sociales. En nuestro caso, nos volcamos hacia la llamada teoría “de los principios generadores” (Doise, 1985), que –sin abandonar la hipótesis del núcleo central (que efectivamente sería para Doise un principio de organización de las representaciones)—⁴ se centra, no en delimitar la estructura de la representación en sí para luego establecer relaciones con las prácticas sociales (cómo se influyen mutuamente) (Abric, 2011 [1994]), sino en la articulación entre las dinámicas sociales y las cogniciones individuales (Bonardi y Roussieu, 2014 [1999]: 95-96), al entender las representaciones sociales como “principios generadores de tomas de posición vinculadas con inserciones específicas en un conjunto de relaciones sociales y que organizan los procesos simbólicos que intervienen en esas relaciones” (Doise, 1985: 246). Pensado desde este punto de vista, el estudio de las representaciones prefiere los métodos de análisis multivariado, utiliza los métodos estadísticos disponibles en las ciencias humanas y adapta los cuestionarios a lxs sujetxs (Bonardi y Roussieu, 2014 [1999]: 96), siempre atendiendo a que funcionen como posibilidad de exploración de las tres dimensiones planteadas por Doise para un estudio profundo de las representaciones sociales: 1) los procesos individuales se materializan en las tomas de posición de las personas (actitudes, opiniones, juicios, etc.); 2) la pertenencia o

⁴ Como señalan Bonardi y Roussiau (2001: 147), Doise “otorga a la teoría del nudo central el rango de etapa, ciertamente importante, pero etapa al fin, en el recorrido de una representación social. El enfoque es útil para abordar el contenido representacional y los vínculos entre los elementos que lo componen. De este modo, se adquiere un mejor conocimiento de las representaciones y se progresa en la formalización teórica, puesto que se conoce lo que es indispensable para su existencia y lo que no”.

inserción de cada persona en el tejido social es constitutiva de las tomas de posición individuales; y 3) la diversidad de esas tomas de posición está condicionada por cimientos comunes a una multitud de personas individuales.

De este modo, optamos por la entrevista como instrumento principal, puesto que es una de las herramientas privilegiadas para estudiar representaciones sociales, y adecuamos su diseño a las características del conjunto de agentes cuyas representaciones buscábamos comprender. Se trata de una técnica flexible que permite recolectar enunciados que expresen opiniones, creencias, ideas y actitudes referidas a diversos objetos sociales. Las entrevistas pueden ser de tres tipos, según cómo sean conducidas: no dirigida (o “no estructurada”, o “abierta”), semidirigida (o “semiestructurada”) o dirigida (o “estructurada”, o “cerrada”).⁵ La mayor parte de los trabajos sobre representaciones sociales recurre a la entrevista semidirigida (Moliner y Guimelli, 2015: 62), antes que a sus formas no dirigidas o dirigidas, decisión que se replica en la mayoría de los estudios sobre lengua e ideología (Maurer, 2013: 31). A diferencia de la entrevista abierta, donde se deja la mayor libertad posible a lxs entrevistadxs, la entrevista semidirigida permite orientar (con distintos grados de intervención) sus dichos hacia el objeto investigado, sin por ello recortar la expresión de sus opiniones, creencias o conceptualizaciones. Si bien la entrevista cerrada permite una mayor sistematización y estandarización en la recolección de los datos, con la consecuente ventaja de la homogeneidad del corpus resultante, esta uniformidad atenta contra la complejidad propia del objeto “representaciones”, razón por la cual es poco utilizada en este tipo de estudios (Moliner y Guimelli, 2015: 63).

Así, la entrevista semidirigida se caracteriza por la existencia previa de un esquema o guía que delinea los temas principales a tratar y prevé algunos relanzamientos posibles, pero la manera, la formulación y el orden con los que se abordarán estos temas no están predeterminados. De este modo:

La entrevista semidirigida consiste en una alternancia juiciosamente elaborada entre momentos de tipo directivo durante los cuales el entrevistador interviene para guiar al sujeto, hacerle preguntas, hacer que aborde determinados puntos y momentos no dirigidos, durante los cuales el entrevistador se dedicará mayormente a sostener el discurso del sujeto, a facilitar su expresión y a explorar el tema abordado. (Moliner y Guimelli, 2015: 62)

La elaboración de las principales decisiones que articularon el diseño de los encuentros y el campo estuvo especialmente acompañada por la lectura de dos teóricos de la entrevista en profundidad, Miguel Valles y Steinar Kvale, que se detienen en los

⁵ Utilizamos las distintas denominaciones de modo indistinto.

diferentes aspectos de la entrevista cualitativa.⁶ Junto con este marco, la principal guía del diseño fueron las hipótesis y los propósitos de la investigación.

La frontera entre las decisiones de diseño y las de campo es dinámica (las determinaciones primeras se van modificando y ajustando a medida que avanza el campo). Lxs diferentes autorxs coinciden en que es precisamente esta posibilidad la que enriquece y valida los resultados, de modo que, en lo que sigue, no distinguiremos ambas etapas, sino que iremos describiendo –o relatando– las características del diseño y cómo dialogaron con el trabajo de campo.

3.1.7 Las encuestas

Una de nuestras hipótesis más importantes –recordémosla– plantea que aquello que se considera neutro o rioplatense se limitaría a un conjunto restringido de elementos léxicos y a uno morfosintáctico (los pronombres de segunda persona en casos sujeto y preposicional y sus correspondientes conjugaciones), por lo que “buena parte del resto de las características de los usos argentinos, tales como la duplicación del clítico átono de acusativo, la preferencia por el pretérito perfecto simple antes que el compuesto o la presencia de criptoargentinismos, pasarían inadvertidos para lxs agentes” (0.5). Asimismo, ese conjunto estaría conformado por elementos no necesariamente identificados, evaluados o censurados de la misma forma por lxs distintos agentes (para algunxs, por ejemplo, una palabra sería neutra y para otrxs, no). Por tanto, la decisión de recabar datos a partir de la técnica de la encuesta se debió a la voluntad de obtener algunos resultados homogéneos sobre estos elementos, difícilmente relevables por medio de la entrevista, donde su mención aparece de modo disperso e incompleto. En el mismo sentido, la encuesta facilita también la recopilación de datos homogéneos sobre normas de traducción generales, por un lado, y características profesionales y educativas de lxs agentes (que permitirían luego una puesta en relación con las decisiones formales), por otro.

De este modo, las encuestas fueron diseñadas de manera que los datos producidos funcionaran como complemento de los de las entrevistas y se tomaron en el mismo encuentro, consecutivamente a la etapa de entrevista semiestructurada. La decisión de realizarlas de modo consecutivo respondió en particular a la expectativa de que en ese momento del desarrollo del encuentro cada entrevistadx ya se encontrara en tema y con una reflexión previa sobre lo encuestado. En la mayoría de los casos, al

⁶ En el caso de Valles, el volumen incluye un minucioso y documentado recorrido histórico por las diferentes corrientes teórico-metodológicas.

presentárseles variantes concretas, lxs entrevistadxs retomaron y especificaron sus reflexiones previas.

En los ocho primeros encuentros utilizamos una versión exploratoria y en los otros 40 una versión “definitiva”, elaborada a partir de la experiencia con la primera, que se puede observar en el Anexo 3.1.7. El cuestionario se dividió en tres secciones. Una primera de relevamiento de características formativas de lxs entrevistadxs (tipo de labor practicada y formación), una segunda de rastreo de macroestrategias respecto del español en la traducción y una tercera sección acerca del uso puntual de variantes léxicas consideradas “censurables” por considerarse argentinismos. Para establecer el listado definitivo de la tercera sección, se extrajeron variantes léxicas de diversas fuentes (parte de las dos primeras fuentes ya habían colaborado en la elaboración de la primera encuesta exploratoria):

1) La propia experiencia de las investigadoras-traductorxs en el ámbito laboral y en su formación en una institución (un claro ejemplo de esto último fue el adverbio *recién*, en sentido de *recientemente*, que no fue mencionado en ninguna entrevista exploratoria, salvo que se preguntara por la variante, pero que forma parte de los usos censurados dentro del aula de traducción, cosa que luego fue confirmada en el curso de las entrevistas).⁷

2) El conjunto de pautas de traducción editoriales escritas analizadas en el Capítulo 2.⁸ Dado que el número de casos léxicos efectivamente mencionados en las pautas fue escaso, se realizó una pequeña encuesta a traductorxs (fuente 4).

3) Las entrevistas exploratorias, en los momentos en que lxs entrevistadxs hacían menciones espontáneas o en el momento de la encuesta, cuando se les preguntaba específicamente si podían declarar qué usos recordaban eludir.

4) Una encuesta sobre usos léxicos efectivamente declarados como variantes censurables a traductorxs editoriales, enviada por correo electrónico a traductorxs seleccionadxs entre las redes profesionales directas de las investigadoras. Las respuestas obtenidas fueron sistematizadas y se extrajeron las variantes léxicas más pertinentes.

Una vez recolectadas las variantes y ponderado el nivel de mención (en pautas, entrevistas y encuestas), se estudiaron tanto las variantes censuradas como las variantes mencionadas como reemplazos, para determinar si efectivamente se trataba de argentinismos, de palabras de uso general, de americanismos o de españolismos. Para

⁷ Aunque según los diccionarios no se trata de un uso exclusivo de Argentina, sino que se extiende por amplias regiones de América. Quizá sea uno de esos casos en que la prohibición proviene de España, donde dicho uso es inexistente.

⁸ Recordemos que, por ejemplo, la editorial El Ateneo explicita: “Evitar coche, chica, negocio, etcétera”.

ello se recurrió a las herramientas de la RAE, en tanto herramientas de uso más habitual y accesible para lxs correctorxs y editorxs, es decir, como herramientas normativas que por excelencia determinan las políticas sobre qué es español, qué variedad “dialectal”, etc. El resultado de ese análisis determinó que más de la mitad de los usos censurados por considerarse argentinismos eran vocablos de uso general (por ejemplo, *negocio*, *papa* o *nene*), y que la mayor parte de las variantes de reemplazo eran españolismos o argentinismos y no vocablos de uso general (por ejemplo, el cambio de *computadora*, general, por *ordenador*, españolismo). Esto es, que buscando “neutralizar” los agentes reemplazaban variantes generales por variantes locales. En el caso de los vocablos de uso general reprimidos, detectamos que lo que existía era una diferencia de registro (+coloquial) y no una diferencia diatópica (como por ejemplo, el cambio de *nene*, general y coloquial, por *niño*). Es decir, se reemplazaba una variante coloquial por una variante formal (o un españolismo, que en el *DLE* muchas veces figuran como “general”).

El listado final de la encuesta se estableció en 38 ítems léxicos seleccionados entre las variantes más mencionadas: 12 argentinismos, 11 americanismos y 15 vocablos de uso general. Dentro de “argentinismos” incluimos argentinismos “puros” (que de acuerdo con el *DLE* o el *DHA* se utilizan solo en Argentina) y vocablos propios de Argentina y otros países limítrofes (Paraguay y Uruguay, que pertenecen a la gran zona dialectal “rioplatense”, o Bolivia o Chile). Dentro de los “americanismos” incluimos variantes extendidas en toda América, que también pertenecen a la clasificación anterior más algún/unos país/es no limítrofe/s. Este recorte se elaboró siguiendo tres criterios:

1. Dado que el análisis realizado para la selección resultó muy rico en términos interpretativos (por ejemplo, lo señalado unas líneas más arriba acerca de los reemplazos de coloquialismos), se previó que las categorías utilizadas pudieran ser *rentables para los análisis futuros* (funcionales al análisis de las entrevistas y a los análisis posibles sobre el material cuantificable).

2. Que las categorías (“americanismo”, “argentinismo”, “general”) pudieran ser *discriminables por lxs entrevistadxs*. Así, la categoría “criptoargentinismo” se descartó (aunque estaba prevista en el proyecto inicial), ya que no existe una definición demasiado estricta, al tiempo que la frontera entre un argentinismo y un criptoargentinismo resulta muy difícil de establecer. Igualmente, habíamos confirmado durante las entrevistas exploratorias y en conversaciones informales que buena parte de nuestro universo de entrevistadxs desconocía la categoría.

3. En el mismo sentido, se previó que las categorías fueran *accesibles para todxs*, es decir, que fueran fácilmente relevables en su práctica cotidiana. Ello determinó que se seleccionara la distinción dialectal utilizada por el *DLE* en sus entradas, que parece ser

la herramienta más compartida, legitimada y utilizada entre los usuarios, más allá de que acordemos o no con su rigor científico –o con su honestidad político-lingüística– para la descripción diatópica.

El listado final utilizado, entonces, fue el siguiente:

Acordarse de <i>G</i>	Coger (sentido sexual) <i>Am</i>	<i>Cu Par Ur</i>
Ambo <i>Ar Ch</i>	Colectivo <i>Ar Bo Ec Par Pe</i>	Palta <i>Ar Ch Pe Ur</i>
Anteojos <i>G</i>	Computadora <i>G</i>	Pileta <i>And Can Ar</i>
Apurarse <i>G</i>	Chalina <i>Am</i>	<i>Par Ur</i>
Asado <i>G</i>	Chico/a (niño/a) <i>G</i>	Piloto (vestim.) <i>Ar</i>
Auto <i>G</i>	Chiste <i>G</i>	Pizarrón <i>Am</i>
Banana <i>Ar Col Ec Par Ur</i>	Departamento <i>G</i>	Pollera <i>Ar</i>
Bañera <i>G</i>	Frazada <i>G</i>	Porotos <i>Am Mer</i>
Barra (pandilla) <i>Ar Bo Col CR</i>	Heladera <i>G</i>	Recién (acabar de)
<i>Par Ur</i>	Lapicera <i>Ar</i>	<i>Am/G</i>
Birome <i>Ar Par Ur</i>	Lavarropas <i>Ar Ur</i>	Remera <i>Ar</i>
Bombacha (ropa interior) <i>Ar</i>	Malla (vestimenta) <i>Ar Bo Ur</i>	Subte <i>Ar</i>
<i>Ur</i>	Maní <i>G</i>	Valija <i>G</i>
Campera <i>Ar Bo Ch Par Ur</i>	Mucama <i>Ar Bo Ch</i>	Vidriera <i>G</i>
Canilla <i>Ar Bo Par Ur</i>		

3.1.8 Selección del universo de entrevistadxs

La selección de lxs entrevistadxs respondió a dos series de criterios. Por un lado, los criterios que Valles llama “criterios maestros del muestreo cualitativo” (CMMC) (p. 66); por otro lado, los criterios propios de esta investigación. Entre los cinco CMMC⁹ a los que se refiere Valles, nos interesa especialmente detallar aquí el primero, el de “competencia narrativa atribuida”. Quienes forjaron la noción de *narrative competence* fueron Holstein y Gubrium (citado en Valles, 2002: 67), según quienes conviene que el muestreo esté guiado por una “pregunta clave”: “¿qué voces serán oídas y cuáles silenciadas según nuestra particular concepción de la gente?”. “[A]unque metodológica, la pregunta está estrechamente atada a la teoría ya que requiere un análisis crítico de las categorías y vocabularios usados para identificar a los entrevistados potenciales” (p. 27). En nuestro caso, nos propusimos entrevistar a agentes del campo editorial y a formadorxs de traductorxs cuya voz en lo posible no tuviera una presencia especialmente destacada en espacios de expresión pública, como los medios masivos de comunicación, la prensa cultural o blogs sobre edición o traducción, pero que a la vez fueran voces autorizadas por su experiencia en el oficio. El estatuto de las emisiones que buscábamos es diferente

⁹ CMMC1: competencia narrativa atribuida; CMMC2: muestreo secuencial conceptualmente conducido; CMMC3: criterios muestrales de naturaleza práctica; CMMC4: muestreo fuera del control del diseño; CMMC5: duración y repetición de las entrevistas (Valles: 66-77).

del de aquellas que se formulan para su socialización: se trataba de indagar en las decisiones sobre la superficie de los textos en la labor cotidiana (editorial o formativa), y no en las elaboraciones más estudiadas y complejas que se preparan para la mostración pública y que buscan intervenir en el campo (es decir, buscábamos acceder a una voz y una labor más invisibilizadas que la de lxs agentes con mayor exposición).

Para la selección de lxs entrevistadxs partimos de las redes personales de las investigadoras, intentando evitar, sin embargo, la endogamia. Dado que una de las características de las representaciones es que son compartidas (y precisamente lo que buscamos es encontrar esos elementos compartidos), el presupuesto teórico fue que lxs entrevistadxs iban a emitir el mismo tipo de contenidos, más allá de que se tratara de personas conocidas o no, o de que pertenecieran a uno u otro ambiente. La ventaja metodológica de seleccionar a personas conocidas, que pertenezcan a un mismo ámbito o sus referidos, es que hay un umbral de confianza y comodidad que queda superado, indispensable para el flujo de las reflexiones verbales.

En las entrevistas en profundidad, lo habitual es el empleo de redes personales del equipo investigador o de los canales sociales más adecuados para el contacto y la presentación entre entrevistador y entrevistado. Hay una mayor atención y seguimiento de las normas culturales que rigen las presentaciones entre extraños. Y ello por razones no de cortesía, sino de método sobre todo. Se trata de conseguir un grado de confianza idóneo, favorecedor del tipo de intercambio comunicativo proyectado. (Valles, 2002: 89-90)

Por tanto, seleccionamos primero un grupo de personas de nuestros entornos profesionales que cumplieran con los roles fijados en el diseño preliminar y con las que pudiéramos interactuar cómodamente. Comenzamos a entrevistar, analizando cada vez la dinámica y los contenidos resultantes, ajustando la modalidad de los encuentros y variando las características de lxs entrevistadxs hasta lograr cierto grado de generalidad en la variedad de temas buscados y dar un corte a la etapa exploratoria. En una primera etapa se hicieron ocho entrevistas exploratorias a nueve personas. Hubo en esa instancia una única entrevista doble, que se descartó como modalidad porque –aunque no sucedió en ese encuentro en particular– notamos que podía motivar que alguna de las dos personas no se expresara con comodidad por razones de jerarquía o rasgos personales que limitaran la expresión, como la timidez o la precaución. Luego, y en función de lo que sucedió en cada entrevista, de las respuestas que pudimos obtener de cada entrevistadx, se ajustaron las características de lxs agentes buscadxs y se sistematizaron los criterios. A partir de allí se pensaron nuevas personas: algunos nombres se desprendían de las entrevistas, otros nos los ofrecían lxs entrevistadxs, unos terceros se recopilaban a medida que tomábamos conocimiento de profesionales que podían encuadrarse en alguno de los grupos estudiados.

Inicialmente delimitamos cuatro tipos “ideales” de agentes: traductorxs, correctorxs, editorxs y profesorxs de traducción. Las fronteras entre las profesiones se mostraron laxas ya desde las entrevistas exploratorias: algunas personas a las que llamábamos “editorxs” no se consideraban tales; algunas personas formadas como correctorxs ahora trabajaban como editorxs; alguna editora, que ejercía como profesora de español en un traductorado, pensaba como traductora su materia, etc., de modo que esa delimitación fue discutida hasta llegar a una definición operativa. Además, las profesiones se cruzaron, como regla general, a lo largo de todo el conjunto de entrevistadxs: varias personas llenaban más de un casillero o se habían desempeñado en diferentes roles en distintas etapas de su trayecto profesional. De este modo, del total, solo un tercio declaró una sola actividad predominante dentro de estas cuatro figuras y la mayoría, dos o tres. Casi todxs (incluido ese tercio que declaró una sola actividad) tiene otros múltiples roles por fuera de los cuatro prefijados, sobre todo, académico y docente (en letras, sociología, ciencias de la comunicación o lenguas extranjeras). De modo que, si bien se seleccionaron aproximadamente 12 personas por cada grupo, hubo a la vez 34 traductorxs declaradxs, 24 editorxs, 12 correctorxs y 15 docentes de traducción. Pero también 11 escritorxs, 6 investigadorxs en estudios de traducción y 14 académicxs. Es importante resaltar y tener siempre en cuenta al analizar los resultados de esta investigación que –como en todo estudio cualitativo– nuestras cifras y los contenidos relevados podrían haber sido diferentes de haber sido llevados a cabo por otro equipo, o en otro momento, o con objetivos o hipótesis diferentes, o si el análisis contemporáneo al diseño hubiera llevado por otros caminos. En el siguiente cuadro, sintetizamos los roles y sus variaciones:

Rol	Abreviatura
Traductorx	Trad
	Trad(Ge) = Traductor/a general
	Trad(Lit) = Traductor/a de literatura
	Trad(CSH) = Traductor/a de ciencias sociales y humanidades
	(FI) = Traductor/a con formación institucional
	(FAu) = Traductor/a con formación autodidacta
Correctorx	Corr
Docente	Doc
	Doc(Inst) = Docente de traducción en institución
	Doc(No-Inst) = Docente de traducción en espacios informales
	Doc(Le) = Docente en Letras
	Doc(Otros) = Docente en otras carreras
Académicx	Acad
	Acad(ET) = Académicx en Estudios de Traducción
	Acad(Le) = Académicx en Letras
	Acad(ET-Le) = Académicx en ET y Letras
	Acad(ET-Soc) = Académicx en ET y Sociales
	Acad(Soc) = Académicx Sociales

Escritorx	Escr		
Editorx	Ed	Ed(Soc)	= Editorx socix
		Ed(No-Soc)	= Editorx no socix

Por traductorxs seleccionamos a personas que efectivamente trabajaran o hubieran trabajado en el ámbito editorial en los últimos años, cualquiera fuera su formación en traducción (autodidacta o institucional, terciaria o universitaria) o en otros campos disciplinares (formales o no). Por correctorxs seleccionamos a personas que prioritariamente corrigieran para el ámbito editorial. Por editorxs (esta fue la categoría más difícil de determinar) entendimos las personas que trabajan “dentro” de una editorial (de modo presencial o a distancia), ya fueran dueñxs de editoriales, gerentes de alguna sección o encargadxs de los textos, siempre y cuando tomaran decisiones sobre la selección de los textos a traducir y/o su superficie textual. Por profesorxs de traducción entendimos tanto profesorxs de materias de traducción en traductorados formales como personas que dieran clases de traducción en talleres particulares. En el Cuadro 2 de los Anexos (3.1.8) se indica en qué roles se ubicó a cada entrevistadx.

A partir del diálogo con el trabajo de campo, se produjeron resultados en el establecimiento de las variables no previstos en el diseño inicial. Por ejemplo, salvo alrededor de un 5% de los casos para cada variable, la mayoría de lxs entrevistadxs fueron personas con unos diez años de experiencia, que habitan la Ciudad de Buenos Aires o que trabajan para editoriales porteñas, que dan clases de traducción en instituciones terciarias y públicas de la Ciudad de Buenos Aires y que dan clases en la Universidad de Buenos Aires en caso de provenir de las letras, la sociología o las ciencias de la comunicación. Otros dos resultados no previstos fueron: 1) que no entrevistamos a profesoras de traducción del Traductorado en Francés de nuestra institución, ya que nosotras mismas dictábamos más de la mitad de las materias de traducción y la práctica docente del departamento está influida por nuestras preocupaciones de estudio, por un lado, y 2) que, en contrapartida, varixs de lxs traductorxs editorialxs que entrevistamos fueron traductorxs de francés, ya que el muestreo partió de nuestras redes profesionales, por otro.

Al cumplir con alrededor de 40 entrevistas totales creímos llegar a un nivel de redundancia en la emisión de afirmaciones válido para cortar la toma en función de los aspectos más generales que buscábamos estudiar. Sin embargo, ante la dificultad de establecer si ese nivel de saturación era aceptable para todos los ejes temáticos surgidos o para distintas confrontaciones posibles entre posturas o debates, realizamos ocho

entrevistas “de seguridad”, con las que sumamos 48 finales (el número inicial previsto en el proyecto había sido de entre 40 y 50).

Esta categorización es importante porque, según nuestras hipótesis y el diseño derivado de ellas, las representaciones de los agentes y su posibilidad de afectarlas varían según la posición que tengan en el campo (aunque en sus rasgos generales, por definición, sean compartidas), como comprobaremos más adelante. En el Cuadro 1 de los Anexos (3.1.8), numeramos las entrevistas y su orden cronológico de realización, lo cual permite observar la variedad y la configuración de este primer recorte del universo de entrevistadxs.

3.1.9 Trabajo de campo propiamente dicho

Las tomas fueron realizadas en dos momentos, uno exploratorio y otro que llamamos “definitivo”, y algunas de sus características difirieron significativamente. Las ocho entrevistas exploratorias fueron realizadas por dos personas, una a cargo de la conducción y otra en posición de observadora. En todas estas oportunidades, fueron dirigidas por mí y tuvieron un estilo más abierto que el que finalmente se diseñó para la segunda etapa, con un guión “mental” y menos estructurado, como estrategia para favorecer la exploración de los temas y las dinámicas posibles. La investigadora que participaba como observadora tomaba notas de la dinámica del encuentro, prestaba atención a aspectos metodológicos del intercambio que podían escapar a mi percepción, hacía acotaciones o repreguntas que favorecieran el flujo de la conversación (empatizando con lxs entrevistadxs), redactaba las notas de campo y se ocupaba de la transcripción posterior.

Lxs entrevistadxs fueron contactadxs por correo electrónico o en encuentros informales. Cada vez se lxs informó brevemente sobre el tema y las características de la investigación, intentando no brindar información que pudiera influir en sus elaboraciones, y se les planteó un “contrato” sobre el intercambio: se les anticiparon las características de la toma (duración, dinámica y condiciones de realización: silencio ambiente, registro de audio, personas implicadas) y se lxs informó sobre cuestiones éticas (el uso anónimo de sus afirmaciones y la aplicación sobre ellas del análisis del discurso). Salvo una persona que rechazó la propuesta por razones de salud, lxs agentes contactadxs se prestaron a la experiencia con extrema generosidad y buena predisposición y manifestaron interés por el tema y los resultados de la investigación. Otras siguieron reflexionando y nos compartieron sus reflexiones. Unas terceras hicieron presentaciones orales o escribieron artículos sobre el tema.

Los registros se realizaron en formato de audio y no audiovisual, dadas las características del análisis previsto, y en dos soportes, a fin de evitar pérdidas o deterioro del material.¹⁰

Luego de la etapa exploratoria, se decidió que las tomas definitivas fueran realizadas por una sola investigadora cada vez, con el acompañamiento remoto de la directora y el resto de las participantes del equipo. Asimismo, se determinó la división de tareas entre las investigadoras, según sus posibilidades materiales y habilidades personales, no solo por razones de economía de recursos temporales sino también de calidad (más personas haciendo la misma tarea permite detectar y cubrir deficiencias, al tiempo que la especialización en una sola tarea de cada investigadora permite profundizar en el desarrollo de las capacidades implicadas). Cuatro personas, entonces, nos dedicamos exclusivamente a la toma de entrevistas, mientras que otras tres se abocaron a tareas de transcripción y sistematización de datos.

Del mismo modo que en la etapa anterior, el desarrollo de las entrevistas fue progresivo y dialógico con las actividades de reflexión metodológica (grupal o individual) y análisis, y se produjeron reajustes de estilo a medida que se avanzaba en las tomas. Cada una de ellas contó con un seguimiento crítico, con las consecuentes modificaciones en los planos de la actitud de las entrevistadoras y la selección del universo de las entrevistadas.

En el mismo sentido, la redacción de las notas de campo cumplió un rol fundamental en el desarrollo de las sucesivas entrevistas. Las entrevistadoras podían obtener un pantallazo de lo sucedido en las entrevistas previas (las dificultades, incomodidades o aciertos que habían transitado las demás entrevistadoras) y las transcriptoras podían contar desde el inicio de la transcripción con una idea anticipada sobre el total del encuentro y sobre el tono en que lo había vivenciado la entrevistadora.

3.1.10 Las transcripciones

La transcripción de las entrevistas se realizó según parámetros discutidos y establecidos durante la etapa exploratoria a partir de las necesidades y características teóricas de esta investigación. Los problemas de fiabilidad fueron reducidos –creemos que– al máximo, con la utilización, en todos los casos, de programas de audio y equipos de calidad, el registro simultáneo en dos soportes y la restauración de los audios obtenidos.¹¹ Los problemas de validez fueron abordados mediante la elaboración y ajuste de un protocolo

¹⁰ Lo cual igualmente sucedió de forma parcial en tres de las entrevistas (2, 17, 48).

¹¹ Cosa que en algunos casos no impidió la aparición de ruidos y la dificultad en la transcripción.

de transcripción, según los objetivos de la investigación y los principios de respeto a lxs entrevistadxs.

Transcribir implica traducir de un lenguaje oral, con sus propias reglas, a un lenguaje escrito con otro conjunto de reglas. Las transcripciones no son copias o representaciones de una realidad original, son construcciones interpretativas que son herramientas útiles para determinados propósitos. Las transcripciones son conversaciones descontextualizadas, abstracciones, al igual que los mapas topográficos son abstracciones del paisaje original del que derivan. Los mapas enfatizan algunos aspectos del paisaje y omiten otros, dependiendo la selección del uso que se intenta hacer. (Kvale, citado en Valles, 2002: 136)

De este modo, se descartó una concepción de la transcripción como “correcta” u “objetiva”, para optar por una “transcripción útil”, adaptada a los propósitos de la investigación. Por ello, no se transcribieron de forma pormenorizada los rasgos conversacionales de los intercambios (más propios de investigaciones sociolingüísticas, pragmáticas o etnográficas), como las realizaciones fonéticas idiolectales de cada hablante, el largo de las vocales y los silencios, los modismos personales y los relativos a la comprobación del mantenimiento de la apertura del canal comunicativo (“eh...”, “entonces”, “bueno”), las repeticiones de palabras o las pausas cuando lxs entrevistadxs buscan formar una frase, salvo que en el conjunto de la entrevista tomaran algún sentido (actitud dubitativa, defensiva, digresiva) en la argumentación de lxs entrevistadxs (en estos casos se registró en las notas de campo y transcripción). En este sentido, sí se tuvo en cuenta el carácter oral del texto fuente en cuanto a que se trata de un flujo no marcado por la puntuación (propia de un texto escrito); por lo tanto, las pausas significativas se marcaron con barras verticales (una barra: pausa corta; dos barras: pausa larga) y las curvas entonativas interrogativa y exclamativa con los signos correspondientes (solo al final de la curva).¹²

También en estas elecciones primó una consideración ética: dado que lxs entrevistadxs emiten enunciados espontáneos sobre los que no tienen control posterior (paso al modo escrito, corrección, reformulación), el nivel de exposición de su cara (Brown y Levinson, 1987) es alto y todos los procedimientos “imperfectos” utilizados al hablar pueden afectarla. Por lo tanto, se elidieron numerosas marcas de la oralidad que pudieran ser tomadas como descuidos en el paso al soporte escrito, sin por ello “rectificar” formulaciones habitualmente consideradas incorrectas (por ejemplo,

¹² A pesar de estos recaudos unificadores, se hallan de todos modos diferencias entre textos de diferentes transcriptoras, que se pueden ver reflejadas en los fragmentos transcritos más adelante.

“hubieron algunos libros”).¹³ Del mismo modo, las transcriptoras se abstuvieron de transcribir fragmentos extensos de la biografía de lxs entrevistadxs o digresiones anecdóticas que no versaban sobre el tema propuesto y anotaron entre corchetes una síntesis de lo sucedido (por ejemplo, “[aquí se explaya en las circunstancias de su viaje]”) que guiara a lxs analistas para volver a escuchar el audio, a fin, por un lado, de no exponer a lxs entrevistadxs a lo que podría ser entendido como una falta de ajuste a la consigna y, por otro, de utilizar eficientemente los recursos de tiempo dedicados a la transcripción. En síntesis, se privilegió la transmisión del contenido y sus formas enunciativas (que son el producto a analizar) por sobre las formas conversacionales adoptadas. Por lo demás, demasiado detalle en la transcripción distrae a lxs analistas de lo estrictamente “dicho”. Los comentarios o intervenciones de las transcriptoras sobre el material transcrito (del tipo “ininteligible”, “énfasis” o “risas”) se marcaron entre corchetes.

La delimitación de los turnos de habla estuvo guiada, además de lo dicho, por el estilo semidirigido adoptado para la conducción de los encuentros. Se numeraron con los comandos de numeración y de viñetas y se identificaron por medio de las iniciales de lxs interlocutorxs.¹⁴ De esta manera, los turnos se recortaron según la progresión explicativa planteada por lxs entrevistadxs (unidades temáticas coherentes y cohesivas) y no se transcribieron todos –sino una parte de– los abundantes gestos verbales de asentimiento y soporte del canal comunicativo emitidos por las entrevistadoras (“claro”, “sí”, “totalmente”, “ok”), que no buscaban cortar el flujo de la exposición de lxs entrevistadxs sino motivarlx (por ende, no se transcribieron como cortes en los turnos de habla). Este modo de transcripción, como cualquier otra forma de transcripción de un formato a otro, implica cierta merma de información, pero no debe perderse de vista que se trata de niveles distintos de documentación de los datos (Valles, 2002: 137): el documento primario es el audio, al que siempre es recomendable volver, mientras que la transcripción es el documento secundario, que da una imagen (recortada, parcial, imperfecta) de lo registrado. La propia grabación de audio también es una forma recortada de registro de lo sucedido, pues no integra múltiples aspectos de la comunicación establecida, como lo gestual o lo ambiental, que pueden ser registrados por otros medios, como las notas de campo, aunque sin la pretensión de la exhaustividad. En una de nuestras entrevistas sucedió, por ejemplo, que la entrevistadora anotó en sus notas de campo que mientras la entrevistada hablaba ella le hacía gestos en silencio de

¹³ Lo cual, en algún sentido, también colocaría a las investigadoras en una posición de poder sobre la enunciación del otro, materializada en una actitud normativa, descartada, como hemos dicho, en esta investigación.

¹⁴ Al momento de la publicación de los análisis, trocamos las iniciales por la indicación “E” (entrevistadx) e “I” (investigadora).

que lo que decía “estaba bien” y que continuara con su exposición, mostrando en paralelo una actitud motivadora, proyectada para las entrevistas, y una intención de no interrumpir el habla de la entrevistada. Esta actitud, no registrada en el audio, claramente orientó o influyó en el discurso de la entrevistada, algo previsto en el diseño semidirigido de la entrevista, pero modificando, en efecto, el producto estrictamente textual. Como señala Wengraf:

Cualquier representación de un suceso complejo como una interacción de entrevista será menos complejo y más selectivo simplificado que el suceso mismo. Consecuentemente, así como una cinta de vídeo de una entrevista dejará fuera la experiencia subjetiva de cada parte en el encuentro de entrevista, una cinta de audio es un registro menos completo incluso. A su vez, cuando haces una transcripción de una cinta de audio al papel, se pierden aún más datos. (Citado en Valles, 2002: 137)

3.1.11 Los análisis

De las siete investigadoras que participamos del proyecto grupal, cinco elaboramos temas e hipótesis para estudiar de modo individual.¹⁵ Como hemos dicho, los análisis comenzaron a desarrollarse ya desde la interacción con el diseño y el trabajo de campo, con la intención de profundizar de modo exclusivo en el análisis del corpus más adelante. Siguiendo a Arnoux (2009 [2006]: 22), nos propusimos proceder de manera abductiva: comenzando por un corpus reducido (las entrevistas exploratorias), elaborar hipótesis que reorienten los diseños y las tomas posteriores, leer el corpus en profundidad, relevar recurrencias, contabilizar apariciones, detectar relaciones entre los datos relevados para fundamentar, reelaborar y reformular las afirmaciones e intuiciones interpretativas. El camino inverso (buscar en el corpus ejemplos de lo que se afirma) llevaría a encontrar en los datos la validación de las propias concepciones e hipótesis sobre el fenómeno y se correría el riesgo de dejar espacio al impresionismo y el subjetivismo. Asimismo, resulta de vital importancia no perder de vista el carácter coconstruido de las representaciones relevadas mediante la técnica de la entrevista y no analizar los enunciados por fuera de sus condiciones de producción (Maurer, 2013: 31-33). De este modo, los análisis que presentaremos en los siguientes apartados derivan de distintas capas de elaboración y sedimentación, que parten de los primeros acercamientos al tema en la exploración previa al diseño del proyecto de investigación doctoral, pasan por los primeros resultados, luego por las distintas etapas de interacción entre el trabajo de campo y el diseño de las entrevistas, y finalmente por distintas lecturas y rastreos del corpus de

¹⁵ Véanse Pérez (2016), Fraser (2016), Nijensohn (2016, 2018), Poey Sowerby (2016, 2018), Villalba (2017, 2018).

transcripciones, etapas todas en las que a la vez se dialogó con los materiales y resultados presentados en otros capítulos de la tesis.

El conjunto de las entrevistas y encuestas proveyó un caudal de información cualitativa rica en términos analíticos. Los análisis resultantes son por el momento una primera entrada a su profuso material y un intento de desgajar sus ejes temáticos más salientes. En el próximo apartado (3.2) y en el próximo capítulo (4) abordaremos las zonas temáticas más generales y que –creemos–podrán responder mejor a nuestras preguntas de investigación, quedando abierto el corpus a numerosas y más profundas indagaciones. El primer tema a explorar (3.2) es el de la necesidad de exportar los libros a otros países de lengua española como principal argumento esgrimido para justificar la preferencia editorial argentina por las formas no marcadas diatópicamente para la traducción. Luego analizaremos algunas dicotomías imbricadas y transversales a la concepción del traducir imperante (4.1) y que según nuestras hipótesis operan efectivamente en las decisiones sobre la superficie de los textos, como son las dicotomías autorx/traductorx, original/traducción, tuteo/voseo, literario/coloquial, las variedades neutro/rioplatense, el léxico neutro/rioplatense, la oposición entre España/América Latina y el eje axiológico bien/mal (o correcto/incorrecto). Más adelante (4.2), relevaremos conjuntos de representaciones transversales a estas dicotomías: la asociación del voseo con la agresión, del “neutro” con lo artificial, el rechazo hacia las prácticas lingüísticas y editoriales españolas y el cuidado de la lengua. Asimismo, dedicaremos un apartado (4.3) a la confluencia de estas representaciones en un fenómeno fundamental para el sostenimiento y reproducción de las prácticas enunciativo-traductivas como es el del *ethos*, que nos permitirá cohesionar los resultados analíticos obtenidos en los cuatro capítulos de estas dos primeras partes de la tesis en una vía interpretativa, con la que avanzar hacia el análisis de las traducciones propiamente dichas de la Tercera Parte.

3.2 La exportación y el español de la traducción

*Mi experiencia con editoriales es que
por un dólar entregan a su mamá.*

[17: 43]

Como hemos ido relevando (y relevaremos) –y de modo consistente con los numerosos debates y menciones sobre el tema que pueden encontrarse en el campo cultural–, la práctica extendida en el campo editorial argentino contemporáneo de evadir las marcas

de “color local” (especialmente el voseo y los localismos) en la escritura de la traducción se funda en múltiples razones, que van desde aquellas vinculadas con el orden lingüístico, textual o genérico hasta aquellas referidas a los planos cultural, ideológico y económico. La más aceptada y difundida de estas razones aduce que es preciso homogeneizar el lenguaje de la traducción (no así el de otros productos textuales considerados “originales”) en pos de su mejor circulación internacional, es decir, de la necesidad de abrir la industria del libro a la exportación. En las páginas que siguen, y partiendo de una de nuestras hipótesis generales (“La sola justificación por la circulación internacional de los textos en distintos ámbitos hispanohablantes no satisface explicativamente el uso de un español ‘general’”), intentaremos mostrar y analizar la presencia efectiva y también extendida de este argumento entre lxs agentes entrevistadxs, que dice, en pocas palabras, que se traduce “de *tú*” para poder exportar. Para ello, mostraremos en primer lugar cómo se organiza la presencia de algunas elecciones léxicas referidas al tema en las entrevistas, para luego identificar el modo en que se presenta en algunos fragmentos discursivos. Luego cotejaremos los datos provistos por la discursividad con aquellos que surgen del estudio del campo editorial.

Recordemos que los guiones que estructuraron las entrevistas variaron levemente dependiendo del rol que, en rasgos generales, habíamos asignado a cada entrevistadx, a nuestras preguntas de investigación y a los análisis parciales que se iban realizando. Así, las preguntas por la exportación estaban más claramente pautadas para lxs editorxs y se realizaban una vez que cada entrevistadx introducía espontáneamente el tema (es decir, luego de que afirmaba que encargaba traducciones sin marcas consideradas locales o que las corregía en ese sentido). Probablemente sea por esto que, como veremos más adelante, haya mayor volumen de menciones al tema en términos de exportación en el caso de los editores. Estas preguntas eran básicamente dos: “¿Exportan?” y, en caso de respuesta afirmativa, “¿Cuánto y adónde?”. Luego, en los encuentros concretos, estas preguntas de guión adoptan distintas formas de superficie, según se desarrolle el diálogo y quiénes sean las investigadoras o entrevistadxs implicadxs (fragmento 1). En este punto, vale recordar que las representaciones relevadas mediante la técnica de la entrevista son producto de un proceso de coconstrucción (Maurer, 2013: 31-33).

1.

I: y en cuanto a *lo dialectal*? ||¹⁶

E: en la parte dialectal yo lo único que les decía es piensen que este libro se vende en todo el ámbito de la lengua castellana ||

I: ok | hacían | [Editorial] tiene exportación? ||

¹⁶ Todos los resaltados en itálicas del texto son nuestros, salvo mención en contrario.

E: sí absolutamente ||
I: *adónde* exportan? ||
E: hay por toda América y por España |
[9:45-50]

Como se puede observar, la pregunta se dirige a lo diatópico y la respuesta espontánea inmediata lleva a la exportación. Una vez disparado este argumento por parte de unx entrevistadx, la investigadora despliega las preguntas acerca de la exportación.

3.2.1 Conjuntos léxicos ligados a la exportación

En un primer tratamiento de los datos, realizamos 31 barridos léxicos sobre las 40 primeras entrevistas,¹⁷ a fin de identificar fragmentos que versaran sobre la asociación entre variedades del español en la traducción y la exportación. Sobre estos barridos realizamos, por un lado, un breve análisis de los conjuntos léxicos resultantes y, por otro, un análisis interpretativo del conjunto de los fragmentos. Listamos a continuación los barridos según orden decreciente de cantidad de entrevistas en las que aparecen: *español-*, *españa*, *país-*, *méxico*, *circul-*, *mercado*, *latinoam-*, *colombia-*, *panhisp-*, *export-*, *américa latina*, *chil-*, *hispan-/hispán-*, *afuera*, *vend-*, *mexic-*, *perú*, *distribu-*, *galleg-*, *venta-*, *peruan-*, *habla hispana*, *exterior*, *ibér*, *sudam-*, *circuito*, *internacional-*, *hispanoam-*, *iberoam-*, *interno/a*, *extern-*.

Los relevamientos responden a algunos conjuntos semánticos. Un primer conjunto engloba nombres de países que, según habíamos identificado en una primera lectura exploratoria, se mencionan más frecuentemente como importadores (Colombia, Chile, España, México, Perú)¹⁸ y sus gentilicios (*peruan-*, *mexic-*, *ibér-*, *hispán-/hispan-*). Con *español-* relevamos solamente apariciones referidas a personas u objetos de origen español, incluida la lengua cuando fuera utilizada como “el español que se habla en España” (descartamos las muchas apariciones en que se llama “español” a las distintas variedades no peninsulares o al español “general”). También relevamos *galleg-*, para identificar los momentos en los que se habla del español de España o de sus habitantes como de “gallegx” y en los que se mencionan las prácticas de “galleguizar” o

¹⁷ El análisis de esta sección (3.3) se centra en las primeras 40 transcripciones de las entrevistas, que al momento de realizar el análisis eran las que se encontraban en un estado más avanzado de procesamiento y que, como señalamos, habían llegado a un grado de redundancia suficiente para cortar la toma.

¹⁸ También se mencionan en las entrevistas Ecuador, Guatemala, Uruguay y Venezuela, por ejemplo, pero de un modo muy marginal (una o dos menciones para el tema “exportación”). En el caso del barrido uruguay-, las menciones se refieren a cuestiones lingüísticas, como la variación en el voseo o en el léxico respecto de Argentina. Se trata, pues, de menciones organizadas en torno a representaciones referidas a la definición de “español rioplatense” o del voseo, aspecto que merece un trabajo aparte.

“desgalleguizar” textos. Un segundo conjunto agrupa opciones léxicas vinculadas con el léxico de la exportación: *export-*, *circuito*, *interno/a*, *extern-*, *circul-*, etc. Y un tercero se refiere a modos posibles de denominar el/los gran/des conjunto/s geográfico-idiomático/s: *habla hispana*, *hispanoam-*, *iberoam-*, *panhisp-*, etc.

El cuadro del Anexo 3.2.1 muestra la distribución de las apariciones léxicas entre lxs entrevistadxs. Ante todo, se observa que los tres conjuntos léxicos referidos a España, a “país/es” y a México se destacan notoriamente del resto de las menciones, confirmando que las representaciones acompañan el esquema triangular del mercado de la edición iberoamericana, cuyos tres centros de irradiación (en desiguales condiciones) son España, México y Argentina, así como el hecho de que se tiende a hablar en términos de “países” a los que se exporta antes que del fenómeno de la exportación en sí. En este sentido, las palabras con mayor frecuencia de aparición en torno a este fenómeno se relacionan con la “circulación” (28 entrevistas, 49 fragmentos) y con el “mercado” (25 entrevistas, 65 fragmentos), quedando “exportación” recién en noveno lugar (15 entrevistas, 26 fragmentos). Aquí es preciso señalar que muchas veces algunos de estos términos aparecen porque fueron introducidos por las investigadoras a través de sus intervenciones, en particular los derivados de “circular”, que fue un verbo utilizado en las encuestas y produjo un volumen amplio de respuestas que reutilizaban alguna de las formas del verbo o el sustantivo. Asimismo, las palabras que más se repiten son las que tienden a aparecer en exclusiva en quienes utilizan en menor cantidad los ítems que seleccionamos para relevar, con lo que se comprueba doblemente la tendencia a hablar del fenómeno en estos términos y con ello la pertinencia de su selección. Es el caso, por ejemplo, de las entrevistas 10, 23, 34 o 39, que presentan entre cuatro y diez de los ítems, en su mayoría agolpados en las primeras columnas del cuadro, donde se representan los más mencionados.

Cierta idea de conjunto geográfico transnacional aparece en sexto lugar, con *latinoam-* (22 entrevistas, 38 fragmentos) y *américa latina* (15 entrevistas, 20 fragmentos), generando una oposición con lo vinculado a España (y con el triángulo con México), y anulando alguna otra posible, como *sudam-*, *hispanoam-* e *iberoam-* (un solo fragmento en cuatro, dos y dos entrevistas, respectivamente) o *panhisp-*, que no aparece en ninguna entrevista con un sentido diferente al de “*Diccionario Panhispánico de Dudas*”.

Una lectura somera de esta falta de adopción del vocablo *panhispánica/o* podría dar a pensar en un divorcio absoluto entre la política panhispánica que buscan expandir la RAE y sus academias asociadas y la/s ideología/s lingüística/s que creemos detectar en este sector de los agentes editoriales argentinos, ya que no se percibe en este síntoma

léxico ni en el total de las entrevistas ninguna idea de “unidad en la diversidad”. Es decir, la palabra *panhispánica/o*, que es la que da nombre oficial a la política lingüística española, no es utilizada por ninguno de nuestros agentes para referirse a cuestiones lingüísticas cuando hablan, precisamente, de diversidad dialectal y de variedades homogeneizantes. Esto no debe llevarnos a concluir rápidamente que habría una falta de apropiación de la ideología lingüística que se presenta hoy como “panhispánica”. Las representaciones pueden no observarse en el uso de determinados vocablos sino en redes discursivas y en actitudes lingüísticas (como el autoodio, el orgullo, la lealtad, Ninyoles, 1975).

Para el caso de la ideología lingüística “panhispánica” encontramos en nuestro corpus diversas posiciones en tensión, en especial un marcado rechazo, a la vez que una obediencia automatizada, hacia España, que puede probarse tanto en declaraciones emocionales (“sin *caer* en las cosas que *odiamos* como no sé | las traducciones españolas” [20:187]; “para mí el vosotros es algo *tan horrible* no | el tú lo puedo usar tranquilamente” [33:26]) como en testimonios referidos a determinadas prácticas lingüísticas (“a veces por ahí me hacen algún comentario o por ejemplo que también me ha pasado que por evitar eh | poner una | digamos un argentinismo | metí una cosa que *era una gallegada* | entendés?” [22:27]), que veremos en los próximos párrafos.

Como reseñamos en el Capítulo 2, distintos estudios glotopolíticos han demostrado la persistencia del trasfondo imperialista en la configuración de esta ideología lingüística. Así, por ejemplo, Lauria y López García (2009) desentrañan la subsistencia, en los textos e instrumentos lingüísticos de la Real Academia, de la antigua política madrileña, purista y casticista, señalando, por un lado, las contradicciones del procedimiento discursivo de legitimación de la llamada “Nueva política lingüística panhispánica” (NPLP). Por otro lado, muestran cómo aquel accionar sobre la lengua pervive tanto en la metodología de descripción de los fenómenos y en las formas de prescripción desplegadas en sus instrumentos (*Ortografía, Gramática, Diccionario y DPD*) como en la estructura de su funcionamiento institucional, donde Madrid conserva la centralidad frente al resto de las Academias reunidas en la Asociación de Academias de la Lengua Española (“El presidente *nato* de la Asociación y de la Comisión Permanente es el director de la Real Academia Española”).¹⁹

[...] la modificación terminológica de “lengua pura” a “base común” oculta la prosecución de una misma estrategia estandarizadora. La “unidad básica” supone dilucidar la base de la lengua, aquello común a las prácticas lingüísticas de las diferentes regiones, es decir, presupone diferenciar entre una lengua ideal y las realizaciones geográficas de la misma,

¹⁹ <http://www.asale.org/la-asociacion/presentacion/estatutos-y-organizacion> [Último acceso: 18-10-2017].

para luego discernir los elementos subyacentes a todas las realizaciones lingüísticas. (Lauria y López García, 2009: 60)

Nuestrxs entrevistadxs declararon mayoritariamente seguir estos instrumentos en sus prácticas neutralizantes (como el uso predominante del *DPD* como principal instrumento de consulta ante la duda), prácticas que, por tanto, se muestran como sometidas a esta ideología compartida que no se piensa de fondo como iberoamericana sino que sigue viviendo lo lingüístico como una lucha de fuerzas (desigual, colonial) con España. Las tensiones, que en muchos casos llegan al rechazo visceral de los rasgos castizos, como producto de los aspectos más agresivos de la política colonial, también forman parte de las representaciones que dan forma a dicha ideología.

Volviendo a nuestro punto, entonces: lo que *no* parece haberse internalizado en nuestros agentes es la construcción discursiva del panhispanismo, a diferencia de la ideología lingüística subyacente, que persiste y perpetúa –variando sus manifestaciones de superficie– aquella ideología en la que fuimos educadxs.

3.2.2 Tutear para exportar

La lectura de los fragmentos seleccionados mediante el rastreo léxico permite afirmar que la voluntad de exportar libros aparece en la mayoría de lxs entrevistadxs como la razón principal y naturalizada para utilizar un español “general” en la traducción. En lxs agentes “editorxs” tiende a hablarse en términos de exportación (ventas, países importadores, etc.), mientras que en lxs traductorxs y docentes se lo hace en términos de “lectorxs de otros países”, a quienes se debe proteger de la violencia del rioplatense (expresada repetidas veces, por ejemplo, en torno al verbo *chocar* y sus derivados). Para ilustrarlo, seleccionamos un fragmento significativo (para este análisis) por cada entrevista,²⁰ donde podemos corroborar que en la mayoría de los casos la razón “exportación” aparece al iniciarse la reflexión, incluso sin una pregunta específica de las entrevistadoras (diez entrevistas). Esto puede observarse en el fragmento 6, donde la investigadora hace una pregunta general, disparadora, y la entrevistada responde espontáneamente por la exportación. Nótese que se trata de la primera entrevista y del momento inicial (turnos 5-6). En la segunda entrevista (fragmento 7) sucedió lo mismo:

2.

I: [...] le hacen al traductor una pauta específica que diga | traduzcan más neutro? | o?

E: siempre se trata de que sea más neutro a ver | *por si tenemos la posibilidad* de llegar a otros países de la región | ¿sí? | que no quede *tan tan local* | pero también eso depende

²⁰ [1a: 6], [2: 9-11], [6: 90], [7: 479], [8: 71], [9: 46], [10: 24], [11: 101], [12: 76], [14: 8], [15: 14], [16: 136], [17: 43], [19: 10], [20: 187], [22: 26], [23: 74], [26: 88], [27: 4], [28: 130], [33:24], [34: 84], [36: 172], [38: 28], [39: 12].

del libro | porque si es un proyecto más | donde ya se sabe que va a haber un interés | puramente o casi puramente de Argentina | bueno | *por ahí nos permitimos* más localismos | esto va más allá de la traducción | no? | en cualquier tipo de libro [1a:5-6]

3.

E: mirá yo | yo publico principalmente ensayos | y el criterio con ensayos y novelas es | nada que ver || el ensayo aparte lo *vendo*, o trato, *en América Latina y en España*.

I: sí.

E: entonces lo | lo rioplatense lo borro directamente | el voseo || o sea yo esencialmente me pongo en el lugar de un lector colombiano || que no haya nada que lo expulse || eh | obviamente respetando todo lo de | el mensaje del autor, no? [2:9-11]

4.

–lo único que tiene que ver con la variedad es esto que te comento| como que tiene que ser un español no neutro pero sí tendiendo a que se entienda en la mayor cantidad de países posible [39:12]

Del mismo modo, la respuesta clara y explícita de homogeneizar la lengua a causa de la exportación se da en 25 entrevistas, 15 de las cuales –como se puede cotejar en los cuadros de los Anexos 3.1.8 y 3.2.1– corresponden a 16 editorxs (personas que encargan o corrigen traducciones para editoriales). Dentro de estas 15, la estructura de pregunta-respuesta que tiene como contenido de fondo “¿qué sucede con la variedad en la traducción?” - “homogeneizamos para exportar” se repite con las mismas características que en los fragmentos 6 a 8 (momento inicial, respuesta espontánea) en diez de ellas. Las otras diez que completan las 25 corresponden a traductorxs, que no mencionan de modo explícito la exportación como razón propia, pero sí como una exigencia externa del campo editorial (“–la traducción era [Editorial] para todo el mundo de habla hispana | qué vas a poner “palta”? [11:101]) o como un supuesto, que muchas veces toma la forma de un lector extranjero universalizado al que hay que respetar (“eso puede ser leído por todos” [8:113]; “siempre *tenés que* | en una traducción *tenés que* tener en cuenta al otro” [28:436]), forma en la que por lo general no se detienen, para pasar a hablar de “otras razones” (géneros, registros, autores canónicos, etc.) y de prácticas de evitación. Asimismo, cuando aparece, no lo hace en momentos iniciales ni la asociación se manifiesta siempre de manera tan estrecha como en las otras 15 entrevistas.

Con esto, sobre el total de 40 entrevistas (41 entrevistadxs), la razón “exportación” se presenta de forma directa –en 16 entrevistadxs como demanda propia, en diez como exigencia externa– en un total de 26 traductorxs y editorxs. El resto de los entrevistadxs (15) habla con igual contundencia de la exportación, pero de formas menos directas, presentando el fenómeno como dado o como un aspecto del contexto que se da por socialmente aceptado. Incluso dos de esxs entrevistadxs –a la vez traductorxs y editorxs–, que declaran traducir voseando (ambxs traducen para sus propias editoriales, en cuyo aparato de marketing se explicita el uso del “rioplatense” como valor agregado,

con circulación mayormente local, pero con algunas ventas en el exterior, por las que dicen no haber recibido quejas de orden dialectal), también dan cuenta de esta representación, en su caso para mostrarse en rebeldía a una práctica extendida y percibida como consecuencia de una desigualdad.

En el caso de lxs editorxs que no se presentan como socixs de una editorial sino como empleadxs o prestadorxs de servicios, la decisión no se presenta en primera instancia como propia, sino como tomada por una instancia superior, a la que obedecen (en su mayoría, intentando cierta resistencia o señalando de modo crítico la arbitrariedad de las razones esgrimidas, pero en definitiva siempre respondiendo a la pauta).

5.
–no es una decisión mía | yo lo consulto | siempre y la respuesta que me dan | no bueno | ante la posibilidad de vender al exterior lo hacemos así || bueno listo [7:479]

6.
–pero [Editorial] pertenece a un grupo | que ese grupo tiene otras editoriales en Latinoamérica | y lo que ellos esperaban era que esa traducción pueda ser vendida a otros países | como México | Colombia [10:24]

7.
–actualmente ahí en [Editorial] me lo piden | es una de las normas editoriales | porque la editorial trabaja con | o sea exporta sus libros a otros países | a México sobre todo y algunos a España | entonces piden tener todo en neutro [14:8]

8.
–sí | si el libro se va a vender en España no tiene que estar cargado de localismos o de giros muy coloquiales que solo se entienden acá [26:88]

9.
–sí | bueno sí | casi todos me dicen ese tipo de || bueno | “va a ser para el mercado latinoamericano | fíjate...” || nada más || y yo | me fijo lo básico | contemplo lo básico [36:172]

Al avanzar en las entrevistas, esta equivalencia directa y predominante adolece pronto de algunas restricciones (incluso a veces contradicciones), que enumeramos brevemente y que en algunos casos serán retomadas en los próximos apartados: lxs entrevistadxs se mostraron muchas veces titubeantes ante la repregunta sobre los volúmenes de ventas y los países a los que se exporta y no pudieron –salvo en un caso–, explicitar el porcentaje de exportaciones en sus ventas ni determinar exactamente hacia qué países se exportaba; se reconoce que muchas veces los derechos no se compran para todo el mundo de habla hispana, pero la práctica se conserva tuteante; ante estas dos derivas, aparece regularmente la modalización de la posibilidad (se tutea para el caso en que se puedan comprar derechos más adelante o se abran nuevos mercados); se plantea en repetidas ocasiones la argumentación de la dicotomía entre mercado

interno/mercado externo que supondría modos de escritura también dicotómicos (por tanto, diglósicos: tuteo para el mercado externo, voseo para el mercado interno), pero, nuevamente, se procede a homogeneizar la práctica ante la posibilidad de exportar; se plantean dos formas de intolerancia a las variedades ajenas: la intolerancia propia hacia ellas (en especial hacia la española) y la intolerancia imaginada o relatada del lector extranjero hacia la nuestra (en ambos escenarios, se tutea); se configura unx “lectorx de habla hispana” al que se evita “agredir” lingüísticamente (por lo tanto, se usa el tuteo); por último, aparecen numerosas zonas de conflicto (con los usos lingüísticos, con la RAE, con lxs editorxs): “mi experiencia con editoriales es que | por un dólar entregan a su mamá || por lo que vi | de modo que | les gusta mucho exportar | así exporten un ejemplar y | lo que yo | estuve evaluando es eso no? | que | cuidan mucho de que el libro sea exportable” [17:43].

Esta regularidad tan categórica permite tomar la regla de traducir neutro como una norma de traducción, es decir –recordemos–, como:

[...] la traducción de valores generales o de ideas compartidas por una comunidad –lo que está bien y está mal, lo que es adecuado e inadecuado– a instrucciones de actuación apropiadas y aplicables a situaciones particulares, instrucciones que especifican lo que es obligatorio y lo que está prohibido, así como lo que es tolerado y lo que está permitido en una dimensión determinada del comportamiento (Toury 2004: 235).

Así, las afirmaciones de lxs entrevistadxs nos autorizan a decir, en términos de Toury, que “traducir lo más neutro posible” constituye una (o la) norma de traducción predominante en la traducción editorial argentina contemporánea, y que la razón más enunciada y prontamente explicitada para sostenerla es la de la exportación. El análisis de nuestro corpus así lo corrobora: es mencionada por la mayoría de lxs entrevistadxs (por no decir todxs, de alguna u otra manera) y, dentro de ellxs, una amplia porción la indica como práctica aceptada (el resto puede rechazarla o practicarla a disgusto, incluso no practicarla, pero la reconoce como extendida); tiene valor prescriptivo (está acompañada de modalizadores de prescripción, de molestias o rechazo por la imposición, de resignación ante lo que no se puede cambiar, etc.); en ocasiones es explicitada como norma y en otras no; está incorporada al razonamiento aunque no se la llegue a enunciar por completo.

Esto confirma la pertinencia y la productividad del concepto de norma de traducción, que ha sido acusado, en la formulación inicial de Toury, de objetivismo, por no prestar atención a lxs agentes y su inserción en un campo determinado (Gouanvic 2007: 30). Pero el corpus también confirma la necesidad de profundizar en el término, ya que ha evidenciado la participación de al menos dos tipos de variables que estaban

excluidas del planteo de Toury y que, sin embargo, efectivamente vemos operar, afectando, legitimando y reproduciendo las prácticas de modo normativo. Una de las variables es el factor ideológico, que más arriba observamos operando en representaciones y políticas lingüísticas, que ha sido señalado por Hermans (1996) como un vector a retrabajar en la noción de norma:

La noción de lo que es “correcto” se establece dentro de la comunidad: dentro de sus estructuras de poder y de su ideología, además de ser mediada por sus miembros. La fuerza rectora de las normas, su brazo ejecutivo, sirve, entre otras cosas, para delimitar y reforzar esas nociones de corrección. La noción de lo que es un comportamiento “correcto” o un uso lingüístico “correcto” o una traducción “correcta” es un constructo social y cultural. [...] Los valores también tienen que ser aprendidos y son constantemente reproducidos por las instituciones de enseñanza. (s.n.)

La segunda variable a tener en cuenta es la de la circulación de bienes simbólicos (Heilbron y Sapiro, 2002; Sapiro, 2008), que vimos manifestarse, por ejemplo, en la valoración que muchos de los agentes hacen de la exportación como horizonte deseable y prestigioso:

Según el modelo de análisis propuesto en este artículo, se deben tener en cuenta tres tipos de variables para aprehender las normas de traducción de textos: el tipo de restricciones que influyen de manera predominante en la transferencia (política, económica, cultural), la posición del texto en el espacio de producción simbólica, la posición de los mediadores en el espacio de producción y circulación culturales. (Sapiro 2008: s.n.)

Así, la noción de norma de traducción tiene en nuestro horizonte de trabajo (en lo inmediato en este corpus) posibilidades de expansión teórica y comprobación empírica muy ricas (Poey Sowerby, 2017).

3.2.3 ¿Tutear para exportar?

Ahora bien: los agentes editoriales dicen que encargan o realizan traducciones de *tú* porque exportan o quieren exportar o así se lo piden para exportar. El consenso en esto es prácticamente unánime. La pregunta que cualquiera de nosotros lógicamente puede formular es: ¿exportan? Y ¿cuánto?, ¿adónde? Como dijimos, la toma de las entrevistas del corpus se realizó entre mediados de 2014 y mediados de 2016, es decir, en su mayoría de modo previo a las elecciones presidenciales de fines de 2015, cuyo desenlace provocó modificaciones sustanciales en las variables macroeconómicas que regulan el comercio exterior (megadevaluación y apertura de las importaciones) y la producción (aumento en los servicios, las materias primas), como también el mercado interno (caída de las ventas

y reducción de las compras de libros por parte del Estado).²¹ Según los informes de la Cámara Argentina del Libro (CAL) –entidad que reúne a medianxs y pequeñxs editorxs–, las exportaciones se mantuvieron relativamente estables desde 2013 (con una leve tendencia a la baja) hasta 2015, y anteriormente también desde 2002 (con una tendencia al alza hasta 2012), por lo que los severos cambios en el saldo comercial a lo largo de los últimos 15 años se deben a los altibajos de las importaciones (CAL, 2017: 11). Si se observan los datos de la Cámara Argentina de Publicaciones (CAP) –entidad que reúne a grandes editoriales concentradas–, la estadística se refiere a la oferta de libros importados en el mercado argentino y a la demanda de libros argentinos en el exterior (posición arancelaria 49.01, que no incluye libros argentinos impresos en otros países, por ejemplo), mostrando cómo el desbalance comercial entre 2011 y 2015 se reduce de modo sostenido en dólares, pero también en cantidad de volúmenes (CAP, 2016: 18).

Nuestras entrevistas, entonces, se colocan en un momento de relativa estabilidad en las exportaciones, donde el saldo negativo de la balanza comercial (la diferencia entre lo que se vende al exterior, las exportaciones, y lo que se le compra, las importaciones) se reducía paulatinamente (un síntoma favorable para la economía del libro nacional), debido a la reducción de las importaciones. Esto es: si bien el volumen de dólares ingresados por exportaciones menguaba leve pero persistentemente, la puja de los productos extranjeros por el mercado interno también cedía (en distintas proporciones según la estadística), lo cual, sumado a un consumo interno fortalecido, habría generado un mayor volumen de ventas de ejemplares totales, reflejado en las estadísticas de producción.²² El dato más relevante para nuestro estudio surge de la composición de las ventas del sector editorial comercial (SEC): “[e]n 2015, el 73% de los ejemplares se vendieron al mercado interno, el 14% correspondieron a ventas al sector público y otro 13% a exportaciones” (CAP 2016: 3). Es decir que, aunque solo el 13% de las ventas se destina al mercado externo, según nuestrxs entrevistadxs, casi todas las traducciones

²¹ Pasado el primer año y medio de gobierno, las estadísticas de la CAL fueron contundentes: si bien la producción de títulos se mantuvo estable, la impresión de ejemplares declarados a la Agencia Argentina de ISBN pasó de 41.129.047 en el primer semestre de 2015 a 32.806.205 en el mismo período de 2016 y a 25.115.762 en el de 2017 (una reducción del 20% en el primer año y de un 39% para el acumulado de los tres trimestres), lo cual es un indicador de la caída de la expectativa de ventas y de las ventas concretas. Mientras tanto, las importaciones crecieron un 95% entre los primeros semestres de 2015 y 2016 y un 27,5% en la comparación entre mismos períodos de 2015 y 2017.

²² La evolución interanual de producción muestra un aumento sostenido de cantidad de novedades entre 2003 (post crisis de 2001) y 2015, que va de 9.560 en 2002 a 28.966 en 2015 (CAL, 2015: 2). La cantidad de impresiones, sin contar reimpressiones, sigue un camino similar, con altos y bajos (32.999.663 ejemplares en 2002 y 82.697.356 en 2015, con un pico de 128.929.260 ejemplares en 2014) (CAL, 2015: 4).

realizadas en Argentina se escriben de *tú* para alcanzar, precisamente, ese pequeño mercado, que a su vez no está compuesto en su totalidad por traducciones.

Otro dato relevante: entre 2012 y 2015, los lugares de edición predominantes fueron CABA y la provincia de Buenos Aires (CABA + BA), con un 84%, 83%, 75% y 72% respectivamente por cada año, seguido de la provincia de Córdoba con entre el 6% y el 5% (CAL, 2015: 9). Pero el SEC concentra en CABA + BA para ese último año el 87% de las publicaciones (CAL, 2015: 16). En cualquiera de los dos porcentajes, se trata de una porción muy alta de textos producidos en la zona caracterizada como epicentro del “español bonaerense”, cuyo principal rasgo es el voseo extendido, “totalmente generalizado a todos los niveles sociolingüísticos y a todos los estilos” (Fontanella de Weinberg, 2004b: 50), variedad que por su centralidad económica, política, cultural y mediática se irradia hacia el resto del país como norma estándar de la Argentina.

Si bien estos datos son relativos²³ (¿cuánto de ese porcentaje de ventas al exterior corresponde a traducciones?, ¿cuánto de ese porcentaje de producciones en CABA + BA corresponde a traducciones?, ¿cuántas de esas exportaciones tocan a editoriales pequeñas o medianas y cuántas a los grupos editoriales concentrados?, ¿cuántas de esas exportaciones llegan a mercados hispanos y cuántas a países con otras lenguas oficiales?), difícilmente cambien la tendencia: la desproporción entre la extensión del campo de producción y consumo de libros traducidos a cargo de agentes editoriales voseantes y la del volumen capaz de ser exportado seguramente no se verá modificada.

No olvidemos al tercer convidado entre la exportación y las ventas a privados: el Estado argentino. Dentro de ese 87% de ventas dentro del mercado interno, solo las ventas al Estado constituyeron, en la torta de ventas del SEC de 2015, el 14% del total; por tanto, la porción de libros distribuidos entre un público voseante –y en buena proporción en etapa de adquisición de la lectoescritura y el gusto lector– es mayor (en un 1%) que el destinado al mercado externo, parcialmente tuteante en las representaciones de los agentes.

Esto por hablar solo en términos nacionales y comerciales. En términos internacionales, y simbólicos, las variables se complejizan. Los datos respecto de la desigualdad en las posiciones exportadoras entre España y Argentina son contundentes: la Oficina Económica y Comercial de España en Buenos Aires, en su “estudio de mercado” *El mercado del libro en Argentina. Abril 2015*, indica que Argentina importa el 43% de los libros desde España, sede matriz de los principales conglomerados editoriales con sucursales en nuestro país, mientras que le envía solo el 3% de sus

²³ Solo en la última década comienzan a discriminarse datos relativos a la circulación de las traducciones (véase, por ejemplo, Dujovne, Ostroviesky y Sorá, 2014).

exportaciones (que a su vez constituyen, recordemos, el 13% de sus ventas). ¿Tendrá esta posición dominante de España, en las ventas *hacia* Argentina, parte de la responsabilidad en las actitudes de obediencia (y su correlato antagónico, la rebeldía) a la norma española que pudimos relevar en el corpus?

3.3 Conclusiones del capítulo

Los estudios sobre circulación internacional del libro, de base sociológica, podrían responder afirmativamente a la pregunta que cierra el análisis. Estos trabajos otorgan a la traducción una atención especial (Sapiro, 2009; Dujovne, Ostroviesky y Sorá, 2014; Szpilbarg, 2012, 2020), ya que permite observar de manera privilegiada cómo “se conforman relaciones desiguales para algunos países centro y para otros en la periferia” (Szpilbarg 2012: 455, reformulando a Sapiro, 2009) dentro de un proceso de formación de una economía-mundo regida por una idea de globalización (“que para algunos significa estandarización y para otros diversidad e hibridación”, p. 455) y que oculta aquellas relaciones de poder. Esta concepción de la traducción como organizada en un sistema de estructura jerarquizada encuentra sus raíces en la teoría polisistémica (Even-Zohar, 1999 [1990]), en la que inicialmente se formó Sapiro, y en la propuesta de una sociología de la traducción que piense la traducción de libros como un sistema cultural global (Heilbron, 1999). Desde este punto de vista, se confirma la interpretación de las relaciones lingüístico-editoriales entre España y Argentina –entre España e Iberoamérica, entre los países latinoamericanos entre sí– en tanto sujetas a disputas económicas, políticas y simbólicas desiguales, producto del pasado colonial y de la historia contemporánea de los vínculos entre ambos países. ¿Realmente es necesario tutear para exportar? ¿No sería comercialmente más rentable desarrollar políticas de exportación, posicionar los productos en el exterior, aumentar su capital simbólico, etc.?

La metodología descrita en este capítulo puso a prueba la validez de algunas técnicas muy transitadas en otras disciplinas, pero poco frecuentadas en los estudios de traducción. Realizamos una toma de entrevistas y encuestas extensa y detenidamente diseñada y abordamos los materiales resultantes practicando diferentes técnicas analíticas, como el rastreo léxico (3.2.1) o la puesta en relación con datos del contexto (3.2.2). Los resultados, aunque de gran productividad interpretativa, continúan siendo de carácter parcial y exploratorio y permiten anticipar un amplio caudal de trabajo futuro, que determinará con mayor complejidad, profundidad y detalle (queda por explorar, por ejemplo, el potencial de las herramientas de procesamiento de análisis del discurso y las técnicas estadísticas) el contenido, las características, la diversidad de las

representaciones asociadas al uso de las variedades diatópicas en la traducción editorial argentina en el período estudiado. En el próximo capítulo completaremos este primer acercamiento, que, para los fines de nuestra investigación y dado que este subcorpus forma parte de un conjunto de subcorpora heterogéneos, limitará su análisis a colaborar en la validación de las hipótesis de esta tesis.

En ese sentido –luego de demorarse en precisiones metodológicas– el capítulo inauguró la delimitación de una serie de representaciones y actitudes fundamentales, que servirán para la puesta en relación entre las concepciones de este conjunto de agentes que producen (encargan, traducen, corrigen) traducciones en el campo editorial argentino y lo que sucede en la superficie de los textos estudiados en los capítulos de la Tercera Parte.

El análisis se abocó a interpelar el argumento de la exportación como razón para utilizar el tuteo. De este modo, en esta primera entrada analítica a nuestro corpus de transcripciones, pudimos mostrar la existencia, en el discurso de lxs entrevistadxs, de una argumentación clara y compartida, tendiente a legitimar el uso de formas de homogeneización de la lengua al servicio de la voluntad de comercializar en el exterior libros traducidos en Argentina. Trabajamos primero con una serie de opciones léxicas que formaban redes de sentidos en torno a la configuración del mercado editorial hispanoamericano, que mostró una percepción escindida del mapa editorial, con una figura naturalizada de España como centro al que se someten las prácticas y con el que se producen tensiones lingüísticas e identitarias. Luego abordamos un conjunto de fragmentos en los que identificamos la demanda de “traducir lo más neutro posible” como expresión de una norma de traducción fundamentada en la razón de la exportación y planteamos la necesidad de profundizar teóricamente y de explorar las posibilidades de análisis que nos brinda el término. A continuación, presentamos algunos datos del campo editorial para mostrar cómo las representaciones sociales y sociolingüísticas organizan (y son organizadas por) el comportamiento y dibujan la percepción de los fenómenos, más allá de, o en diálogo con, los datos y las variables que otorga el contexto: aunque el porcentaje de exportaciones dentro de las ventas sea muy bajo, de todas formas se sostiene que se debe tutear para alcanzar ese mercado. La demanda, por tanto, no es del mercado en términos estrictamente comerciales (no hay pruebas concretas de que se vendan menos libros por ser voseantes), sino más bien en términos de ideologías lingüísticas, de posiciones políticas, de tradiciones literarias.

En este sentido, el argumento que relevamos se une, al avanzar en el corpus, con todo otro conjunto complejo de haces de argumentos, fundados en representaciones, para sustentar las prácticas traductivas diatópicamente neutralizantes (referidos a las

variedades –“rioplatense”, “neutro”, “español”, etc.–, al género, al canon, los lectos, los registros, a las figuras de traductorxs, al estatus de la traducción respecto del original y de lxs traductorxs respecto de lxs autorxs). A esas representaciones dedicaremos el siguiente capítulo.

Capítulo 4

Representaciones

Como hemos anticipado, este capítulo aborda el análisis, en el corpus de entrevistas, de una serie de representaciones que se desprenden de la reflexión de lxs entrevistadxs sobre nuestro objeto, organizadas en dos momentos analíticos, primero (4.1) como un conjunto de dicotomías, según ejes temáticos acordes con los principales intereses de las hipótesis (lxs agentes de la traducción, la(s) práctica(s) de la traducción, los pronombres de segunda persona del singular, los registros, las variedades de lengua en la traducción, el léxico, la relación con España, el discurso normativo), y luego (4.2), como agrupaciones, según los principales concentrados de sentido observados en la primera sección, para, a partir de lo recabado desde el Capítulo 1, arribar a una propuesta explicativa en términos de *ethos* (4.3).

4.1 Dicotomías fundamentales

El rastreo de dichos ejes temáticos en las entrevistas mostró rápidamente que las representaciones relevadas tendían a organizarse dicotómicamente, acentuando su poder de reproducción ideológica al establecer valoraciones y estatutos diferentes para cada miembro del par (donde el primero está valorado y priorizado, y el segundo, devaluado y secundarizado). Estos pares resultan centrales para el estudio de los discursos sobre la traducción, ya que organizan y cristalizan ideas muy precisas respecto de las razones por las que utilizar un español “no rioplatense” en la traducción, e involucran de modo directo una de nuestras principales hipótesis generales (“Las representaciones de lxs distintos agentes culturales –con lxs editorxs y traductorxs en primer lugar– de la lengua, los registros, los lectos, la tarea de lxs traductorxs y los géneros discursivos determinan fuertemente las políticas sobre la lengua en traducción”).

4.1.1 Autorxs/traductorxs

No poder traducir una puteada como la gente y tener que escribir en una lengua en la que no te sentís cómodo, ¿no?, creo que eso no produce mucha felicidad.
[11: 187]

Ya en el análisis de las pautas editoriales anticipábamos una diferencia de estatuto simbólico entre lxs autorxs y lxs traductorxs, que se evidenciaba especialmente en las actitudes de “respeto” hacia la figura autoral, ausentes en las referencias a lxs traductorxs. En el corpus de entrevistas esto se corrobora ampliamente (“ahí consultamos con el autor | *el autor decide y | hacemos lo que el autor quiere*” [1:105]), al hallarse, por ejemplo, numerosas recurrencias de las propias acepciones *respeto* y *respetar* asociadas a la figura autoral en entornos en los que se habla de la variedad (“lo rioplatense lo borro directamente | el voseo [...] *obviamente respetando todo lo de | el mensaje del autor*” [2:11-12]), como también las que se relacionan con el “cuidado”, la “consulta”, la “adecuación”, la “fidelidad”, el “prurito” [32:14], lo “natural”.

Por el contrario, ante lxs traductorxs se forman otros campos léxico-semánticos, en torno a la corrección, la intervención, lo “forzado”, la “artificialidad”, lo “impostado”, lo “antinatural”, la “pretensión”, la “violencia” e incluso la “violación” [34:40]. En algunos casos, la regla deriva en ley: lxs traductorxs parecen *no tener derecho* ni a que sus textos sean considerados escrituras ni a hacerlo en su variedad (“porque esa es otra cosa | qué presupuesto de *legitimidad* hay cuando le estás exigiendo al traductor o cuando el traductor tiene *la pretensión* de que se *escriba* en una *naturalidad* que *no es real?*” [37:110]).

La posición de respeto también se expresa en las prácticas declaradas: a lxs autorxs se lxs consulta, se lxs busca como referencia ante la duda, se lxs selecciona como traductorxs cuando existe la posibilidad de que traduzca, se valoran las traducciones de escritorxs-traductorxs por sobre las de lxs traductorxs-traductorxs. Ante los textos de lxs traductorxs se practican la corrección, la revisión, la intervención inconsulta, la reformulación, la protesta, el cuestionamiento de la profesionalidad, la reasignación de un texto completo a otrx traductorx. A lxs traductorxs “se les permiten” o “no se les permiten” determinadas *licencias* [19: 107], “se les tolera” o “no se les tolera” que realicen determinados procedimientos con la escritura y se registra una fuerte tendencia a hablar de la traducción en términos de “problema”. La de lxs escritorxs, en cambio, es la figura que en el mercado editorial aporta valor.

1.

I: hay textos que ustedes editen que no estén en neutro?

E: sí | los textos de autor | sí | por ejemplo si [Autora] publica un libro | salvo | no | no se le corrige a [Autora] y la verdad está muy bien es el catálogo de autor que tiene [Editorial]

y *se lo cuida* mucho porque es *lo máspreciado* del catálogo justamente | tal vez desde un punto de vista pero el nivel de *prestigio* que le aporta al catálogo no se lo aportan otros textos [15: 55-56]

Lo relevante para nuestro estudio es que lxs entrevistadxs asocian estas diferencias de legitimidad con las prácticas lingüísticas y, dentro de ellas, las diatópicas: lxs autorxs están habilitadxs para hacer lo que lxs traductorxs no, tienen la jerarquía suficiente como para no cumplir, si así lo deciden, con la norma que solicita el mercado (se les ha asignado un valor simbólico tan elevado que se presenta como con mayor poder de decisión sobre las reglas del mercado que el propio mercado).

2.
–[...] pero es [Autora] y *no se toca* el texto como se toca el texto de | un texto en coedición *que no tiene autor* o que tiene un autor quizás *que no es tan conocido* | *se negocian esas correcciones* pero cuando hay un autor del otro lado | se va charlando con el autor | *qué te parece si esto nos dijeron que podría ser* | entonces se va *negociando* [15: 68]

3.
I: entonces | con toda esa experiencia tuteante digamos no te resultaba extraño traducir de tú?
E: no | *para nada* | aparte *en la literatura el voseo solamente se lo hemos permitido a escritores argentinos* | yo me crié leyendo traducciones con tú | Julio Verne cuando yo leía a los 8 años es “tú” | creo que nunca vi | excepto el voseo cuando es antiguo [...] hay una editorial que conozco que es como un *partisano* del voseo y | *está bien* | *yo soy muy abierto* | no tengo problemas | si mañana un editor me dice “en mi traducción poné vosotros” bueno | *está bien* | yo la traducción la tomo muy como laburo | he ido a muchos congresos de traducción en [País] | en España en Argentina | a veces hay una cosa muy del traductor literario *que quiere considerarse un artista* | una cosa muy de *vedetismo* también | sobre todo en los *consagrados* | y yo siempre pienso “yo laburo” | *es muy triste* | en realidad es trabajo *a destajo* | *yo no tengo vacaciones* pagas como traductor [...] para mí si una editorial me dice “no uses el ‘vos’” | *yo cumplo* con lo que me pide el editor [...] si a mí me pagan lo que yo quiero | y me dicen “usá el vosotros” al otro día tiene todo en vosotros | *absolutamente profesional* | *mercenario* me dirá alguno | pero es que yo no siento que esté *defendiendo...*
I: *está bien* | por eso te pregunto | cómo lo sentís vos? [...]
E: si a mí una editorial me dice “voseá porque en esta colección nueva la idea es promover una lectura nueva de los clásicos | acercarlos al lector y | o una serie juvenil entonces que el adolescente use el voseo | que es la lengua” | *yo satisfago* [33: 35-39]

Así, lxs autorxs pueden utilizar su variedad dialectal, como parte de lo que lxs constituye identitariamente, lxs traductorxs no. Además del estatuto creativo e identitario asignado a la labor de escritorx como habilitante para decidir sobre lo lingüístico en los textos, se observa en el ejemplo 3 la asociación de la restricción de lxs traductorxs con la condición de trabajadorx por encargo (“absolutamente profesional”), restricción que se extiende a lxs escritorxs que de algún modo acceden a perder la categoría de autorx por razones económicas.

4.
I: pero el verbo siempre en tú [...]

E: sí | siempre | menos algunas colecciones que son *de escritores argentinos* | donde *el autor es lo más importante de la colección* | no sé como [Autor] | gente ya reconocida que | *se le permite* digamos *escribir* con el voseo porque si no | como que pierde un poco de *identidad* también su *escritura*

I: ok | entonces | esto que vos decís “salvo que sean autores argentinos conocidos” porque hay autores argentinos a los que sí se les aplica el neutro?

E: sí | sí | de hecho | también yo para la editorial escribo y es un | son unos libros de cuentos muy breves | de muchos cuentos donde también hay otros escritores y son cuentos a pedido [...] entonces nos compran los cuentos || con los otros escritores los que *ya tienen un nombre* digamos | y donde lo importante es justamente *que el libro sea de ese autor* y no de otro | *se hacen contratos* [...] entonces a nosotros | a los que sí nos compran esos cuentos para armar esas colecciones | *nos piden que escribamos en neutro* | no solo esto del tú sino también y sobre todo la cuestión del vocabulario [14: 24-27]

Del corpus exploratorio se delineaba con mayor claridad la distinción voseo/tuteo como asociada al par original/traducción (Villalba, 2016), es decir, a las configuraciones textuales (“–*los originales argentinos van voseantes* | [...] *porque no hay* | *no hay traducción* | entonces digo | a mí me parece que *ahí estaría la* | *diferencia* || *en la traducción* [7: 318]”), pero en el corpus total se terminó de delinear como determinante también la asociación con la autoría.

5.

–a un autor se lo van a *perdonar* | se lo *respetan* les puede parecer *hasta simpático lindo* todo eso | *en una traducción* | *no lo van a digerir bien* | les va a pasar lo que nos pasa a nosotros cuando vemos una traducción española que dice | gilipollas [9: 118]

6.

E: ahora | *sí tengo que reconocer* | yo soy | doy talleres de escritura para adultos que escriben literatura infantil y juvenil y *no admito* | a no ser que esté justificado por algo | *no admito* el uso del tú cuando el escritor está hablando de vos | así que | o sea eso que *sí concedo* en una traducción | soy consciente de que no lo concedo en un hablante voseante [...] [el tú] si es una traducción no me genera tanta | tanta... | *reticencia* | como sí me generaría en un escritor [10: 88-92]

7.

E: [...] yo tengo un *tuning* que cuando yo escribo novela yo | voseo | pero cuando traduzco | tuteo || bueno no en todas las novelas voseo... [...] cuando es fantástica que es en un planeta | en otro lado | tampoco tuteo | lo que hago es esquivar las | eh | poner “tú” o “vos”

I: ajá | y no solo en el pronombre sino también en el | verbo conjugado

E: todo || o sea | pongo solo los verbos conjugados que coinciden el “tú” y el “vos”

I: claro | te entiendo

E: si no lo hago más | *antinatural* digamos | más antinatural | pero nunca | *nunca ni un “vos” ni un “tú”* | en las fantásticas mías || en amigas mías que escriben ambas | en las fantásticas ponen “tú” [...] yo no pongo el “tú” porque *a mí me molesta terriblemente* | pero tampoco pongo el vos

I: [] pero que cuando traducís | el “tú” | no | no te molesta?

E: no || porque [...] entiendo que uno traduce a *lo propio* | podríamos decir que pongo el “vos” | pero tengo un problema con eso | *grave* | que es el mismo problema que tengo con la gente que traduce jerga a una jerga existente | por ejemplo que traduce *cockney* o | no sé | cualquiera de esos | al | eh | lunfardo [...] *no se puede* | porque el lunfardo y el “vos” es Buenos Aires Argentina || y esto no transcurre en Buenos Aires Argentina | transcurre en Nueva York | entonces para mí | *hace ruido* el “vos” || entendés? || yo no me puedo *imaginar* a un tipo en Buenos Ai... || porque *es demasiado chico el “vos”* | hay demasiados

pocos países que lo usan || entonces para mí se produce un *problema de ambientación* | *grave* | entendés? [30: 55-71]

En estos tres fragmentos, la norma aparece como evidente y clara (lxs escritorxs vosean, lxs traductorxs tutean), aunque no sin disconformidad (“les puede parecer hasta simpático”; “tengo que reconocer”; “yo no pongo el tú porque a mí me molesta terriblemente”). Esta dinámica es constante en todas las entrevistas y da muestras de una tensión conflictiva que seguirá revelándose en los siguientes apartados.

Es importante recordar nuevamente que no es voluntad de estos análisis mostrar contradicciones personales o ideológicas en lxs entrevistadxs sino sacar a la luz valoraciones de orden ideológico y formas de expresarlas socialmente compartidas, que exceden lo individual. De hecho, en la mayoría de los casos sucede que, dentro de una misma entrevista, incluso cuando se expresan posiciones determinantes, el flujo de la reflexión lleva a sopesar diferentes posturas, o aspectos de una postura, que no hacen más que confirmar el carácter complejo de los haces de representaciones que constituyen las ideologías. Asimismo, al realizar un corte sincrónico en un corpus amplio, las representaciones, siempre en evolución, se pueden observar en sus diferentes estadios, tanto en un corte transversal en el conjunto de lxs entrevistadxs (distintxs entrevistadxs dan cuenta en un mismo momento de diferentes etapas de una representación), como en un corte dentro de las reflexiones de cada entrevistadx (como más adelante en el ejemplo 24, en el apartado 4.1.3, cuando la entrevistada expresa su opinión general, pero trae un caso que la hace relativizarla y reformularla, en el sentido de una mutación). En este probable cambio de paradigma en las representaciones referidas a nuestro tema de estudio, si realizáramos la toma en la actualidad (cinco años después), seguramente encontraríamos, como hipotetizaremos más adelante, distintas valoraciones sobre el mismo fenómeno en lxs mismxs agentes. Y probablemente también podríamos comprobar la hipótesis teórica de que las preguntas realizadas por las investigaciones sobre representaciones intervienen en ese proceso de evolución.

Es de señalar que, en esta diferenciación de estatuto entre agentes respecto de las prácticas tuteantes y voseantes, solo unxs pocxs traductorxs hablan de sus traducciones en términos de “escritura” y de “deseo” (“tener que *escribir* permanentemente con términos que no son los que vos usás | medio que te quita también las *ganas* de *escribir* | no?” [11:171]; “hasta dónde podemos llegar sin que *nuestra obra* sea incomprendible para un lector de | de otras latitudes” [17: 1-3]) y son esxs mismxs lxs que expresan más incomodidad o cuestionamientos respecto de las restricciones diatópicas:

8.

–*no poder* | traducir una puteada | como la gente [...] y *tener que escribir* en una lengua que | en la que no te sentís cómodo | no? creo que eso no produce mucha *felicidad* | y [...] qué pasa en el caso de | de los escritores y las escritoras? o sea | por qué ellos *sí pueden* escribir como quieren y nosotros no? [risas] [11:187].

Otra cantidad también muy pequeña habla de la posibilidad de que lxs traductorxs latinoamericanxs en general asuman su variedad, a partir de una rejerarquización del estatuto de lxs traductorxs.

9.
–me parece que *lo natural* sería *aceptar* las variedades de todo el mundo | de todos los traductores | así como aceptamos las variedades de todos los escritores” [13:154]

10.
–porque al autor *nadie le cuestiona nada* | no? pero digo *yo* que *soy traductora* decir bueno este texto lo traducís *vos* que sos mexicana | lo traduce este que *es peruano* | y lo traduzco *yo* | que *soy argentina* | no? [40:32]

También son contadx que efectivamente dicen traducir “al rioplatense”. Pero aquí no hay que dejar de observar (y es precisamente este uno de los puntos en los que esperamos profundizar en los próximos capítulos) el hecho de que son traductorxs que de algún modo rozan la categoría de autorx o de gestorx editorial, y esto gracias a legitimaciones que construyeron desde otros campos (por lo general, académico o literario), no desde la traducción, por lo que estas excepciones de algún modo confirman como absoluto el grado de generalidad del poco aprecio por la figura de lxs traductorxs. El alto grado de acuerdo al respecto, incluso entre traductorxs exclusivxs, es observable en la prácticamente total ausencia de expresiones de voluntad de transformar esa realidad, más allá de menciones esporádicas al trabajo a destajo, a lo poco que se puede hacer en las condiciones en las que se trabaja o a la necesidad de tomar trabajos desagradables por necesidad económica, que no sobrepasan el umbral de la queja. Esta resignación simbólica se encuentra en sintonía con lo que señalamos en 1.2 respecto de la falta de formas de agremiación entre lxs traductorxs.

Por tanto, se confirma, en el relevamiento de este par dicotómico, una fuerte asociación de los usos lingüísticos argentinos con la escritura autoral y del tuteo y los rasgos considerados “neutros” con la escritura traductiva, coherente con la distribución diglósica de estas prácticas que se manifiesta en los distintos corpora. Aquí se puede observar cómo la restricción no estaría respondiendo a una demanda concreta del mercado (al menos no de modo exclusivo) ni a razones lingüísticas objetivas, sino a habilitaciones ideológicas expresadas en términos de tolerancia e intolerancia, de valoraciones, y, en esta dicotomía en particular, de capitales simbólicos que legitiman a una figura por sobre otra para proceder discursivamente de determinada manera. Esta

es una muestra sintética y parcial de lo enunciado por lxs entrevistadxs acerca del tema autoral, pero ilustra con claridad los contenidos generales de estas representaciones, el análisis que abren, y explicita algunas tensiones latentes.

4.1.2 Original/traducción

Ahí estaría la diferencia, en la traducción.
[7: 318]

El par original/traducción, por su parte, aparece como estrechamente relacionado con el anterior, e incluso se imbrican los enunciados al hablar de traducción y traductorxs o de autoría y original, como sucede en algunos ejemplos del apartado anterior. Sin embargo, entendemos que existe una diferencia entre ambas categorías en términos argumentativos, es decir, colaboran con dos argumentos diferentes: para el caso autoral, lo que está en juego es el nivel de autoridad, la legitimación acumulada a lo largo de una trayectoria, mientras que para el caso de los textos, lo que se juega es el estatuto como objeto estético (más o menos respetable según su posición entre las obras del canon o el género al que pertenecen, si ostenta la categoría de monumento literario, etc.), lo intocable del texto establecido. En el siguiente fragmento se puede observar el uso imbricado de ambos argumentos (“si lo puso determinado autorx por algo será” + “si el texto original dice [...] no se toca”).

11.
– [...] por ejemplo [Traductor] *se tomaba una licencia* que para mí era *discutible* pero que también estaba bueno discutir esas cosas | que era que él las palabras que [Autor 1] ponía en *itálica* | con *énfasis* | no las traducía con *énfasis* | porque él decía que en una frase en inglés no tiene || digamos | y me pasa con [Autor 2] | cuando lo tuve que hacer con [Autor 2] | que usa también la *itálica* mucho para reforzar un concepto | que es cierto que cuando vos lo traducís eso no pasa de la misma forma | porque él no lo estaba diciendo en ese | en ese tono | no lo estaba diciendo en ese lugar de la oración | sino que cambia de lugar porque la lengua | se ordena distinto || entonces [Traductor] tomaba la | la decisión de no usar ninguna *itálica* || cuando yo iba *al texto original* y encontraba que se había comido cincuenta *itálicas* me volvía loca y lo llamaba al editor y le digo “no puso todas estas *itálicas*” || “no | porque él considera que el *énfasis* no se traslada de la misma manera | entonces él no las pone” || bueno *pero el autor sí* | no? | como ese tipo de polémicas me parecen apasionantes [19:107]

Así como se inviste de respeto la figura de lxs autorxs, la obra “original” requiere no ser intervenida, en la medida en que predomina la concepción de la traducción como “reflejo” del texto fuente. Antoine Berman, a quien citamos previamente como promotor teórico de la revisión de los discursos sobre la traducción (2019 [1989]) y que denunciaba la posición ancilar en que su tradicionalidad colocaba a lxs traductorxs (1995), propone,

paradójicamente, como método de análisis de traducciones una “analítica” basada en un listado de “tendencias deformantes”, que inexorablemente operarían lxs traductorxs respecto del texto fuente, que ancla en esta concepción mimética de la traducción respecto del original, y que resulta especialmente funcional para numerosos análisis de orden persecutorio.¹ Sin embargo, si bien Berman es un traductor y estudioso del romanticismo, es preciso situar su propia reflexión teórica, pues su analítica es reactiva a la tradición de traducción en la que él se encontraba inmerso, que era la francesa o europea, una tradición “etnocéntrica e hipertextual”, según su propia conceptualización (1999), que tiene como antecedente histórico a las *Belles Infidèles*. Restricción que él mismo señala muy claramente: “¿Por qué comenzar una reflexión sobre la traducción por estas formas? Porque son las más comunes, porque desde siempre conllevaron la condena de la traducción. *Traduttore traditore*: el adagio solo vale para la traducción etnocéntrica y la traducción hipertextual” (1999: 29). Es decir: no “vale” para la traducción argentina.

Etnocéntrica significará aquí: que lleva todo a su propia cultura, a sus normas y valores, y considera lo que está situado por fuera de ella –lo Ajeno [l'Étranger]– como negativo o simplemente bueno para ser anexado, adaptado, para acrecentar la riqueza de esta cultura.

Hipertextual remite a todo texto que se engendra por imitación, parodia, pastiche, adaptación, plagio, o cualquier otro tipo de transformación formal, a partir de otro texto *ya* existente. (p.29)

Así, la concepción que podemos leer en el fragmento citado [19: 107], predominante en la traducción argentina, es la contraria a la etnocéntrica, que lleva a la entrevistada a reaccionar (escándalo mediante: “me volvía loca y lo llamaba al editor”) ante un “desvío” (“no puso todas estas itálicas”) del original y de la intención autoral, pero que, de todas formas, para ella puede ser identificada como concepción debatible.

El texto fuente aparece en los dichos de lxs entrevistadxs como referencia para establecer criterios, acompañado de entornos semánticos más vinculados con lo instrumental que con el respeto (como sucedía respecto de lxs autorxs), y con menor frecuencia de aparición de los vocablos *original/es* que los de *autorx/s*. Se lo menciona como patrón de comparación “tangible” (más fácilmente delimitable que la “intención autoral”) que permite establecer decisiones en torno a distintos aspectos del texto (a qué público estuvo destinado, qué tipo de registro utiliza, etc.).

¹ Se trata de trabajos que siguen una estructura simple: se presentan los principios de la analítica de Berman y luego se aplican a un cotejo fuente-meta, detectando las deformaciones o fallas que opera la traducción respecto del original, sin establecer relaciones con el contexto en que se producen las traducciones o los factores ideológicos que las atraviesan (sin abandonar, por tanto, la práctica del mero señalamiento del error).

12.
–hay textos | el original me refiero | que tienen una | mucho *argot* | mucha || entonces ahí sí | *no podés evitar* [16: 116]

13.
–no volver *transparente* lo que no es *transparente* en el original [27: 68]

14.
–y aparte *está mal* | porque eso no es lo que dice el original | sí? [30: 39]

15.
–la otra cuestión también que es muy importante es | el análisis de la fuente | cuál es la fuente | digamos | y a qué público estaba dirigido ese texto original [34: 188]

16.
–para buscar la *naturalidad* | para que *suene* || vos leés el original y *no te hace ruido* de ningún lado y | y *te remite* a un pibe joven que está cansado | que está saturado | que está entusiasmado | bueno || cómo dice un pibe joven eso acá? | sin incluir insultos | sin qué sé yo [34: 188]

17.
–para mí las traducciones *tienen que sonar* a traducciones | *a buenas traducciones* [incomprensible] | uno no puede olvidarse nunca de que no está leyendo el idioma original | eso no significa que suena *artificial* | si suena artificial es porque en el libro *original* hay una *intención* o el traductor interpreta que hay una intención de generar la *sensación* de artificialidad | pero no existe esa naturalidad de | no me parece | no sé quizás es simplemente dar vuelta el argumento establecido | no? lo que estoy diciendo [...] otra cosa que a mí *me enoja mucho* | es confundir una *mala traducción* con una traducción con | donde *se pronuncia fuertemente* por una variedad dialectal || qué pasa ahí? por qué la gente se enoja porque está teniendo que leer una traducción con palabras que no conoce y que no forman parte de su ámbito íntimo | o familiar? *eso no hace una mala traducción* [38: 114]

18.
–me ha pasado ver traducciones de novelas argentinas que traducen a [Autor] diciendo | no sé | “vi un chabón” | y vos decís “bue” | “vi un chabón con una mina” | y vos decís | qué sé yo | o sea || *tampoco pasarse a* | digamos || vemos el contexto en el cual está la obra | *el tono* de la obra || la obra tiene un tono || si la obra tiene un tono y tiene un “vos” | obviamente | y ese “vos” acompaña toda la obra | uno no puede decirle “no no no | ponele el ‘tú’” [41: 124]

En esta distinción entre traducciones y originales, se plantea que la traducción tiene un lenguaje propio (“las traducciones *tienen que sonar* a traducciones”, “buscar una naturalidad para que suene”), que no tiene que llegar a ser “artificial” (esto es, que no se aleje del lenguaje en uso), pero que tampoco es “natural” como el original, al tiempo que en algún caso se manifiesta una oposición a la censura de las traducciones localistas. Se produce una identificación de la traducción argentina con el tuteo y del original argentino con el voseo (“*los originales argentinos van voseantes* | [...] *porque no hay | no hay traducción* | entonces digo | a mí me parece que *ahí estaría la | diferencia* || *en la traducción*” [7: 318]). Esta asociación parece basarse en la representación de los textos originales como estrechamente vinculados con la lengua propia de lxs autorxs, entendida como una lengua identitaria y auténtica, opuesta a la lengua “artificial” de lxs traductorxs

(“si [Autor argentino] habla de tú por | no sé por lo que sea bueno está bien pero *que* | *revista la literatura de una artificialidad* | respondiendo a || *no*” [7: 338]; “*el tú | qué sé yo | si es algo producido por mí yo ya lo pondría directamente de vos* | porque me resulto yo misma *falsa y artificial* haciéndolo de otra manera” [42: 146]).

Las representaciones aquí vuelven a ubicarse, polarizadamente, en el eje de las ideologías lingüísticas de la autenticidad (lo natural) y del anonimato (lo artificial) (Woolard, 2007). Es notorio, como queda señalado en los fragmentos citados (y aparece de modo profuso en el total del corpus), el modo en que la naturalización de estas dos ideologías lingüísticas en la traducción tiene manifestaciones muy expresas en la argumentación metarreflexiva, mediante el uso frecuente y estereotipado de un conjunto de palabras y expresiones referidas a lo natural y a los sentidos del cuerpo humano (*oír, percibir, sonar* –incluso *saber* (9: 16, 90), *oler* (36: 132)– “generar la sensación”, “no te hace ruido”, *transparente*) de los que se derivan expresiones referidas a los sentimientos, las emociones (“te remite”, “me enoja mucho”, “la gente se enoja”) y las valoraciones axiológicas (“buena traducción”, “mala traducción”, “está mal”, etc.). En este contexto y expresado mediante estos recursos discursivos, el tuteo aparece como rasgo ineludible de ese lenguaje “propio” de la traducción, adjudicando su causa a un hábito lector.

19.

E: no | pero cuando traducís | porque escuchame | sabés por qué? | ahora te lo voy a explicar | por ahí tengo la respuesta || por qué uno traduce de “tú”? | porque cuando vos leés literatura española está en “tú” || generalmente cuando leés | el “tú” ya *está en vos* como lectora | *es raro que el “vos” esté en uno como lector* || salvo que leas Arlt o que leas || *el “tú” es lo que está metido en nuestro oído como lector* | entonces como traductores | porque el traductor es un lector | el “tú” *es lo que sale* | no es *forzado* || no es forzado | no es el neutro ni es el | no es el neutro | no hay nada ni de exportación ni nada | *es la experiencia de lector del traductor* | *por eso usamos el “tú”* | te aclaro eso

I: como parte del lenguaje literario

E: exacto || o sea que lo que tenés que tener en cuenta *es la experiencia de lector del traductor* | que es el “tú” | esa es la experiencia de lector

I: porque la literatura la leés de “tú”

E: la leemos de “tú” | todos | entonces no es que decimos | “ah se va a exportar a Colombia” | hacemos un cálculo | qué sé yo | exportador || es tu experiencia de lector | *es natural el “tú” como lector* | o no? [...] entonces | *es natural el “tú” en la traducción* [...] porque el traductor como principio *es lector* | viste || tenés que *sentir placer* en lo que estás leyendo | y en lo que estás traduciendo *cuando te lo leés a vos mismo* | si no no [28: 472-480]

20.

–entonces ahí de nuevo lo mismo | lo mismo que *a vos te pasa* cuando | digo a vos | siguiendo ese razonamiento *si vos hacés* una traducción al rioplatense estás haciendo una *mala traducción* para otro lector | no | lo que estoy cuestionando con esto es *la gente que cree que eso es una mala traducción* | no | *es una traducción hecha en una variedad dialectal determinada* || [...] uno está acostumbrado a la hegemonía de la traducción hecha en España | si se te cruza una traducción mexicana no la vas a *tolerar* | y *cuanto más intercambio haya* entre la producción cultural de un país con la región o con otros países iberoamericanos | *más amplio va a ser la tolerancia de un lector frente a todas las variedades dialectales* | *el ideal* para resolver la *gran polémica* de a qué variedad traduzco es la profusión | el intercambio y la variedad y la *familiaridad* del lector con todo

eso | no | no | hacia qué lengua traducís porque o qué palabra elegís porque no tiene solución | siempre vas a estar dejando afuera a alguien | entonces *desde el punto de vista utópico* la solución es *poder leer* a un traductor peruano a un argentino a un español y a un mexicano más o menos con la misma | *con el mismo nivel de tolerancia y de disfrute* [38: 118]

21.

–entonces *hay algo raro* ahí pero uno va *viendo* que sí que tal vez es posible | con ciertos años de acostumbramiento | llegar a un punto en el que sea *natural* | para un *lector* procesar una traducción | de un libro que *sabemos* escrito por una persona que vive en Londres | cuyos personajes son ingleses | un libro cuya acción transcurre en Londres | se hablen de vos | a priori me *suenan* raro | pero solo por *costumbre* de consumidor digamos | no estoy aplicando ningún criterio comercial ni de editor digamos | solo como consumidor de eso | no sé cómo sería | cuánto tiempo llevaría y a qué velocidad podría hacerse ese pasaje de traducciones más españolas a unas netamente argentinas | supongo que llevaría un tiempo | no? | porque sobre todo ahora que es | además cómo sería hacer traducciones clásicas | no? | cómo harías con un libro de Jane Austen | por nombrar algo? [43: 49]

En estos fragmentos se pueden observar una misma adjudicación del fenómeno al hábito lector y posiciones opuestas respecto de su naturalización. En especial en los dos primeros casos, se procede argumentativamente mediante la expresión de la percepción y la emoción y es de destacar que en estos dos fragmentos se agrega, a lo dicho en los fragmentos anteriores, la idea del gozo (el *placer*, el *disfrute* y la *tolerancia*). Esto es: la naturalización –y por tanto la legitimación– o la crítica a la naturalización del uso de determinadas formas lingüísticas en la traducción se expresan argumentativamente mediante campos semánticos vinculados a la percepción y la emoción, que concluyen (en ambos fragmentos cierra la elaboración de una secuencia argumentativa) en el placer como razón última y contundente (ya sea el placer de leer de *tú* o el placer de leer usos auténticos).

22.

E: [...] de qué cosas puse este | de | de cosas más | *más porteñas* pero | sí ahí me *relajé* | y te digo que lo *disfruté* más *relajándome* | porque en un momento me *desprendía* del libro y lo leía *en voz alta* | entendés? ||

[...]

I: y te dejó más *contenta* ||

E: sí | ese me dejó mucho más *contenta* [21: 119-123]

4.1.3 Tuteo/Voseo

Sabés que es tú, si no te dicen nada es tú.
[30: 91]

El pronombre de segunda persona del singular de confianza es el elemento formal más señalado como marca dialectal y el más cargado de significaciones y conflicto. La disquisición sobre si utilizar *tú* o *vos* en una traducción condensa los valores y funciones

atribuidos a cada variante y las representaciones que sustentan dichos valores y funciones, a la vez que dispara la reflexión sobre la complejidad –y, tal como señalamos en 4.1.1, en un proceso a su vez complejo– de los fenómenos y factores lingüísticos, textuales, económicos y sociales que atraviesan la discusión. Por lo general, lxs entrevistadxs producen en una primera instancia enunciados determinantes acerca de cuándo utilizar o no cada variante, pero pronto (muchas veces dentro de un mismo turno de habla) surgen excepciones, variaciones, restricciones. Por ejemplo:

23.

E: [...] pasó que [tradujo un libro de vos] || y esta sí fue la primera que yo como | tabula rasa | igual *se ve que es lo que me salió y | se ve que no les molestó* | que éramos todos muy jóvenes y *nadie había meditado sobre cuestiones de mercado* | porque mucho tiene que ver me parece | mucha de la decisión de si neutro o no tiene que ver con *cosas que no tienen nada que ver con el texto en sí* | tiene que ver con dónde se va a publicar o | no tiene que ver con una decisión consciente | no consciente | pero con una decisión de decir | no sé | *a mí no me gusta que un personaje que vive en Alemania hable de vos* | porque no lo | viste que está esa postura | pero es una postura que tiene que ver con otra cosa | *como que la traducción tiene que ser extrañamiento* | que *te aleje* | *que todo el tiempo te acuerde que eso no es*

I: bueno | lo que vos planteás de la literatura antigua | ahí sí hay un alejamiento por el tiempo

E: ponele | que también te dicta | sí te lo da también el mismo texto de partida ese | ese original que vos tenés tampoco es igual que un original

I: un alemán moderno | claro

E: lo que me pasa es | me doy cuenta que *cuanto más pienso más me enredo* || es un tema que *no tiene fin* y creo que en definitiva para ver realmente cuál es tu | *mi concepción de traducción* en este caso | y es esto en mi cerebro son traducciones también uno tiene [23: 98-102]

Como en este ejemplo, se observa en el conjunto de lxs entrevistadxs un acuerdo mayoritario en que el tuteo está asociado al habla extranjera (“que Raskolnikov te hable de vos sería como ‘uy | qué pasó’ [risas] claro | totalmente” [27: 74]), mientras que el voseo se da por evidente para usos locales, incluso en entrevistadxs que lo aceptan para la traducción en determinados casos o que reclaman menos restricciones dialectales a la hora de traducir. En los siguientes ejemplos –al igual que en citas precedentes [30: 55-71] y posteriores– se pueden observar al respecto tres cuestiones: el común acuerdo en el rechazo al voseo para textos cultural o temporalmente alejados, la dinámica argumentativa de relativizar esa afirmación y algunas muestras de los temas, objeciones o excepciones que dispara en esa relativización.

24.

E: [...] me *chocaría* mucho que el conejo [de *Alicia*] me hablara de vos | por una cuestión contextual | porque yo sé que eso transcurre en una determinada época | porque se está hablando de determinada | no sé | se habla de libras | no se habla de pesos argentinos [...] | pero por otro lado lo que yo digo es | hay 150.000 traducciones de | no sé *El fantasma de Canterville* [...]

I: bien

E: hay miles de traducciones circulando de esos libros | yo ahí lo que preguntaba en ese momento es *dónde estaba la diferencia de nuestra edición* con las miles que estaban circulando | y obviamente | no tuve respuesta a eso

I: bien | entonces te parecía que el uso | del voseo quizás lo que iba a hacer era diferenciar la colección?

E: sí | yo creo que también se considera el uso del voseo para mantener una lengua que *esté más cercana a los lectores* | que es así | estoy de acuerdo que es así | *pero no sé si me funcionaría con cualquier obra*

I: con cuáles podría funcionarte y con cuáles no?

E: estoy pensando claramente en [*Título*] que | la que tradujimos ahora | yo fui la editora de ese [*Título*] | quedó muy bien | o sea | a mí me asombró que [Editora] aceptara la traducción voseante | *me encantó la experiencia* | pero | lo que me gustó en realidad es que *no es el voseo* | hay todo un trabajo *del discurso y del vocabulario* que está *en sintonía* con ese voseo [10: 30-36]

En este ejemplo, entonces, aparece la asociación inmediata del tuteo con una época y un espacio narrativos –y por tanto de una cultura– alejados de nuestra posición enunciativa y de lxs lectorxs potenciales de la traducción, pero el diálogo posterior con un caso concreto en el que esa distancia no quedó opacada por el voseo y la construcción discursiva propuesta. Asimismo, surge la relativización dada por el valor diferencial que podrían aportar eventuales retraducciones voseantes. Esta idea de acostumbramiento, hábito o naturalización de la práctica del tuteo en la traducción es una constante en lxs distintxs entrevistadxs.

25.

E: bueno | *obviamente* traducimos de “tú”

I: ah | bueno | eso vos decís “obviamente” pero

E: bueno | por qué obviamente? porque creo que | si vas a leer una novela | alemana | inclusive del siglo XIX | rusa | y te hablan de vos *te va a sonar* | *fatal* | porque estamos *acostumbrados* || es como la voz de Homero Simpson no? que es una voz que si te la cambian decís “no | eso *no está bien*” | entonces creemos eso que *nos sonaría muy mal* que

I: y tienen traducciones de libros más actuales que no sean del siglo XIX?

E: no | sí | sí

I: y también utilizan el “tú”?

E: sí | sí | siempre

I: y te parece que el criterio de eso es el mismo? digamos es el hecho de que uno está acostumbrado a leer las traducciones en “tú”? o

E: sí | sí | creo que es eso | sí | sí | sí | creo que solamente pasaríamos al “vos” si tradujéramos una novela | que trabaja con algún dialecto del francés o del alemán | viste? que tiene un uso muy coloquial | que *tenés que hacer sentir* que está pasando otra cosa | en la lengua original | y que eso se traduce con el voseo pero | bueno creo que no nos pasó [27: 24-32]

Nuevamente aquí se observa la argumentación orientada en un inicio hacia la percepción respecto de una acción situada en otra temporoespacialidad –y esto en términos negativos cuando se trata del voseo–, pero posteriormente también para traducciones contemporáneas, esta vez orientada por el hábito. En este ejemplo, el voseo se muestra aceptable para el caso en que en el texto fuente se utiliza algún “dialecto” de

una lengua “nacional” estándar, en una asociación de este rasgo con lo estrictamente local y ajeno a la lengua estándar que se supone reservada para la enunciación principal del texto literario. Una idea similar en torno al acostumbramiento aparece con el tema de la coloquialidad (como ajena a la lengua literaria, que analizaremos con mayor detalle en el próximo apartado):

26.

–es una novela con *muchos rasgos coloquiales* que transcurre en Chicago y yo no me *imaginaba* y nos generó un montón de cuestiones y de dilemas a la hora de encargar la traducción de revisarla y de definir esa [inaudible] *yo no podía imaginarme* por más jóvenes que fuesen que hablaran de vos | es Chicago! y para mí | *uno habla así en tu ciudad* en tus ámbitos entonces creo que hace falta *que se modifique muy fuertemente la tradición* | que haya muchas más editoriales que traduzcan que nos empecemos a *acostumbrar* a eso para poder imaginarnos las ficciones en ese idioma || y *no sé si sería un valor* | pero a la vez yo sé que en algún momento de hecho hay un autor [...] que a mí me interesa que lo estoy investigando ahora | que tiene una voz narrativa *híper fuerte* | casi *violenta* y cuando pienso en ese libro | empiezo a *juguetear* con la idea de traducir en rioplatense y me parece que hay un *cierto lugar común* en la idea de que porque estás traduciendo al rioplatense estás traduciendo una *reivindicación* de una variedad dialectal me parece que es *simplificar* un poco [...] me pasó también por ejemplo empezar a tener contacto con traductores o con gente que quiere ser traductor y enseguida me plantean que quieran hacerlo | lo quieren hacer así como usar el vos [37: 68-72]

Aquí lo coloquial se muestra en tensión con la distancia geográfica: la coloquialidad, sumada a la edad de los personajes parecen disponer el uso del voseo, mientras que la ubicación en Chicago determina un uso extranjero (expresado en el tuteo). El conjunto se resuelve con la tradicionalidad, que por esa tensión podría ser modificada eventualmente: otro ejemplo de evolución de la representación, que se refuerza con las imágenes de lxs traductorxs jóvenes (con poca experiencia de esa tradición, o que aún no la han asimilado), por un lado, y la de la reivindicación identitaria, por otro. La idea de reivindicación también es mencionada por otrxs entrevistadxs, y también en términos de limitación literaria (“un cierto lugar común”, “simplificar” [ejemplo 26]; “limitante” [ejemplo 27]):

27.

E: [...] pero también hay un imaginario de *cómo debe sonar* una traducción no? entonces aunque el texto circule en Argentina | yo creo que todavía el público lector no está “educado” para leer traducciones en argentino | un poco como el doblaje de pelis

I: entonces no traducirías al voseo?

E: sí | sí traduciría al voseo || pero para mí siguen siendo cuestiones que tienen que ver mucho con el texto con el que estás trabajando también | me parece que cualquier política como *totalizante* en términos lingüísticos con el voseo sin el voseo con el “tú” | o no sé | es *limitante* desde el punto de vista literario | por eso tampoco [35: 155-157]

Pero también se asigna muy prontamente, quizá por comparación con las acciones glotopolíticas españolas, el valor de autoritario (“totalizante”) a las decisiones contrarias a la norma. En el plano de la práctica, estas decisiones alternativas *se explican*:

28.

–no | no pondríamos en una biografía de [Filósofo] un diálogo que mantenga con un estudiante hablando de vos porque ni siquiera en el ámbito académico francés eso se utiliza o sea no nos enfrentamos a ese || esto || más o menos | eh | *a veces los localismos son necesarios* porque no hay otra palabra para denominar algo determinado | en ese caso lo *explicamos* [...] [38: 62]

Se va configurando así, desde la naturalización del uso del tuteo, la idea de que los usos neutralizantes de lo diatópico son intrínsecos a una discursividad propia de la traducción, apoyada en una memoria discursiva, con características de conjunto de restricciones que la constituirían prácticamente en una especie de variedad dentro del español, podría decirse, casi un “traductolecto”. Así, el tuteo queda directamente asociado a la traducción, en una restricción que ya hemos señalado como diglósica, pero que sumada a la restricción a la discursividad traductiva se vuelve doblemente conflictiva:

29.

I: entonces me estabas contando de estas traducciones donde apareció el voseo | vos lo asociaste más con tu escritura personal | no? | me parece | cuando vos escribís | usás el voseo siempre ||

E: sí ||

I: sin lugar a dudas ||

E: cuando yo escribo mis poemas sí ||

I: y cuando escribís literatura infantil? ||

E: también ||

[...]

E: sí | me parece que a esta altura | sí | digamos | si yo tuviera una editorial y tuviera que tomar mis decisiones editoriales | no sé cómo sería porque hay toda una parte del trabajo *del trato con otros países* que yo no sé cómo es pero creo que tendería a usar el vos y *en los libros para chicos más todavía* aunque o sea *no me parece una cosa gravísima* realmente yo leí de tú toda la vida y *no me hizo daño* pero *lo que a mí me hace daño son otras cosas* | *no el tú* | *es leer palabras que directamente no sé qué quieren decir* | [...] *yo cuando es traducido* | *no puedo leer traducciones del inglés* | si no es por trabajo digamos | *lo que me hace daño* es el *floreo sintáctico imposible* | que no entiendo cómo se les ocurrió *una cosa tan enroscada* | *el vocabulario ese* en donde [...] podrías haber puesto *una que sepamos todos* | si hay una en común para todos | digamos | *el tú* | *qué sé yo* | *si es algo producido por mí yo ya lo pondría directamente de vos* | porque *me resulto* yo misma *falsa y artificial* haciéndolo de otra manera | ahora si llegan traducciones porque fueron traducidas en otro lugar | *no me parece insultante leer otras variantes* cuando yo sé que *se tradujo en otros lugares* pero me parece que | no sé | a la vez entiendo que al otro traductor le podría pasar lo mismo que a mí | que siente que *está eligiendo palabras que no son las que le vienen naturalmente* para *complacernos* a los latinoamericanos | hay muchas que me parece que nos complacen a todos y que en algunos textos como más clásicos *no nos molestan* | después en otros | qué sé yo obviamente *no me molesta* leer unas *españoladas salvajes* si está escrito así en *el original* [...] [42: 137-146]

De la misma manera que en esta entrevista, aparece en numerosas otras la cuestión del tuteo como fuertemente debatida desde lo emocional, ya sea a favor o en contra (“lo que me hace daño”, “no entiendo cómo”, “me resulto yo misma falsa y artificial”, “no me parece insultante”, “complacernos”), y más allá de que estxs

entrevistadxs declaren practicarlo o no, con distintos niveles de aceptación formal (ya sea que busquen estrategias de resistencia, como la utilización de formas verbales homomorfas, o no). En el siguiente ejemplo se puede observar una posición muy determinante en contra de la homogeneización dialectal (por tanto, a favor del rioplatense en general) que también argumenta apelando a la expresión de lo emocional (“mi lengua | *mi* habla | donde yo estoy *inmersa*”, “ni que me amenacen de cortarme las manos”, “soy muy radical | no transijo”, “es como de ignorante”, “aplastarlo”, “y por qué nosotros sí”) junto con la presentación de argumentos de peso (la mutua legibilidad, la falta de datos, la denuncia de la desigualdad) y la promoción del *consenso*.

30.

con el rioplatense *qué hacemos?* | el rioplatense es *mi* lengua | *mi* habla | donde yo estoy *inmersa* || entonces va a ser *mi* materia | [...] si me encargan una traducción yo entiendo y *descarto* | *que en primer lugar me la están pidiendo a mí* | *hablante del rioplatense* || la cuestión es que | como aspiramos | la mayoría de los editores aspiran a que sus traducciones | por una cuestión de inversión también | de ventas | se difundan en todos los países de habla hispana | yo entiendo también que tiene que ser un rioplatense *pulido* | digamos || *no embellecido* | no en el sentido de la *hipercorrección* | justamente || no || por ejemplo | el “vos” | la presencia del pronombre sujeto vos || no es lo que la mayoría || yo armo como una especie de *consenso imaginario* | en el cual *entiendo* que en algunos contextos | la presencia del vos puede ser *chocante* || entonces | qué hago? | cambio la estructura | eso era lo que yo había puesto en la encuesta || yo no hago cambios lexicales || yo no pongo falda por pollera || pollera es pollera y si no sabés lo que quiere decir hay diccionarios || no pongo palomitas de maíz por pochoclo | *ni que me amenacen de cortarme las manos* || [...] en eso sí *soy muy radical* | *no transijo* || porque en España se dice no sé qué || sí || en España || y en México se dice qué sé yo y en Puerto Rico se dice no sé cómo || [...] y aparte me parece que es como de ignorante *creer que si pongo pochoclo en vez de palomitas de maíz no va a vender* || y por qué nosotros sí consumimos todo? || a mí me parece que es al revés || es la riqueza del castellano | la riqueza || es una de las lenguas más habladas en el mundo || cómo no va tener miles de realizaciones distintas || por qué no las aprovechamos || por qué voy a tener que *aplastarlo* y que llevarlo a una traducción que es *imaginaria* | imaginamos | suponemos | que es mejor palomitas de maíz que pochoclo || a mí *no me consta* que funcione más [8: 71]

La cuestión del “consenso imaginario” forma sistema con un recurso que hemos señalado y señalaremos nuevamente en otros apartados (3.2.2, 4.1.1, 4.1.5, 4.1.6), que es la comparación con una situación hipotética, que adopta la forma de “imaginaria” y que se complementa con el del ejemplo puntual. Así como se llama a la imaginación para traer escenarios en los que no sería posible usar el voseo, al referirse al léxico lxs entrevistadxs traen a la memoria ejemplos concretos con los que se han encontrado y que para ellxs se convirtieron en condensados de las variables que atraviesan la problemática. En ambos casos (imaginario o concreto), el ejemplo posee el mismo valor argumentativo de confirmación –o consolidación– de la norma, ya sea por la positiva, ya por la negativa, con sus excepciones y relativizaciones. En los casos imaginarios, se plantea lo hipotético (“qué pasaría si...”), aquel escenario en el que eventualmente podrían utilizarse el voseo

o determinado léxico, pero no sucede. En los casos experienciales, se relata una situación real a la que debieron “enfrentarse” (como lectorxs, editorxs, traductorxs, escritorxs), por lo general resuelta, entre tensiones, en favor del tuteo y/o el léxico deslocalizado. Es de resaltar (y es por ello que reproducimos fragmentos relativamente extensos de las entrevistas) que esta forma de argumentación aparece de modo espontáneo.

Una estrategia repetidamente mencionada respecto del tuteo/voseo es la de la evitación de ambas formas. Varixs entrevistadxs relatan sobre sus “trucos” para no utilizar el tuteo ni el voseo, al menos en sus formas más marcadas. Se buscan la elisión del pronombre y/o el uso de formas homomorfas o cuasi homomorfas:

31.
–entonces busco maneras de *evitar* || por ejemplo | “tienes que” no | “debes tal cosa” || está bien | no tiene la tilde en la segunda e | pero es “debes” | por lo menos así a los ojos | *casi la misma forma* || en vez de | como le dice uno a otro en un momento | “vos decís que el deseo no sé qué” || “dijiste que el deseo” || entonces es lo mismo | y me ahorro el “dices- decís” que ahí sí | es más || bueno | esos son mis *truquitos* [8: 125]

32.
–lo que pasa es que yo me leo los diálogos en voz alta y trato | tengo *estrategias de desviación* | de decir *tratar de no poner tú porque yo me lo tengo que creer* | y en todo caso si lo tengo que poner lo pongo | pero si no por ahí prefiero *armar una | dar vuelta la frase | hacer algo que me permita no decir* [23: 54]

33.
E: [...] las únicas condiciones digamos que me pidieron | fue que los verbos estuvieran conjugados en tú | no de manera explícita | es decir que || *tratar de evitar* | que fuera *sujeto tácito* la mayor cantidad de veces | o sea tratando de... *evitarlo* [14: 20]

34.
para *evitar* el uso del tú | yo por ejemplo como escritora *a veces* decido no usar ciertas formas de verbo para *que no se note* | digamos | uso solo aquellas en las que *es igual* el vos y el tú [14: 62]

35.
lo que sugerimos es esto de *siempre* usar el tú | el voseo no lo usamos *nunca* | eso igual fue siempre así desde que yo entré a la editorial por una cuestión de que es regional | digamos el mercado y no es estrictamente rioplatense | pero *tratamos cuando usamos el tú de evitar* | *evitar* la presencia de la palabra *lo más posible* | por ejemplo en lugar de poner “tú puedes” ponemos “puedes” y si se puede *evitar* una expresión que sea *demasiado notoria* de que | que viene del tú y no viene del vos | la *evitamos* | *que suene lo más natural posible* | que no se *trabe* la lectura y tratamos | *sabemos que es imposible* y que hay que tomar una decisión pero bueno | *tratamos de incluir* lo más que podemos a lectores | *priorizar a los lectores de Argentina* | sobre todo porque nosotras pensamos como editoras que estos libros son *formativos de la niñez* y la verdad que *no está bueno* que cuando un chico lee un libro de primeras palabras se encuentre con este tipo de expresiones [15: 44]

Esta serie de ejemplos, seleccionados a partir de la mención de una estrategia, muestra, además de la regularidad de la práctica tratada, la regularidad en los modos de enunciarla y la consideración de la tarea como imposible: se repiten los derivados de

evitar (en cuatro de los cinco ejemplos, junto con “no poner”, “no decir”, del quinto ejemplo), el verbo *tratar* (en cuatro de cinco ejemplos), la idea de búsqueda e intento (“*por lo menos* así a los ojos | *casi* la misma forma”, “*demasiado* notoria”, “lo más natural posible”). La convicción de la imposibilidad (“sabemos que es imposible”) es un continuum que atraviesa, no solo todo el corpus de entrevistas, sino también los de las pautas y demás materiales metarreflexivos, y su expresión más cristalizada se encuentra en las colocaciones tipo “lo más [natural/neutro] posible”.

4.1.4 Literario/coloquial

*Si lo que estamos traduciendo es literatura
y queremos que eso sea literatura,
¿por qué pedirle otra cosa a la traducción?*
[13: 317]

Quizá más que la sacralización del par autorx-original respecto del par traductorx-traducción, la asociación de la variedad rioplatense con los usos coloquiales resulta en nuestro corpus de entrevistas –como se ha ido perfilando– el argumento más determinante y más mencionado en la reflexión sobre el porqué de su evitación en la traducción literaria argentina. Este fenómeno ya ha sido estudiado en otras discursividades por Norma Carricaburo (1999) para el caso del voseo en la literatura argentina de los siglos XIX y XX y por María López García para el caso de los manuales escolares del área de lengua (2015) y de los instrumentos de gramatización (2010). Ambas relevan el mismo tipo de tensiones y evitaciones de la variedad por oposición al registro literario y/o culto, y remiten a la evolución sociohistórica del fenómeno.

[L]os rasgos propios de la variedad geográfica son interpretados como formas coloquiales, propias del habla familiar. La asociación entre registros informales y variedad dialectal refuerza la representación que vincula la lengua popular con la oralidad y la lengua culta con las formas escritas. Esta oposición es parte de una representación de la lengua en la Argentina que, por un lado, relaciona la lengua escrita con el modelo escolar, el que debe ser enseñado y que es considerado correcto y, por otro, vincula la lengua oral y los registros coloquiales (atravesados necesariamente por las marcas de la variedad regional) con el desvío y la incorrección, que deben ser depurados en pos de fijar y limpiar la lengua. Por otra parte, es práctica común de la RAE y la correspondiente Academia Argentina de Letras, tomar como ejemplos de uso cotidiano de la lengua los empleos literarios del registro coloquial. La construcción de un “lenguaje argentino” a través de la literatura, que tuvo su razón estético-política a comienzos del siglo XX, continúa como representación transmitida a través del aparato escolar. (López García, 2010: 175)

En esta línea interpretativa se pueden colocar todas las menciones relevadas hasta el momento acerca de la dificultad para aceptar el uso de variantes locales en la

traducción literaria, cuando no en la traducción en general. El rechazo, entonces, estaría siendo mediado por esta asociación previa, socioculturalmente aprendida a través de las instituciones literaria y escolar (esta última enseña también la actitud de corrección purista que relevamos en las pautas y entre lxs agentes y cuyas raíces identificamos en las históricas acciones glotopolíticas españolas), que seguiría la siguiente secuencia: si es dialectal es coloquial > si es coloquial es oral > *si es oral no es escrito* > si no es escrito no es literario. Luego, en sentido inverso: si es literario no es dialectal. Pero en esta cadena, la única comparación entre elementos de una misma categoría es la que distingue entre oralidad y escritura. Luego, la secuencia se deriva de una serie de desplazamientos metonímicos (las variaciones de registro –diafásicas– y de lectos – como las diatópicas o diastráticas– pueden combinarse entre sí en diferentes tipos de textos).

En la serie de dicotomías anteriores se presentaron distintos ejemplos donde el rechazo al rioplatense en la traducción se adjudicaba a una incompatibilidad entre el registro coloquial al que se lo asocia y el registro “literario” (y aquí se asocia literario a culto) al que responde el texto. Estos rechazos no necesariamente aparecen solo bajo la forma de mención de lo coloquial, sino también en la valorización de la figura autoral y del original, o en la asimilación del voseo con lo identitario, con la voz propia. Precisamente cuando un texto original posee rasgos coloquiales, en especial cuando se trata de textos relativamente contemporáneos, aparece la posibilidad del rioplatense, pero es rápidamente rechazada por encontrarse dentro –pero considerarse fuera– del marco de lo literario. Cuando se trata de textos canónicos o de autorxs consagradxs del canon (siempre teniendo en cuenta que se trata de la literatura *escrita*), la asociación con lo que se considera registro literario se presenta como evidente, al igual que, a la inversa, el registro coloquial se asocia con la voz autoral (local), el habla propia, lo situado. Otra forma de expresión de la asociación es la corrección o evitación de palabras consideradas localismos (muchas veces son coloquialismos sin restricción diatópica, como es el caso, en nuestra encuesta léxica, de *chicx*) por palabras que se consideran diatópicamente neutras, pero que conllevan una elevación de registro (como es el caso de *niñx*, *joven*, *muchachx*). Asimismo, en torno a lo coloquial aparecen asociaciones con lo familiar, lo vulgar, lo rural, lo obsceno, la juventud.

En el siguiente ejemplo se puede observar la asociación de lo dialectal con lo coloquial, que se vincula, a su vez, con un relato situado en un momento contemporáneo (por tanto, con recurso a la cotidianidad) a la ficción, y en oposición a un tiempo otro, que requeriría de un registro más elevado, asociado, por su parte, a la ausencia de variantes marcadas diatópicamente.

36.

–suponete invento cualquier [incomprensible] | una escena teatral contemporánea como puede tener algunas de las obras de Shakespeare que pone en escena algo más o menos contemporáneo de él | o sea | incluso el teatro griego | pone en escena la comedia no la comedia sí pone cosas actuales pero | y ahí pueden salir ciertas cosas porque en Aristófanes hay *coloquialismos* y eso | pero cuando después las tragedias griegas están situadas en el *illo tempore* | *en el pasado mítico* | no es algo que transcurre | no es una escena *de todos los días* o sea que incluso en ese momento | eso suena en una lengua como muy elaborada y con resonancias antiguas de hecho usan cosas dialectales del griego de Homero | en los coros | bueno cosas así entonces *no es algo que se preste* | *las mayores cuestiones dialectales tienen que ver me parece a mí con lo cotidiano* | estoy sanateando en este momento se me acaba de ocurrir || [9: 56]

La misma asociación del voseo con lo cotidiano (“en una charla realista” en un texto en prosa) y del tuteo con la poesía y lo lírico se encuentra incluso en el siguiente fragmento (37) de la entrevista 13 (a un agente que traduce y edita traducciones en español rioplatense), de la que hemos reproducido fragmentos donde se muestra una posición disidente respecto del paradigma tradicional de la traducción literaria argentina en cuanto a lo diatópico y que expone de manera muy clara en el ejemplo 38, al hablar, precisamente, de la traducción de lo coloquial en textos literarios.

37.

E: después es simplemente lo | lo pronominal || que de todas maneras te digo | yo como traductor | según los textos que tenga | yo no es que estoy tampoco es que estoy a favor de un *fanatismo* donde se *erradique* el “tú” | “nosotros no hablamos con ‘tú’” y listo | sería *pecado* || a mí hay textos | ahora estaba traduciendo unos poemas [...] y | y si bien yo utilizo el voseo en poesía también || que de hecho también se escribe con “vos” || vos lees poesía hoy en día || hay momentos | hay usos del “vos” que te suenan | a *mi propio oído no me suena* | no es cierto? || dentro de algunas construcciones donde | si la cosa es *muy lírica* o *muy vocativa* | para nosotros mismos el “tú” tal vez sea *más natural* | no es cierto? [...] y el “vos” sí te lo trae a un registro *muy coloquial* | *más prosaico* || entonces en lo que es *poesía* yo | manejo también el uso del “tú” | tal vez para pasajes más | *más líricos* || en prosa | en una charla realista | cotidiana | no | no le veo ningún sentido a usar el “tú” || pero habría que estar atento cuándo [13: 253-255]

38.

I: qué es para vos la neutralidad?

E: no | para mí no existe la neutralidad

[...]

I: [pasa] más por la cuestión de los diálogos | o las situaciones coloquiales?

E: *siempre que hay situaciones coloquiales* | y no solamente coloquiales sino de | de *polifonía* en la literatura | no es cierto? | que va a tener este | no solamente || digamos *muchos registros coloquiales* || podés tener el coloquial del chico de barrio con el coloquial del campesino con el coloquial del que no es educado con el coloquial del que es educado | no es cierto? || entonces vas a tener | *en prosas más o menos realistas* que tratan de imitar *cómo la gente habla* | una variedad de registros que | que nunca vas a poder homogeneizar en algo más o menos neutro | sin quitarle todo ese *colorido* que está buscando precisamente el texto | de representar una variedad | la lengua en todas sus variedades [...] y ahí es donde me parece que surge el problema | no sé | para los que piensan que es un problema | utilizar localismos || sí puede ser | obviamente es cierto que si vos estás leyendo || eh || me corrijo || a ver | nadie se pondría a criticar a | a Carlos Fuentes | o a García Márquez | porque utilizan un español que no es neutro en sus literaturas | que están llenas de *coloquialismos* | colombianos y mexicanos [...] entonces | *si lo que estamos traduciendo es literatura y queremos que eso sea literatura* | *por qué*

pedirle otra cosa a la traducción? || no sé || si querés recrear cierta literariedad del texto a través de la traducción | tenés que recurrir a la lengua en su globalidad | no podés empezar a cortarla || esa es mi percepción | no sé [13: 306-317]

El texto poético en un registro culto (no así el que propone elementos coloquiales) aparece entonces como límite último a la posibilidad del rioplatense, sólidamente sostenida por este entrevistado tanto desde la reflexión desplegada en el encuentro como en su práctica traductiva y editorial. Este límite no es personal sino compartido, dado que se observa en distintxs agentes, de distintas maneras. En la entrevista 48, sin embargo, aparece de modo casi idéntico al de la entrevista 13, en un agente también polifacético que practica igualmente la traducción voseante:

39.
–si el poema está en una *lengua literaria* yo | trataría de *evitar el voseo* | si el poema de pronto incurre en | o deliberadamente va hacia *usos de | coloquiales* | entonces creo que ahí hay una | una habilitación para que funcione mejor *por contraste* o por | o por | este... | o por oposición digamos el uso del voseo || pero yo no normalizaría | no | yo no | no soy un *fundamentalista* que sostenga “no | hay que traducir todo al ‘vos’” porque creo | incluso que | este uso del voseo | o de *la opción incluso por la lengua coloquial en la escritura poética es relativamente reciente* [48: 40]

Resulta interesante, y lo retomaremos en el apartado 4.2, el hecho de que ambos refuerzan el argumento del límite con la presentación de quienes apoyarían el uso del rioplatense en todo contexto como radicales (“no soy un fundamentalista”; “tampoco es que estoy a favor de un *fanatismo* donde se *erradique* el ‘tú’”), cosa que resulta coherente con el discurso del consenso que sostiene las prácticas deslocalizantes.

4.1.5 Neutro/Rioplatense

*“Ah, ¿entonces nos podíamos entender?
¿Qué era toda esta payasada?”*
[42: 114]

La principal argumentación en torno a esta dicotomía discurre sobre la cuestión del entendimiento (“porque es un problema de que uno siempre || en el ejercicio de la traducción uno piensa que | si la persona que está del otro lado puede entender lo que está leyendo” [41: 80]), según la cual el rioplatense se restringe para que el texto pueda ser comprendido en distintas latitudes y se construye una versión supranacional (una *koiné*) de aceptación extendida. El término *neutro* se asimila a los usos audiovisuales, marcados peyorativamente, por lo que se observa una reticencia a nombrar las prácticas editoriales con esa acepción.

40.

–no creemos en el español neutro | entonces está claro que ese idioma *inventado* que se llama español neutro | a ese español *le decimos no | no existe | no queremos* || a partir de ahí lo que *hacemos es dos cosas* que van en [incomprensible] por un lado | tener la | el | *respeto por todos los lectores de la lengua* y entonces traducir en un idioma o en | una *elección lexical* por ejemplo que pueda entender un mexicano y un español | o sea está ese lector | *quisiéramos que esté ese lector en la mente del traductor* cuando está haciendo elecciones o nosotros cuando trabajamos la traducción ya lista acá adentro | pero también al mismo tiempo entendiendo que *las marcas | locales del traductor no se pueden borrar* | y por lo tanto si un traductor es argentino *se va a notar* que es un traductor argentino y *esas marcas está bien que queden* porque borrarlas | *pretender borrarlas del todo | 100 por 100 sería falso* | entonces *mejor que se noten* [27: 12]

Este tajante “no creemos en el neutro”, “no existe”, de la entrevistada 27 forma sistema con una línea recurrente respecto de la inexistencia, lo artificial, lo ficticio, lo falso, del neutro, mirada despectiva que fuera relevada por Rizzo (2014) en su tesis sobre los Congresos de la Lengua.

41.

–es que para mí el neutro es | no existe como | me parece que es como una tendencia *estandarizada* | por eso es una lengua *ficcional | ficticia* | no | no la habla nadie | quién habla en neutro [10: 152]

42.

–me parece que es ficticio la posición de que | haya un español neutro || no existe || siempre se va a colar | no? || está bien | podés eliminar cinco palabras y no poner “pollera” | poné “falda” | pero no lo vas a | igual se va a colar || y mucho más cuando el que dirige la política del español neutro en realidad son las editoriales españolas que son las más fuertes | e imponen esa política || entonces el neutro termina siendo la norma española más que | el neutro [13: 237]

43.

I: [...] qué sería para vos el neutro?

E: un *invento!* [risas] | sí | es como un intento... del mercado | por fabricar algo que *no existe* que es una sola variedad de un mismo idioma para todos | como borrar las diferencias dialectales | las diferencias... *las diferencias!* [14: 53-54]

44.

–el dueño lo que nos dijo fue “traten de usar neutro” y ahí empezó ese famoso debate | el neutro no existe | qué neutro | neutro de dónde | neutro es una convención | nosotras como editoras no estábamos de acuerdo | o sea | en editar libros en neutro porque no es nuestro trabajo | así que nada la verdad es que ahí en cada caso se pelea | como podemos como una negociación | yo considero que acá tiene que decir “pochoclo” por esto por esto y por esto | y pero es difícil [15: 34]

45.

–en el supuesto caso que los convocara una editorial | las editoriales vienen demandando una forma que para mí no existe pero llamémosle así que es el llamado “castellano neutro” | de manera que yo a los alumnos les exijo que usen | por ejemplo no les permito el vos en una traducción | en el nivel 1 de traducción | en el nivel 2 les doy mayor libertad y si ellos deciden hacer la | pueden hacer [32: 32]

46.

I: claro || y en estas editoriales sino que | en otros casos que decís que no te pautan nada | que te dejan como | confían en tu criterio | cómo lo manejas?

E: eh | según || si es para acá | para Capital | hago | hago un | no un neutro porque no existe | pero hago | una cosa medio como proponía Borges | digamos | ligeramente local || es lo que | es lo que me gusta mí || que *se huela* lo local pero *que no te lo tiren por la cabeza* || si || si yo tengo que hacer *como me gusta* | es así || algo *ligeramente marcado* como rioplatense [36: 131-132]

47.

–y el presupuesto de trabajo era traducir al neutro sabiendo que nunca vas a poder traducir al neutro *no existe* | entonces entre dos variantes uno elige la que *le parece* que en otro país | a veces es una cuestión *casi estadística* | en tales y tales países se usa esta palabra y esta la usamos acá en Buenos Aires pero no se usa [37: 102]

48.

–al principio yo no hice cuestionamiento | ni siquiera a mí de | cómo me están haciendo usar este idioma que prácticamente *no existe* y además | lo que sí notaba en un principio era la *artificialidad* de que yo tradujera a un castellano que era mayormente argentino | pero le cambiara algunas palabras | porque era muy claro que incluso la sintaxis era una sintaxis rioplatense y yo pensaba “qué raro que se conformen con esto | porque *está sonando un poco raro*” [42: 98]

En las entrevistas el “no existe” se acompaña de *pastiche, cocoliche, experimento, injerto, invento, engendro*, “floreo [...] cosa tan enroscada” [42: 146], *ficcional, ficticia, artificialidad*. Esta calificación desembozadamente negativa del neutro solo se compara con las que se aplican a “lo español” (que analizaremos próximamente) y, de hecho, en ocasiones se acompaña de comentarios críticos sobre la industria editorial y las acciones glotopolíticas españolas, con lo que se establece una relación de algún modo causal y lo que se plantea en términos de entendimiento queda acusado de imposición.

49.

I: eso | qué es el neutro para vos?

E: es un *engendro* [risas] || y sí | es un *engendro* | o sea || es algo que alguien | en una situación de poder | decide “esto se dice así” || porque en realidad | por qué ‘falda’ es *más correcto* que ‘pollera’? | o por qué es *más tolerable*? | para quién? || si te dicen “no | porque en España se dice así” || yo no creo que todos los españoles digan “falda” | estoy segura de que no | porque | qué sé yo || no sé | los vascos los catalanes los gallegos | todos deben usar palabras distintas || entonces me da la sensación que en realidad se trata de hablar de *un español que entiendan todos* | pero en realidad es una imposición

I: una imposición por parte de quién?

E: y de algún lugar de poder | qué sé yo || para nosotros siempre el lugar de poder en el español fue la Real Academia Española || no sé para un Emecé a la hora de hacer un manual de estilo a quién le dan bolilla || la verdad es que no lo sé || hace muchos años | hasta donde yo sé o por lo que me habían contado | eh | como que *el poder en la lengua* lo marcaba España || me parece que en los últimos años | desde Disney | que tiene tanta influencia en tantas cosas y que son *empresas multinacionales* que influyen en todo | yo ya no sé si el español que más se está usando es el parecido al español de España | o el parecido al venezolano o al mexicano || me parece que el neutro se parece más al mexicano | que al español [34: 76-78]

50.

–en las traducciones de libros para mí [...] es como *un poquito* escribir entonces | me parecería *inmoral* casi hacer una cosa | a la vez no es que yo tenga una postura que diga “hay que traducir al argentino” | eh | no | en la traducción casi nunca tengo como unas *posturas rígidas* es cada vez según lo que me toque o sea vuelvo a considerarlo según lo que me toque | me parece que hay un montón de cosas que yo *no traduciría* al | digamos

si hay que | si el texto tiene jerga ya es desde el principio toda otra problemática porque hay que elegir porque lo que me parecería *horrible* es borrarle eso | y ahí *hay que elegir* qué vamos a hacer | vamos a hacer una semi jerga | vamos a indicar que hay una *coloquialidad* | que se pueda entender en toda Latinoamérica y en España me parece *imposible* | en general lo pienso para Latinoamérica | España ya es otra cosa | me parece que *nos van a tener que entender como nosotros los entendemos a ellos* porque sus opciones casi siempre son otras | a veces me sorprende igual | porque a veces busco y veo que muchas cosas que se usan en Latinoamérica también se usan en España y digo “*ah | entonces nos podíamos entender | qué era toda esta payasada?*” | [...] me parece que *confundiría* un poco traducirlo al pleno argentino [...] | si es literatura contemporánea | escrita por alguien joven me parece que hay mucho menos problema | si hay jerga y es contemporáneo y hay muchos coloquialismos | me parece que hay que tomar una decisión y si hay que tomar la decisión yo la tomo en principio por Latinoamérica y si achicamos por Argentina y Uruguay [42: 114]

51.

–entiendo que son [editoriales] *puramente comerciales* | que es eso | que no pueden ir luego a vender a no sé dónde | qué sé yo | nunca imaginan qué pasa por la cabeza de un *lector de Honduras* | no sé | *mexicano* | supongamos que piensan en los principales mercados | no? | me imagino que piensan en *España* | con lo cual ya están en problemas porque el español de España *no creo que sepa que existen otras variantes del español ni le importe ni nada* | tiene sus propios libros ahí a montones no necesita que vaya [Editorial] a venderles nada | pero un mexicano no sé un peruano | yo creo que no pasa nada | pasa | si leyeran una traducción | ni siquiera te digo al vos | donde el editor ya se olvide y no piense que tiene que poner nevera o que tiene que poner fregadero | qué sé yo | que ponga | *dejen al traductor obrar con la libertad propia de su lengua materna* | me parece que no pasa nada | [...] para mí | *es un punto un poco débil de la industria editorial independiente* | dejemos afuera a todas esas editoriales grandes | digamos me parece que hay como una mínima intervención política en términos de participación editorial que podrían ir haciendo de a poco | no digo retraducir “The catcher in the rye” al slang de la Argentina | qué sería de la Argentina? | de Buenos Aires | del Conurbano | de un barrio de Buenos Aires | no sé | no digo hacer eso pero sí que cuando se están traduciendo autores contemporáneos | ingleses o | de estos que traducen las editoriales medianas | chicas ahora | puede ir *relajando* todo un poco y *dejar a los traductores trabajar un poco más* [43: 57-59]

Aparece en estos tres fragmentos un concentrado de posiciones críticas respecto del neutro como demanda del mercado editorial concentrado, en particular en torno a las políticas lingüísticas, las representaciones que fuimos relevando en este capítulo y los anteriores, las prácticas asociadas a ellas e incluso un cuestionamiento a la responsabilidad de lxs actorxs argentinx, personificadxs en el sector independiente, y a la propia delimitación de lo que es la lengua de lxs argentinx. En esta línea, algunxs entrevistadxs dan testimonio de las prácticas editoriales de los conglomerados en torno a lo diatópico que precisamente observaremos en el corpus del Capítulo 5.

52.

E: [...] no es una cuestión léxica | es una cuestión que va mucho más allá | te das cuenta que el español construye la frase de otro modo | la prosodia es diferente | el ritmo de las frases es diferente | entonces no es simplemente cambiar el tú por vos | que eso de hecho *se hace* | por ejemplo | sé que los textos de estos grandes | no sé | ponele los de [Best seller] | tienen | se traducen en España pero acá alguien se encarga de sacarles | de desespañolizarlos | en realidad es básicamente eso | sacarles el tú | ponerlos el ustedes en plural pero lo demás queda

I: claro | como si fueran tres o cuatro

E: lo que queda a final es *un engendro medio raro* [23: 70-72]

53.

E: [...] yo hice mucho trabajo también de | adaptación de traducciones españolas al rioplatense ||

I: en otra editorial en la que trabajaste? ||

E: en otra editorial | en [Conglomerado] ||

I: ah | contame eso ||

E: eh bueno | eso es una moda que empezó hará unos | lo hizo primero [Sello] | [Sello] en realidad | que vendía más best sellers | lo empezaron a hacer a instancias de una editora que | está bien | tenía las *preocupaciones razonables* de alguien que estaba *harto* de escuchar términos madrileños en los libros | entonces empezó a probar con uno o dos libritos | les cambiaban algunas cosas | sacaban los vosotros | sacaban el leísmo | hacían como un cambio | y después [Conglomerado] se sumó a eso con casi todos los libros | empezó a adaptar todo | desde las viejas traducciones de [Autora] hasta los best sellers más nuevos | yo hice muchos de esos y el resultado es un poco un *engendro* porque lo que piden es puramente léxico | digamos | es donde había una nevera poner heladera | donde había un vosotros poner ustedes | con el mínimo cambio necesario en términos sintácticos porque te dan una hoja con el libro impreso | tenés que sacar una flechita | tachar la palabra y poner al lado la que va | cambiar los laísmos por lo que corresponde | eliminar los leísmos que había muchísimos | eh | eso hacerle como una especie de adaptación básica *para que los lectores dejen de quejarse* ||

I: y qué sentís vos que faltaba ahí | porque decís “quedó como un engendro” | qué te hubiera gustado? ||

E: me hubiera gustado en muchos casos | lo cual era imposible porque *la paga era infame* | entonces uno gracias que cambiaba algunas palabras | no pero es que me parece que el trabajo está bien | es válido | es decir | me parece que es mejor leer un libro así | digo esto y dudo ahora no sé si es mejor un libro así | estamos muy acostumbrados a leer una traducción española | ningún lector de [Autora] se va a *horrorizar* por ni un vosotros ni un leísmo digamos | *ya sabe que eso es así* | son las clásicas traducciones que existen | esto de ahora era raro porque las editoras tampoco querían cambiar demasiado entonces uno se ponía excesivamente a cambiar cosas | los diminutivos en illo y en illa yo empezaba a sacar | ito | ita | qué vas a poner illo | me decían “no | esto no bueno | campanilla dejalo porque” | lo que no se entendía bien es qué querían | como querían eliminar lo más grueso digamos | como ese cincuenta por ciento de *ruído castizo* que se ve que era lo que más las problematizaba | pero la sintaxis en muchos casos seguía siendo la sintaxis de un traductor español | [...] por más que vos pongas heladera en vez de nevera | había algo en la frase que está hecho por un traductor que no es un traductor argentino ni rioplatense | es un traductor madrileño | no sé | y eso *se nota* aunque uno cambie palabras | y eso es lo que hicieron y que creo que siguen haciendo | yo por suerte pude no hacerlo más pero porque estaba muy mal pago no porque el trabajo fuera ingrato digamos | era un trabajo agradable de leer | releía [Autor] | releía un montón de cosas haciendo eso [...] || [43: 29-35]

Así, las características del rioplatense según lxs entrevistadxs traen reminiscencias contrarias a las del neutro, pero también en una asociación con la violencia, el choque, la molestia, que no dejan de estar incluso en comentarios favorables a las formas argentinas, como en el ejemplo (46) (“que *se huela* lo local pero *que no te lo tiren por la cabeza*”), y que en el ejemplo (51) aparecen cristalizados en forma de crítica a las manifestaciones de rechazo (“no pasa nada [...] *dejen al traductor obrar con la libertad propia de su lengua materna*”). La experiencia con el español de España genera

formas de rechazo también hacia el rioplatense, entendida como variedad de Buenos Aires como hegemonía cultural y lengua de imposición.

Se observan también una condensación de los rasgos típicamente “neutros” o “rioplatenses” a unos pocos elementos, una asociación con registros periféricos (lunfardo, jerga, argot, slang) y una reducción de lo argentino al español bonaerense (ningún elemento de hablas regionales se menciona como típicamente argentino), a lo sumo se mencionan variantes de Uruguay (como *botija*).

4.1.6 Falda/pollera

*¿Por qué “falda” es más correcto que “pollera”?
¿O por qué es más tolerable? ¿Para quién?
[34: 76]*

En este apartado nos proponemos identificar el tipo de vocablos que son señalados por lxs entrevistadxs, en el nivel de las representaciones, o bien con el español “rioplatense”, en cuanto variantes a evitar, o bien con el español “general”, en cuanto variantes de reemplazo. En este sentido, y como veremos en adelante, la cuestión del léxico, al ordenarse en torno a la evitación, se dirime en términos agónicos, lo cual determina la inclusión de este apartado dentro de las representaciones organizadas dicotómicamente.

Las tres últimas de nuestras hipótesis específicas (0.5) planteaban que 1) habría entre las representaciones un alto nivel de homogeneidad en el plano más general (como, por ejemplo, el acuerdo general que ya hemos relevado acerca de la utilización del tuteo en la traducción literaria editorial); 2) esta homogeneidad se complementaría con una heterogeneidad en los niveles más específicos (no todxs lxs agentes considerarían los mismos elementos dentro del conjunto de variantes a corregir o evitar); y 3) esos elementos estarían reducidos a unas pocas variantes léxicas y una morfosintáctica, al tiempo que algunos de los rasgos más característicos de los usos argentinos pasarían inadvertidos para lxs agentes.

Entre lxs entrevistadxs, la norma general respecto del léxico, en consonancia con lo dicho anteriormente (3.2) sobre el tuteo como principal norma de traducción en Argentina, es la de no utilizar vocablos considerados “argentinos” y la estrategia general es la de la *evitación*. Un rastreo del lexema *evit-*, que dispara abundantes resultados (citamos solo algunos), lo confirma:

54.

–yo ya tenía como ese *reflejo* de *evitar* el *argentinismo* || nunca me lo han marcado en las devoluciones [3: 124]

55.
–siempre la idea fue | en lo posible *evitar* los *regionalismos* [9: 88]

56.
I: ok | entonces | y recordás si en las pautas escritas que te dieron si había específicamente alguna pauta que indicara la traducción al neutro
E: no me acuerdo | algo así como una indicación general del tipo “*evitar*” | o sea “traducción en un español comprensible para todos” y “*evitar* palabras claramente *rioplatenses*” lo cual para mí ya es un problema porque no sé | salvo “pollera” y... [risas] *no sé otra* | es difícil saber cuándo son “claramente” rioplatenses pero lo tengo así como en el recuerdo... [11: 9-10]

57.
–hay como un *reflejo* que uno tiende a *evitar ciertas cosas* [11: 21]

58.
–y en el caso de una novela | eh | prefiero *evitarlo* | buscar términos que | *que comprendamos todos* || “bus” y “ómnibus” y “autobús” los comprendemos todos | “autobús” en general es el más comprensible | y “colectivo” | eh | habría que hacer como un análisis de frecuencia | un análisis más sociolingüístico | pero probablemente fuera de Argentina [“colectivo”] suene tan extranjero como “guagua” para nosotros [17: 55]

59.
–no dicen estrictamente neutro me dicen no usar | tratar de *evitar* los eh | digamos *argentinismos* o *regionalismos* muy estrechos porque este libro se vende en toda Sudamérica [22: 80]

60.
–aparte cuando empezás a traducir que es el primer libro y querés *respetarlo* todo muy a rajatabla | pero después creo que *uno mismo* dice esto de *evitar argentinismos* [25: 30]

61.
–*por supuesto evitar* términos que no | que fueran *muy rioplatenses* y que no se entendieran [26: 40]

Junto a *evit-* aparece como colocación alguna forma vinculada con el localismo (*argentinismos, regionalismos, rioplatenses*) o, sin colocación, alguna forma indefinida, que llama, por tácita, a reponer el sentido de “localismo” (“*ciertas cosas*”, “*que comprendamos todos*”). Se acompañan también de formas de cuantificación indefinidas (“*comprensible para todos*”, “*muy rioplatenses*”, “*muy estrechos*”, “*más comprensible*”, “*muy a rajatabla*”) que, al apoyarse en cuantificadores (*muy, mucho, más, demasiado, todos*), funcionan como reforzadores. La mención del *respeto* fortalece, a su vez, la asociación con lo prescriptivo, y la mención del *reflejo*, la de norma internalizada. Todo ello confirmaría la idea de la prohibición del rioplatense como norma de traducción y del alto nivel de conciencia y metarreflexión respecto de su existencia.

Un rasgo a resaltar es que el mecanismo argumentativo de decisión respecto de la pertinencia de un uso por sobre otro funciona, del mismo modo que como mostramos en el párrafo sobre la dicotomía tuteo/voseo, en torno a contraejemplos hipotéticos, que se someten a la prueba de la percepción (*si suenan, chocan o molestan*).

62.

–para resolver yo me pongo en la cabeza de un lector colombiano [2: 48]

63.

–tendría que verlo voseante a ver *cómo resulta* | porque yo pienso | si a mí me *molestaba* que ellos comieran un bocadillo de tortilla con chorizo | si está voseante | van a comer un choripán? y *no me imagino* a estos chicos de los suburbios de París comiendo un choripán [10: 186]

64.

–en México *no me imagino* que coman la morcilla | *me los imagino* comiendo burritos [23: 205]

65.

–aunque te soy sincera digo que cada traductor mantenga | sea *auténtico* en poner “bombacha” por ejemplo | porque si no qué pondría en “bombacha”? | es como... | que lo ponga | y que el otro se ingenie | si es un *lector colombiano* | para entender qué es “bombacha” || no poner “bragas” porque suena como | entendés? | o “brasier” por “corpiño” || vos lo ponés | por contexto de la traducción [...] pero *ponele* que en el texto dice “ella se desabrochó el corpiño” | no vas a decir “se desabrochó el brasier” | te va a *resultar* muy | viste | muy... || entonces poné “corpiño” y que el otro entienda | es el “corpiño” | y sigue “y se vieron sus pechos” *ponele* | entonces ya no queda duda que es esa prenda [28: 370-372]

Se apela operativamente –es decir, en términos de resolución– a una hipótesis de trabajo (“me pongo en la cabeza”, “no me imagino”, “si es un lector colombiano”, “ponele que”), que incluye una situación de lectura extranjera y una solución (no) ejemplar. La fuerza del argumento reside en la contundencia del sentido común, del saber compartido por todxs (en México no se comen morcillas, se comen burritos). En los ejemplos 63 y 64, sin embargo, el razonamiento está mediado por una falacia socialmente compartida y naturalizada (es decir, no es una *falla* o *defecto* en el razonamiento de estxs agentes en particular): el reemplazo de *bocadillo de tortilla con chorizo* por *choripán* o de *morcilla* por *burritos* no constituye una elección entre equivalencias léxicas diferenciadas diatópicamente (como sería el caso de *bombacha* y *bragas*), sino una sustitución de una referencia cultural particular por otra diferente (pero similar). Así, el voseo y el léxico rioplatense se asocian de modo directo con la singularidad cultural, que atenta, en la traducción, contra dos de sus factores constitutivos: que los hechos suceden en el extranjero y/o que fueron inicialmente relatados por unx enunciatorx extranjero y que lxs enunciatarixs construidxs para estos textos pertenecen a una lengua “común” pero de cultura diferente (es decir, que excluye sus elementos “no comunes”). La singularidad cultural, entonces, debe ser borrada de lxs enunciatorxs traductorxs, a fin de priorizar y preservar a las otras dos instancias de la enunciación en una traducción.

Pero, aunque el léxico es el lugar de la diversidad, no recibe el mismo nivel de intolerancia que relevamos en el apartado 4.1.3 para el voseo. Por caso, el ejemplo 65, donde se plantea que lxs lectorxs son capaces de recuperar información semántica,

pertenece a la misma entrevistada que en [28: 478] decía “es natural el *tú*”. Sucede lo mismo en la entrevista número 30, donde se diferenciaba la escritura original de la de la traducción [30: 55-71]:

66.

I: [...] contame un poco cómo es en clase el trabajo con la variedad dialectal
E: a ver | eh | eso depende de cada profesor | yo tengo mucha experiencia en editoriales | lo que yo les digo es | la variedad dialectal *tiene que ser el porteño argentino* | salvo *cuatro o cinco cosas* | que son las que las *editoriales exigen* || creo que la combinación de esa variedad dialectal con esas cuatro o cinco cosas conforma lo que se llama “neutro” que no es neutro porque *no existe* | *obviamente* || entonces yo les digo | no me pongan “albaricoque” | *por favor* me ponen “damasco” | *pero* [...] *no pueden vosear* | *tienen que tutear* | [...] *no pueden* usar ciertas palabras que siempre son las que *producen* | *se entiende otra cosa* | pero no por variedad dialectal o sea || entre “notario” y “escribano” *por favor* me ponen “escribano” || ahora | *no pueden* usar “pollera” porque “pollera” es la mujer que vende pollos | *tienen que* poner “falda” | *sorry* | digamos | ahí hay una | te estoy diciendo algún ejemplo || *no pueden* poner “saco” *porque “saco” es la cartera* | entonces *tienen que* poner otra cosa || yo | *no me gusta* que pongan “chaqueta” que me parece fuera del dialecto | entonces bueno | *pongan* “abrigo” | “campera” | cualquier cosa que no sea “saco” | sí || solo *pongan* “chaqueta” *si no hay otra salida* | [...] pero son || a ver | en mi experiencia son muy pocas palabras | que cada editorial te da una lista | te dice no quiero esto esto y esto || desde que yo empecé a trabajar | en el ochenta y pico a ahora | *cada vez son menos* || o sea | cuando yo empecé a trabajar no se podía usar la palabra “marrón” || tenías que decir “el banco castaño” || bue || ahora se puede usar la palabra “marrón” | no hay ningún problema || no se podía usar “vereda” | tenías que poner “acera” || ahora se pone “vereda” || solo quedaron las palabras que *realmente producen* || que *se entiende otra cosa* | *no que suena raro sino que se entiende otra cosa* | como “pollera” por ejemplo || sí? || “colectivo” | que en muchos no se puede usar | porque “colectivo” es “taxi-colectivo” para el noventa por ciento de América Latina || entonces *tenés que* poner “ómnibus” “autobús” | otra cosa | bue ok || pero son muy pocas || el resto yo les digo *por favor usen lo que saben* || quizás salvo... || *lo que saben es decir lo que usan* | “lo que ustedes usan en su vida diaria” [30: 6-7]

Este fragmento cristaliza, apenas comenzado el encuentro, lo que la entrevistada, de larga experiencia, considera la síntesis del tema diatópico en el campo editorial (*castellano porteño argentino* + cuatro o cinco restricciones léxicas + prohibición del voseo) y que coincide con lo expresado por la mayoría de lxs agentes, es decir que la representación acerca de cómo está constituido el español de la traducción editorial, con sus variaciones en la manera de expresarlo (y en la posición de aprobación o rechazo), es altamente homogénea. Al explicarse con ejemplos de léxico, esta entrevistada brinda una lista de las palabras más señaladas como argentinismos (*vereda, colectivo, pollera, saco*) y de algunas de las más rechazadas como neutras o españolas (*albaricoque, chaqueta*). Al ser docente de traducción, los dichos de esta entrevistada revisten de un nivel de institucionalización de sus dichos tiene un alto poder de transmisión a través de la formación de traductorxs. A pesar de la determinación de sus palabras, el conflicto lingüístico aparece en algunos elementos discursivos, como la modalidad obligativa, el dativo de interés, el imperativo (*tienen que poner, por favor me ponen, pongan, no*

pueden): hay algo que requiere ser controlado. En el fragmento [55-71], al expresarse sobre la dicotomía autorxs/traductorxs y mostrar una decisión tomada (cuando “escribe” vosea; cuando traduce, no vosea) también muestra un conflicto, al marcar una posición tajante que responde a una estrategia defensiva en su escritura autoral (“pongo solo los verbos conjugados que coinciden el ‘tú’ y el ‘vos’ [30: 61]).

En la entrevista 47 se presenta una secuencia condensada con una estructura similar, donde se señala la intolerancia a las dos formas de la segunda persona del singular de confianza y se presenta una lista espontánea de elementos léxicos que coincide con la de 30 (*pollera, vereda*). La entrevistada (socióloga) reflexiona de algún modo sobre la idea de norma de traducción, identificando las reglas que pone en práctica como no conscientes, ideológicamente internalizadas, carentes de definición y no demasiado explicitadas, y observando la sanción (interna y externa) como mecanismo de rectificación (“pero *nunca me las han observado* [cuestiones léxicas] [...] *el voseo sí | es tan | es tan rápidamente detectado*”).

67.

E: no me *provoca* el mismo *ruido* leer el “tú” cuando estoy leyendo una novela de otro | traducida por otro | que cuando estoy autocorrigiendo o estoy haciendo la revisión de mi traducción y aparece el “tú” | me || *siento* como esa | *pequeño salto*

I: mirá || y hacés algún tipo de intervención para que eso no suceda?

E: y | a veces trato de *diluirlo* || hago lo mismo que || lo *trato de diluir* y a veces son cosas bastante *intuitivas* y | *solapadas* || a veces no soy del todo consciente pero | me doy cuenta eso | el “tú” en sí | tratar de que no esté o que esté *lo menos posible...* [...] con las formas verbales lo mismo | licuarlas de modo tal que tenga que usar || *ponele* | en el caso de los imperativos es inevitable | ahí *salta* | pero hay pocas veces que uno tenga que usar un imperativo de la segunda persona | entonces el resto de la | de las situaciones las vas manejando | [...] *nunca fue una decisión racional* antes de empezar a traducir | sino que me daba cuenta después

I: ajá || y a nivel léxico | a nivel... sintáctico | te encontrás | reprimiendo así o diluyendo?

E: bueno lo *hago menos que con la segunda persona* | [...] me doy cuenta que *recurso al léxico muy local* | y siempre ese es el tipo de cosas que además pienso “bueno si esto es demasiado local | un corrector lo tendrá que ver | no yo” || que también es absurdo porque eso compete | *eso tiene que ver con la tarea del traductor no del corrector* | [...] *siempre elijo la opción más cercana del uso cotidiano* que tengo yo del español *en la calle acá* || [...] si tengo que poner “vereda” *pongo “vereda”* || después por ahí digo “uy | esto va a España” || obviamente hay algunas que sí | que *las tengo claras* | *pongo “falda”* si sé que la traducción [¿?] “pollera” | [...] hay otras que *se me escapan* a mí | no me doy cuenta y || pero *nunca me las han observado* y finalmente me doy cuenta que salieron así las traducciones | me hicieron muy pocas correcciones de léxico | con lo cual no sé si esto nos pasa a todos | a los correctores también | a los editores | y es algo más extendido || y quizás esas palabras no hacen *saltar como las balizas o las alarmas* de “ojo | ojo que esto es muy local” | como sí pasaría con el voseo || porque *el voseo sí | es tan | es tan rápidamente detectado* || [...] y después me preguntabas gramaticalmente | no | no no | ahí no he tenido generalmente ningún || [...] si digo | qué sé yo no sé | “hice” o si pongo “he hecho” | hay una serie de cuestiones con los verbos que en España es mucho más estricto en qué casos sí y en qué casos no y nosotros tenemos un uso cotidiano un poco más *fluidido* | y en general solo usamos el indefinido para todo | y no importa si la acción está terminada o no terminada | si se hizo ayer o || bueno | ahí por ejemplo *nunca tuve ningún cuidado* | muy pocas veces me corrigieron || como que me da la impresión

también que *el foco de lo local | el tinte de rioplatense | está totalmente puesto en el voseo* y no en otros rasgos que son igualmente diferenciadores importantes [47: 104-110]

Quedan mostrados aquí el control y la sanción, cual dos caras de una misma moneda, como vectores del sostenimiento de la norma. El control y la sanción externa aparecen en los señalamientos concretos realizados por las editoriales, mientras que, en el plano interno, el autocontrol funciona como mecanismo de autocuidado ante la expectativa de sanción, apoyando la hipótesis de Toury (1999 [1978/1995]) y Hermans (1996) acerca de las características de las normas de traducción: internalizadas, sancionadas, aprendidas (socioculturalmente para Toury, ideológicamente para Hermans).

Por su parte, la entrevistada 22, traductora formada institucionalmente, también adjudica la internalización de la norma al señalamiento del campo editorial (“ese tipo de comentarios me pasaba más en los primeros libros”) y establece una relación entre la demanda editorial y la precariedad laboral de quien exclusivamente traduce (“si no te morís de hambre”), a diferencia de las dos entrevistadas anteriores, que practican un abanico de oficios y escrituras (literarios, académicos, críticos):

68.
también ya *estoy habituada* | supongo que antes pensaba un poco más | y de hecho | las veces que | cuando me han hecho preguntas sobre | o me han dicho sobre alguna palabra | digamos *ese tipo de comentarios* me pasaba más *en los primeros libros* que ahora así que *seguramente debe haber habido como algún desarrollo* viste como *automático* de | de | o como por ahí *yo pulí la antena para detectar argentinismos* y que *antes no la tenía* | porque la verdad es que también eso *se hace con la experiencia* | no es que de entrada *vos aprendés* en el Lenguas a llevarlo a la práctica | lo podés tener en la teoría pero para ponerlo en práctica ||
[...]
y más con ese volumen de [palabra incomprensible] porque la verdad es que los libros son | es mucho texto viste es como | siempre tenés que estar traduciendo otra cosa porque *si no te morís de hambre* | entonces es como | *es demasiado* para que estés todo el tiempo | digamos | *percatándote* | porque *obviamente estás prestando atención* pero a veces *se te pasa* [22: 82-84]

Asimismo, aparece aquí el discurso de la obediencia y su correlato en una actitud lingüística (“obviamente estás prestando atención”), presente en una traductora institucionalmente formada y dedicada en exclusiva a la traducción editorial, que se complementa con el de la docente institucional previamente citada (30), centrado en la indicación del deber ser de la traducción. Esta discursividad está ausente, por ejemplo, en la entrevistada número 47 (traductora autodidacta) y conlleva una actitud menos autopersecutoria respecto de las propias elecciones (probablemente atribuible también a una posición en el campo académico, de mayor legitimidad, y, por tanto, proveedora de mayor seguridad lingüística).

Estos casos, por supuesto, son ejemplares de las posiciones más claras, generales y más recurrentes, que son las que estamos relevando en esta tesis, pero a lo largo de las entrevistas se encuentran matices y variaciones que relativizan y complejizan estas tensiones y afirmaciones, como puede observarse, por lo demás, en los propios fragmentos citados.

Algo similar sucede con las editoriales, que hacen un aprendizaje del control lingüístico a medida que se posicionan en el mercado:

69.

[...] *los primeros [libros] sí están más voseados* | pero tienen pocos diálogos porque no publicamos ficción casi | sino que son más ensayos | entonces no | no es que aparece eso tan explícitamente || pero cuando pasa | cuando hay que resolver alguna situación dialógica | lo hacemos tratando de acudir si se puede a la fórmula de “ustedes” | “usted” | de *eliminar a veces la segunda persona del singular* | en la medida de lo posible si el texto lo permite || un poco para despegarnos de las | las traducciones españolas que tanto nos formatearon la cabeza | eh | y || y bueno | de un tiempo a esta parte | [Editorial] creció | eh | bastante | en otros países | en España básicamente | segundo mercado | y en México | hace menos tiempo || y a partir de esas experiencias empezamos a considerar | sobre todo en los últimos libros | cuando empezaron a llegar también *algunas quejas de lectores españoles* porque las traducciones eran muy argentinas | a *suavizar* un poco | sobre todo algunos términos | no diría el tono general de una traducción desde el vamos | sino *prestar atención* y que en vez de decir “diario” diga “periódico” | y que en vez de “cuadra” diga “calle” || digo sin | *forzarlo* | pero con un *oído un poco más atento* a estas fórmulas [19: 10]

Aquí, la entrevistada relata el cambio de estrategia que hubo en su editorial hacia el autocontrol (“prestar atención”, “suavizar”, “con un oído más atento”) a partir de la sanción –en este caso proveniente de “los lectores españoles”–, producto de la ampliación concreta del mercado externo, pero también de la expectativa de recepción ampliada (esto es, que hay un cambio en la expectativa que abre el espacio a la escucha de la sanción).

Así como en lxs traductorxs y docentes de espacios institucionales se observa una correlación entre el discurso prescriptivo docente y el discurso obediente de lxs traductorxs, en el espacio editorial se encuentra una correlación entre el discurso prescriptivo de las pautas, que estudiamos en el Capítulo 2, y el discurso de adecuación de lxs agentes del campo editorial. En ambos casos, se construye un deber ser de referencia (control) que se internaliza y funciona mancomunadamente con una expectativa de sanción. Las sanciones concretas proceden de lxs lectorxs en forma de queja y de lxs editorxs en forma de señalamiento, intervención o cese en el encargo de traducciones.

Dado que el léxico constituye el principal elemento de revisión (sobre el tuteo y el voseo no hay demasiado lugar a dudas), se convierte en el elemento sobre el que más se habla y sobre cuyas opciones más se trabaja, pero también donde más opera el

conflicto y por tanto donde más surge la reacción negativa, la rebeldía, como consecuencia de la extensión de la actitud persecutoria sobre la práctica.

70.

E: sí | lo cambiaría | sí | sí porque no se entiende | birome no lo cambiaría | bombacha no | cartera no | canilla no | coger | depende | *depende de cómo me levante* | colectivo también depende | sí || [...] bueno computadora | y ya no lo cambio antes lo cambiaba ||

I: por qué lo cambiabas? ||

E: y por una cuestión de mercado ||

I: por ordenador? ||

E: por ordenador | sí ||

I: y ahora ya no ||

E: y [...] si el traductor pone ordenador se lo dejo | y si pone computadora también se lo dejo || [...] es que me parece que últimamente me volví más | *menos apegada* a las [risas] la verdad que sí | parte de las pautas | *borrá todo esto* | [risas] pero por ejemplo | la traductora uruguaya puso boniato por batata | y yo se lo dejé porque | digo | a ver | hay una cuestión también de identidad del traductor | [...] entonces está lleno de cuestiones de ese tipo [culturales] | y entonces ella dejó boniato | y | yo se lo dejé | porque me pareció también | digo | poner | o sea poner batata por ahí era bueno traerlo acá a la Argentina | poner | viste | no me acuerdo cómo dicen *los españoles* que | bueno | entonces yo dije | por qué | viste? | si todo el mundo puede saber qué es boniato y si no sabés bueno que tenés que ir al diccionario no | no te | y *me pareció que bueno que estaba la identidad | uruguaya de la traductora que estaba puesta en juego en boniato* y entonces la dejo || [26: 212-224]

71.

–[en una traducción técnica, no editorial] para mí es tan raro poner | no sé | que el enchufe tiene “clavijas” || porque lo van a entender los otros y nosotros no || viste? | qué sé yo [34: 240]

Un rasgo de estas representaciones que surgen en las entrevistas es que lo local o el cuidado de lo local pasa por el léxico, y en algunos contados casos se habla de expresiones (“echar polvos” [45]). En un número aún más reducido de ocasiones, se las menciona precisamente como tema pendiente, poco abordado respecto del tema léxico:

72.

E: [...] | yo creo que en *el problema del léxico es menor* | totalmente menor y no tiene mayor importancia || más importante son cuestiones | de cadencia | de prosodia | eh | por supuesto frases hechas | algunas cuestiones de regímenes preposicionales que son distintos | eso siempre varía mucho || eh | por mil causas | viste | Argentina por ejemplo tiene tendencia a la hipercorrección de “que” | entonces muchas veces lo que rige “de que” se | censura | queda “que” solamente por no resultar...

I: por las dudas

E: ...vulgar | claro || y después está la influencia italiana | no? | en los regímenes preposicionales que es fuertísima | entonces es una [¿] | ahí hay | eso ya te marca una variante | de una [¿] muy fuerte || después están las cuestiones de las conjugaciones verbales || claro | las conjugaciones verbales | eso marca mucho | digamos | si vos usás el “tú” o el “vos” | o el “ustedes” o el “vosotros” || sin embargo | hoy en día ya no es un obstáculo | es decir | todo el mundo entiende una y otra | propuestas || no resultan *chocantes* || quizás alguna manera de conjugar los verbos a la argentina puede resultar *chocante* acá [España] | les resulta folklórico digamos | pero | pero eso no es | tampoco es un gran problema [24: 18-20]

En cuanto a los vocablos específicos mencionados como parte de los conjuntos “neutro” o “rioplatense”, lxs entrevistadxs mencionan espontáneamente (antes del momento de la encuesta) –y confirmando la hipótesis inicial– un número muy reducido y recurrente de variantes, que podríamos decir son de carácter estereotipado. Algunas de estas variantes pertenecen a la lista elaborada para la encuesta y sobre la que fueron consultadxs, que a su vez –recordemos– estaba constituida por vocablos relevados en encuestas, entrevistas y pautas, es decir, ya mencionados por agentes como léxico a evitar o corregir. De esta lista,² obtuvieron mayor cantidad de menciones espontáneas *birome*, *bombacha*, *colectivo*, *chico*, *lapicera*, *palta*, *pollera*, *subte* y *valija* y algunas de ellas fueron identificadas, tanto durante el momento de entrevista como durante el momento de la encuesta, como miembros de un par: *falda/pollera*, *maleta/valija*, *autobús/colectivo*. También aparecen menciones sobre los pares *allí/allá* y *aquí/acá* (“sí | específicamente las editoriales no quieren ‘acá’ || porque parece haber un lugar donde eso es feo o no sé qué || entonces yo ahí pongo ‘aquí’ pero sí uso ‘allá’ | esta me la dejan || yo no pongo ‘allí’” [...] [30: 147]; “los ‘acá’ y ‘allá’ son todos bastante argentinos” [43: 15]).

Estos y otros ejemplos pueden remitirse a los fragmentos citados a lo largo de este capítulo. Resta para investigaciones futuras el relevamiento y análisis exhaustivo de la cuestión del corpus léxico. Lo importante por el momento es identificarlos como parte de un listado relativamente cerrado y estereotipado y cuya definición real en los textos se abandona al criterio de lxs agentes, dadas la falta de provisión de mayores herramientas por parte de las editoriales que declaran lxs entrevistadxs y que pudimos relevar en el corpus de pautas. Todos estos elementos identificados forman sistema con las prácticas efectivas, como se verá en los Capítulos 5 a 7.

4.1.7 España/América Latina

*Nos parecía mejor hacer algo más neutro, universal,
sin caer en las cosas que odiamos como,
no sé, las traducciones españolas.*
[20: 34]

² *Acordarse de*, *ambo*, *anteojos*, *apurarse*, *asado*, *auto*, *banana*, *bañera*, *barra* (pandilla), *birome*, *bombacha* (ropa interior), *campera*, *canilla*, *coger* (relaciones sexuales), *colectivo*, *computadora*, *chalina*, *chico/a* (niño/a), *chiste*, *departamento*, *frazada*, *heladera*, *lapicera*, *lavarropas*, *malla* (vestimenta), *maní*, *mucama*, *palta*, *pileta*, *piloto* (vestimenta), *pizarrón*, *pollera*, *porotos*, *recién* (acabar de), *remera*, *subte*, *valija*, *vidriera*.

Si hablamos de conflictos en torno a la traducción, en estas entrevistas el español de España y las prácticas editoriales de ese país –por oposición a los del otro lado del Atlántico– se llevan todos los premios. Hay un marcado y explícito rechazo compartido por la mayoría de lxs agentes, que se expresa en formulaciones que van desde la mención “desapegada” del fenómeno (“hemos leído traducciones españolas toda la vida” [4: 131]) hasta la risueña protesta visceral (“porque vos viste que a nosotros las traducciones españolas nos son ilegibles [...] y *coño coño coño* | pero aparte tienen comprados autores [...] todo lo tienen ellos | es ilegible || [Autor] | creo que *tiembla en la tumba* | *no vas a poner mi nombre acá* | *no se puede leer* | *no se puede leer no se puede leer* | *directamente* | *directamente*” [28: 110-114]), pasando por una serie amplia de expresiones entre peyorativas y eufemísticas (“las traducciones españolas que *tanto nos formatearon la cabeza*” [19: 10]). En el conjunto, abundante, se pueden relevar numerosas regularidades. Como podemos observar en los recortes que siguen, la lectura de traducciones españolas aparece repetidamente como un hábito cultural compartido, como una situación de hecho, conocida por todxs, históricamente sostenida (“toda la vida”) y sin perspectivas de modificación (salvo el entrevistado 43, que lo señala como política lingüística adeudada por el sector editorial independiente argentino).

Asociados a ello, se presentan campos semánticos relativos, por un lado, al malestar, la irritación, la imposición, la violencia, el abuso de posición dominante, lo feo (cuando no lo horrible), la caída, la resignación, el hecho irreparable, y, por otro –como reacción a esta percepción negativa–, a la rebeldía, la revalorización identitaria, el análisis crítico. Pero en ningún caso positivos, como sucede con los que pueden producirse en torno a los usos latinoamericanos (en torno, por ejemplo, a la idea de concordia, cordialidad o empatía) o regionales (en torno a la idea de lo propio, lo familiar, lo materno, lo erótico). Por lo general, se presentan como relación, en un eje también dicotómico, solo que en esta ocasión, a diferencia de los demás pares dicotómicos delimitados, el primer miembro del par (lo español), al que se le reconoce la posición dominante, está cargado de valores negativos y al ser comparado con el segundo miembro (lo latinoamericano) resulta desfavorecido y la preferencia en términos de decisiones se vuelca hacia lo latinoamericano (que termina siendo, como en el resto de los pares, hacia la opción por las formas consideradas como no marcadas).

73.

I: qué te provoca leer traducciones españolas?

E: mucho no me gusta || la verdad mucho no me gusta || creo que prefiero las mexicanas | o no sé | latinoamericanas en general || de todas maneras | es una cuestión de gustos [13: 232-233]

74.

E: [...] y | para nombrar los genitales | cada uno escucha con | con cierto *agrado estético* la versión | de su propia región y no la versión | este | de la otra región | no? || hablar de gilipollas | no | no es | *no es agradable* ni hablar de la polla ni bueno | ni me voy a extender sobre el tema pero | pero bueno es realmente *extranjerizante* para *uno tener que* | que acudir a términos | de otras regiones o de España | por decir algo | este | en un texto que realmente | de alguna forma | *nos lo aliena* al texto | entonces | eh | ahí trabajamos mucho el uso del *límite* | no? | entre *aquello que podemos* | hasta dónde *podemos llegar* sin que nuestra obra sea *incomprensible* para un lector de | de otras latitudes o sin que sea | una obra | *tan fea* como son las traducciones españolas que nos llegan a nosotros

I: qué te pasa cuando lees una traducción española?

E: *a mí nada* | *hoy por hoy* [risas] || eh | no | hoy por hoy | este | nada | sé que es española || leo poco | leo muy pocas traducciones españolas | trato de leer en lengua original | eh | o en castellano en su defecto || eh | pero || no | *lo asumo* como | como marcas regionales y | y por ahí *me exasperan un poquito* más otro tipo de cuestiones | errores de traducción o | o por ahí bueno | posibles errores de traducción [17: 1-3]

75.

–nos parecía mejor hacer algo *más neutro* | *universal* | sin *caer* en las cosas que *odiamos* como no sé | las traducciones españolas | [20: 34]

En esta cuestión aparecen, con mayor frecuencia y de modo más consistente que en otros momentos de este análisis, la figura de la hipérbole y el recurso a lo emocional. Las formas españolas ya no *molestan* sino que *irritan* [48: 74] y *exasperan* [17: 1-3], ya no son feas sino *horribles*, ya no molestan al oído, hacen un *ruido espantoso* [48: 74]. Se pasa del *no gustar* al *odiar* [20: 34], del *usar* al *abusar* [36: 320], de la cortesía a la descortesía (“computadora’ no lo corrijo | *que la busquen los españoles*” [19: 73]).

76.

–a mí me gusta mucho [Autor] | un escritor norteamericano | y lo leo en traducciones españolas | *porque es muy difícil* | y el tipo tiene diez libros | y hay algunos traductores que son *geniales* y otros que *lo hicieron mierda* [36: 320]

77.

–[si hay localismos en el texto fuente] me parece tan legítimo apelar a algo así | si estuviera marcado | y tratando de que ese localismo no sea ref... | *excesivamente referencial* || es decir | por ejemplo || creo que son las cosas que hacen a veces los españoles que *me irritan* || es decir | *yo no tengo por qué* | si voy a hacer un localismo hacer | usar la expresión “che” | me parece que no es necesario [¿?] de | de algún tipo de argot | algún tipo de expresión que | que incluso pueda tener hasta ciert... | sea *decodificable* por... | no sea un | *ruido espantoso* para un lector de otro lado | y que al mismo tiempo pueda entrar en ver que se trata de un localismo || probablemente en una novela | si un español tradujera y en algún momento alguien hablara y dijera “chaval” | tal vez tendría sentido | ahora si todo se traduce a ese nivel | cuando esto no está... || sí | son son... [48: 74]

Lo exacerbado de las malas prácticas españolas, sin embargo, en muy pocas ocasiones lleva, en términos de estrategias declaradas, a elaborar una política que subvierta los hábitos. En los casos en que aparece esta decisión, se reserva a las grietas que permite un espacio de circulación restringida, como en el ejemplo siguiente, de una editora, escritora, traductora, que escinde sus prácticas de manera diglósica, al eliminar regionalismos en su trabajo para una editorial que forma parte de un grupo concentrado

y no censurar, en cambio, sus prácticas de escritura o traducción consideradas como propias.

78.

–si no | yo | trabajando sola *en mi casa* | mi política lingüística es traducir al rioplatense | porque *así como me fumo el galleguismo* [risas] [...] de los traductores de allá | quiero que | si van a tomarse el trabajo de comprar el libro que traduje yo acá o cualquier otra persona acá | *que hagan el esfuerquito* que hacemos nosotros en ir a buscar qué significa | “salir corriendo a toda pastilla” | y hagan lo mismo | que sea *recíproco* | no? [1b: 254-256]

Salvo estas situaciones, entonces, el rechazo a lo español funciona más bien como legitimación de las prácticas deslocalizantes y como límite a las marcas regionales (no hacer a otrxs lo que nos hacen a nosotrxs), que, como hemos dicho, operan como norma predominante.

79.

–pero nos criticaron por ejemplo *los españoles* viste *son realmente* | este | *muy autoritarios* en un punto | entonces este | por ejemplo | [brinda ejemplo] | entonces *un reseñador pedante y con mala leche* criticó me acuerdo eso entre otras cosas que me acuerdo | [...] entonces tuvimos así unos pequeños problemas pero yo nunca jamás viste | eh más bien siempre defendí al traductor | en el sentido digo porque no sentí que tuviéramos una *obligación* de que todos los términos tuvieran que ser | los términos que | que usan los españoles | viste | digamos si los dos se entienden | bueno | el que te guste más || [26: 56-58]

80.

[el criterio es] prestar atención permanentemente a que no se utilice una palabra que sea eh | solamente comprensible | o un término que sea *solamente comprensible para nosotros* | sino que se utilice en esos casos un sinónimo que para nosotros nos sea como | vuelvo al caso de remera | que no sea camiseta | que no sea playera o términos que acá son completamente desconocidos | *pero consideramos que ese es un esfuerzo que se puede hacer y que se tiene que hacer* | no? | considero que *los españoles no lo hacen* | no sé si a vos te ha pasado pero a mí me ha pasado muchísimas veces | ahora hace poco | de *tener que dejar una versión* [...] | porque las tres primeras páginas directamente no se pueden | *no entendés* | [...] es un esfuerzo que acá hacemos sin perder | tratando de no perder eh | ni la *calidad* de la prosa ni la *fluidéz* ni el *encanto* ni el *estilo* ni nada porque si no estaríamos haciendo *un bofe* | una cosa *amorfa y horrorosa* [38: 28-30]

81.

–además hay una cuestión que yo *siento* como lectora | creo | como traductora también || *traducir al rioplatense implicaría cambiar el color local* || así como *nos molesta* leer una traducción en español de España | en *gallego* | me *choca* porque digo | *el color local no es España* | por qué un negro del Bronx dice “gilipollas”? || entonces es lo mismo | me pasaría con una traducción al español rioplatense | *sonaría demasiado argentino* y eso *me molestaría* y me traería || yo creo que tratar *que sea lo más neutro o latinoamericano* | digamos | *ayuda a que suene a un texto extranjero* | como en otro lugar || si la voz es *muy marcada* me haría *ruido* [5: 34]

Las entrevistas dan cuenta también de una práctica instalada y conocida, la *galleguización* de los textos al llegar a sede española (y su contraria, la *desgalleguización*, en sedes latinoamericanas de textos españoles), que funciona como expectativa de sanción y se valora con resignación (“y bueno” [5: 122]). Asimismo, esta

expectativa activa –probablemente más que en otros casos que hemos visto previamente– la inseguridad (operativa y lingüística), que se potencia con la falta de indicaciones, la ausencia de supervisión, la inestabilidad de la formación y los recursos, el temor a la hipercorrección.

82.

E: [...] si esto va a España vos *ya sabés que allá te lo van a galleguizar* | y bueno

I: tuviste esa experiencia?

E: sí | pero no vi cómo quedó (risas)

I: sabías que te la iban a ||

E: sí | sí | me lo dijeron [...] [5: 122-126]

83.

E: [...] algo muy común pero *sigue pasando en todos lados* es que contratan una traducción que se hizo en España pero *hay que desgalleguizarlo* | y cómo me manejaba yo con eso? con el *oído* | en [Editorial] [...] no tenía una editora que se fijara demasiado si lo que yo hacía estaba bien o estaba mal | yo era muy joven y eso a mí me daba mucho miedo y mucha inseguridad | pero me seguían llamando y me seguían dando trabajo entonces en algún momento dije | bueno evidentemente mi *oído* en algún punto funciona *pero es muy difícil determinar* | uno piensa o podría pensar que es un trabajo que cualquiera puede hacer porque es | *la palabra que no forma parte de mi mundo* salta enseguida pero *cuando estás ahí dudás mucho* | sobre todo con qué la reemplazás

I: y pasando así | un poco a la práctica concreta | con qué procedimientos decidías la cuestión de la variedad? cuál es tu recuerdo? qué operaciones pensás que...

[...]

E: en algunos casos las indicaciones que yo recibía eran *alarmantemente simples* | era “que no esté la palabra ‘coger’” y qué sé yo | [...] lo veía como caso por caso [37: 46-50]

84.

–también me ha pasado que por *evitar* eh | poner una | digamos un argentinismo | metí una cosa que era una *gallegada* | entendés? | y me dijeron | no | mejor pongamos este término que se usa más en Latinoamérica | porque *a veces un poco se te va* | viste | es como una masa tan grande de material y tenés que mirar tantas cosas cuando revisás el libro que puede ser que se te | que vos decís a mí *me suena* | y por ahí *te suena porque alguna vez leíste a García Lorca* y te quedó viste | pero no es un término que se utilice normalmente en América Latina [22: 28]

Así como en este último ejemplo, se relevan numerosas menciones a la presencia de textos españoles en las bibliotecas argentinas y a la naturalización de los usos peninsulares, lo cual da cuenta de un fenómeno de extendida metarreflexión sobre el peso de esta norma.

85.

–es loco porque una traduce y se va *automarcando* las marcas propias del rioplatense diciendo “si tengo que cambiarlo lo tengo que cambiar acá” | es muy loco porque tenemos *una conciencia muy grande de eso* | no? | y porque además tenemos *una educación* en literatura cuyas traducciones son o *gallegas* o neutras digamos | pero no son al argentino || [40: 30]

4.1.8 Bien/Mal

Como se habrá podido anticipar hasta el momento, toda esta serie de dicotomías está fuertemente cruzada, de modo sostenido, por la dicotomía entre “lo que está bien” y “lo que está mal”, que las engloba y las cobija dentro del discurso axiológico en general, y del discurso normativo-prescriptivo en particular. En nuestra hipótesis, se trata de un discurso que aflora con mucha facilidad (¿fluidez?) cuando se habla de traducción, como hemos señalado en el análisis de los tres corpora trabajados hasta el momento, delimitados en función de la acción glotopolítica.

Esta dicotomía toma distintas formas en la superficie de todo el corpus de entrevistas, pero el simple relevamiento de las expresiones *está bien* y *está mal* muestra la comodidad con la que los enunciados referidos a la traducción se adaptan al orden moral. Probablemente la combinación con la reflexión espontánea sobre el tema de la corrección (habilitada de algún modo por las preguntas de investigación) lo vuelva una necesidad discursiva. A continuación presentamos adrede un conjunto de ejemplos abultado, a fin de ilustrar la frecuencia de aparición de esta sola oposición (*está bien/está mal*), que puede traslaparse a múltiples otras formas de argumentación, adjetivación y caracterización axiológicas, que recorren toda la toma de entrevistas y que han ido emergiendo a lo largo de estos dos capítulos.

86.

–no sé si está bien o no en traducción [6: 269]

87.

–si él habla de tú por | no sé por lo que sea bueno *está bien* pero que | revista la literatura de una artificialidad | respondiendo a | *no* [7: 338]

88.

–en algunas *está bien* | en otras *no* [8: 41]

89.

–o sea yo nunca digo *esto está bien* o *esto está mal* [9: 482]

90.

–si un niño está leyendo un libro escrito por un escritor porteño | *está bien* que esté el voseo o sea | *no estaría bien* el tú [10: 92]

91.

–tampoco sé en la teoría si *está bien* o *está mal* [los leísmos] | pero a mí | yo lo leo y me suena rarísimo [20: 44]

92.

–el diccionario de la Real Academia Española no | no lo consulto | *está mal?* [21: 285]

93.

–por ahí te cambian alguna coma o alguna cosita así que a veces yo la *detecto* enseguida y digo no esta coma no | y si está bien cambiada *está bien* | pero | te preguntan [22: 32]

94.

–les digo que no se limiten a la Real Academia como una explicación también de los tipos de diccionario | de uso o normativos [...] | que no solo hay que buscar *la norma de lo que se dice o bien o mal* sino que tratar la construcción de verosímil entonces hay que buscar en otros diccionarios | que me den hablas y *no cómo se dice o si se dice bien o mal* | sin salir de lo normativo no? *si está bien o mal* | pero igual *esa ansiedad de querer decir las cosas bien* | cuando estudiás los alumnos entonces bueno “pero al final qué queda *cómo se dice qué hay que poner*” y sí ampliarlo mínimamente ya en la búsqueda [25: 50]

95.

–entonces yo me doy cuenta cuando algo está *bien traducido o no* aunque no conozca | este | mucho el idioma [26: 252]

96.

–si un traductor es argentino *se va a notar* que es un traductor argentino y esas marcas *está bien* que queden porque borrarlas | pretender borrarlas del todo | 100 por 100 sería *falso* [27: 12]

97.

–[habla de una adaptación] y me dijeron “no | tiene que transcurrir en Argentina” || le digo bueno | *pero entonces | está bien ahí voseo* [30: 85]

98.

–y aparte *está mal* | porque eso no es lo que dice el original [30: 39]

99.

–yo esas cosas las acepto | porque || cuando es algo muy generalizado y cuando es la mejor manera de decirlo | y cuando | es dudoso | la categoría de error | digamos | o sea || cuando no usarlo es solo por el *capricho* de decir “no | *está mal*” [34: 274]

100.

–cuando te ponés a hacerlo sobre un texto que ya está traducido por un español | te cae el marcadorcito rojo o verde según cuál uses y decís “*no puedo* dejar esto | *está mal* dejar esto” [42: 122]

Además de dar un pantallazo sobre la frecuencia de aparición de esta impronta discursiva, estos fragmentos abren un mapa de posiciones respecto del discurso prescriptivo y de temáticas desde las que abordarlo. Para lo que nos interesa, es de resaltar que en muchas ocasiones las expresiones “*está bien*” (usada en su sentido prescriptivo)³ y “*está mal*” se aplican a usos diatópicos y/o a la traducción (87, 88, 89, 90, 91, 95, 96, 97, 98, 99, 100). Aparecen, asociados a ello, la posición clásicamente prescriptiva de corrección (93), la crítica hacia ella (92, 94, 99), la posición crítica respecto de la RAE (92, 94) y cierto reflejo (quizá irónico) de obediencia (92). Otro punto a señalar es que, frente a la abundancia de expresiones referidas a lo que *está bien* o *está mal*, se encuentran escasísimas menciones para “*buen/x/s*” y “*mal/x/s*” “*traductor/x/s*”

³ Tiene mucha frecuencia de aparición como apéndice confirmativo (“algunos autores que saben que el libro es malo | miran la galera así y chau | sí bueno *está bien*” [6: 106]).

o “traducciones”. Puede pensarse que es más eficiente, en cuanto discurso prescriptivo, si se aplica a entidades abstractas y afirmaciones absolutas que a textos o personas concretas.

Este eje se inserta en la memoria discursiva sobre la corrección y el cuidado de la lengua, propia del discurso escolar tradicional y del discurso purista, que como hemos señalado y relevado se imbrica fuertemente con el discurso de la traducción. Entre estos tres discursos axiológicos (el escolar, el purista y el traductor), encontraremos en el apartado 4.3 elementos para delimitar un *ethos* traductor signado por la obediencia y la buena conducta, que explique la obstinación traductora en cumplir con la norma diatópica.

4.2 Agrupaciones transversales

*El voseo me suena una intervención fuerte,
casi imperativa por momentos.*
[37: 122]

A partir de esta serie de dicotomías, que disponen las representaciones de modo polarizado, podemos identificar una serie de representaciones transversales, que se encuentran presentes en todas estas dicotomías y colaboran en la organización de su estructura de modo dialéctico. Así, las hemos visto aparecer (y entrar en conflicto y contradicción) en los fragmentos y análisis expuestos en los apartados anteriores. Se trata de representaciones que, sumadas en su diversidad, confluyen en el paradigma de la fluidez en la traducción, propio de la ideología de la invisibilidad (Venuti, 1992). Entre ellas, podríamos discriminar cuatro grandes grupos de representaciones lingüísticas, en torno a la violencia del rioplatense, la artificialidad del neutro, el cuidado de la lengua y la intolerancia hacia el español de España. En esas cuatro líneas podemos colocar las imágenes, metáforas, escenas, adjetivaciones que se han presentado sobre el choque, la agresión, el delito (incluso el pecado), la cortesía, la vulgaridad, lo obsceno, lo infantojuvenil, lo notorio, la necesidad de una lengua para la traducción, el cuidado, lxs lectorxs como figura de control o el respeto a la literatura y a las figuras autorales. Se puede vislumbrar aquí un esbozo de organización representacional.

Al presentar nuestro marco teórico (0.2.2) habíamos adoptado como definición de ideología aquella que la entiende como un *sistema de representaciones* que tiene como función organizar el conocimiento, pero también posee una función “práctico-social”, que orienta el accionar individual y colectivo (Althusser, 2005 [1965]: 238). Lxs teóricxs de las representaciones acuerdan en que estas también se organizan

internamente de modo sistémico: “las representaciones son conjuntos sociocognitivos, organizados de manera específica y regidos por reglas de funcionamiento que les son propias. La comprensión de los mecanismos de intervención de las representaciones en las prácticas sociales supone entonces que sea conocida la organización interna de la representación” (Abric, 2011 [1994]: 13). Sus dos principales corrientes, la teoría del núcleo central y la teoría de los principios generadores, que han producido los mayores volúmenes de investigaciones sobre el tema, coinciden en esta hipótesis. En lo que se diferencian es en la dedicación que brindan al estudio de ese sistema. Como indicamos en el apartado 3.1.2, Abric y otros investigadores del núcleo central consideran indispensable, para acceder a la comprensión de las prácticas sociales, describir lo más objetiva y detalladamente el funcionamiento de dicha estructura.

[L]a representación está constituida por un conjunto de informaciones, creencias, opiniones y actitudes respecto de un objeto dado. Además, este conjunto de elementos está organizado y estructurado. El análisis de una representación, la comprensión de su funcionamiento, entonces, necesitan obligatoriamente de un relevamiento doble: el de su contenido y el de su estructura. Dicho de otro modo, los elementos constitutivos de una representación están jerarquizados, afectados por una ponderación y mantienen entre sí relaciones que determinan su significado y el lugar que ocupan en el sistema representacional. [...] Todos los autores, desde Moscovici, acuerdan en esta definición de la representación como conjunto organizado, pero nosotros mismos (Abric, 1976) hemos propuesto una hipótesis respecto de esta organización interna: la llamada “hipótesis del núcleo central”, que puede ser formulada en estos términos: la organización de una representación presenta una modalidad particular, específica: no solo los elementos de la representación están jerarquizados, sino que, además, toda representación se organiza en torno a un núcleo central, constituido por uno o varios elementos que otorgan a la representación su significación. (p. 25)

Siguiendo los objetivos de esta tesis, no es nuestro interés identificar el contenido ni la estructura exactos de las representaciones en juego sino identificarlos en el grado suficiente que nos permita explicitar sus tendencias generales y esbozar líneas de interpretación cualitativa. En este sentido, al proponer un enfoque más dinámico de la relación entre las representaciones, las tomas de posición individuales y la vida social, la ya presentada (3.1.2) teoría de los principios generadores propone una hipótesis sobre la organización de las representaciones más versátil para nuestros propósitos, volcados a la indagación del vínculo entre las representaciones y su expresión en las decisiones sobre la lengua de traducción: “No podemos eliminar de la noción de representación social las referencias a los múltiples procesos individuales, interindividuales, intergrupos e ideológicos que suelen entrar en resonancia entre sí y cuyas dinámicas de conjunto confluyen en esas realidades vivas que en última instancia son las representaciones sociales” (Doise, 1986: 86). Así, esta teoría hace foco, no en el conjunto de representaciones como dependientes de un núcleo duro relacionado con elementos

periféricos, sino en la diversidad de puntos de vista, que no se encontrarán en el nudo de elementos estables sino en la periferia de la representación. En nuestro estudio, habilita la consideración de las posiciones de lxs agentes en el campo literario como cohesionadora de posturas y prácticas diversificadas y, en ese sentido, contempla la influencia de la propia posición como investigadorxs no solo en el diseño interpretativo y el análisis de esa organización,⁴ sino también como agentxs de acción glotopolítica. Asimismo, esta teoría resulta más adecuada para el estudio de la dinámica y evolución de las representaciones, en la medida en que las entiende como factor de cambio de las prácticas determinante.

De este modo, hemos identificado una representación principal (la traducción literaria en Argentina es deslocalizante) como ordenadora, cual columna vertebral, de la norma de traducción predominante (deslocalizar al traducir), que guía las prácticas de escritura efectivas, observables en las traducciones concretas. En el segundo apartado del Capítulo 3 pudimos analizar cómo esta representación se defiende en la superficie discursiva con el argumento de la exportación (“se deslocaliza para exportar”). El cotejo con los datos contextuales nos permitió mostrar su carácter de contrucción ideológica, dependiente de otra serie de representaciones, que no se relacionaban con los factores económico-comerciales, sino con los culturales, lingüísticos y literarios, de raigambre histórico-contextual, y cuyo análisis emprendimos en este capítulo. Luego, al abordar el corpus de entrevistas desde los ejes temáticos delineados en etapas anteriores de la investigación (4.1), las representaciones se organizaron de modo dicotómico.

Un indicio, de peso, de que la dicotomía es un principio de organización estructural de las representaciones vinculadas a la traducción es que la polarización no es introducida por las investigadoras al conducir la entrevista (como se puede observar en el Anexo 3.1.5, las preguntas de los guiones no estaban formuladas en términos binarios ni las investigadoras repreguntaban en ese sentido, como también ha quedado expuesto en los fragmentos citados), sino por lxs propixs entrevistadxs de modo absolutamente espontáneo. Si volvemos atrás unas páginas, reconoceremos la organización dicotómica de los argumentos en la mayoría de los ejemplos, organización propia, por lo demás, de los discursos tradicionales sobre la traducción (traducibilidad / intraducibilidad; original / traducción; fidelidad / infidelidad, domesticación / extranjerización, etc.). Retomemos solo algunos: “por qué ellos sí pueden escribir como quieren y nosotros no?” [8]; “: [...] yo tengo un *tuning* que cuando yo escribo novela yo | voseo | pero cuando traduzco | tuteo” (7); “el ‘tú’ ya está en vos como lectora | es raro que

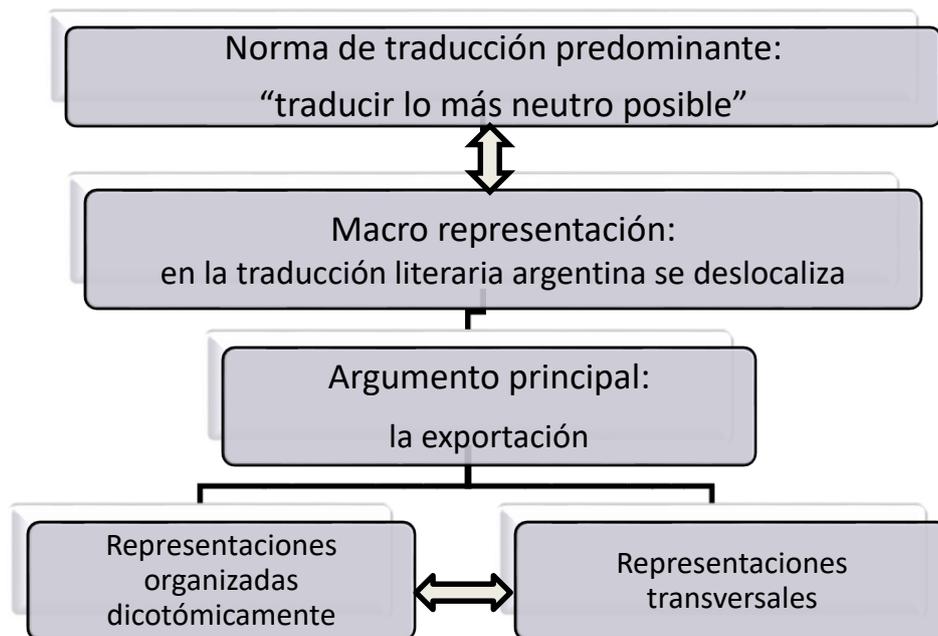
⁴ Quizá el gesto más visible, teniendo en cuenta nuestro enfoque “descriptivo”, sean el relevamiento y el señalamiento de regularidades discursivas de orden prescriptivo.

el ‘vos’ esté en uno como lector” (19); “siempre la cuestión era ‘¿adoptamos?’ por el ‘vos’ o por el ‘tú’” 67; “tampoco sé en la teoría si está bien o está mal” (91).

Esta disposición se refuerza regularmente con los adverbios *sí*, *no*, *también*, *tampoco*, con focalización contrastiva (“hay una serie de cuestiones con los verbos que en España es mucho más estricto en qué casos sí y en qué casos no” [67]; “*los primeros [libros] sí están más voseados*” [69]; “o palabras que decís esto no lo va a entender sí sacalas pero después nada más que eso viste | no forzar tampoco” [90]), las comparaciones (“así como me fumo el galleguismo [risas] [...] de los traductores de allá [...] y hagan lo mismo | que sea recíproco | no?” [93]; “como traductora también || traducir al rioplatense implicaría cambiar el color local || así como nos molesta leer una traducción en español de España | en gallego | me choca” [94]) y con contextos semánticos polarizados (“a un autor se lo van a perdonar | se lo respetan les puede parecer hasta simpático lindo todo eso | en una traducción | no lo van a digerir bien” [14]; “en lo que es poesía yo | manejo también el uso del ‘tú’ | tal vez para pasajes más | más líricos || en prosa | en una charla realista | cotidiana | no” [37]; “porque además tenemos una educación en literatura cuyas traducciones son o gallegas o neutras digamos | pero no son al argentino” [98]).

Las representaciones transversales, a su vez, pueden ser identificadas en todas estas dicotomías, funcionando con ellas de modo colaborativo en una dinámica de coconstrucción recíproca. Así, por ejemplo, en la representación de que en los originales argentinos se vosea y en las traducciones se tutea, se argumenta en torno a representaciones de lo que choca y lo que no choca, lo que molesta o no molesta, lo que fluye, imposibilita o causa rechazo.

Esta organización puede graficarse del siguiente modo:



Como señalamos más arriba, estas representaciones transversales pueden agruparse, a partir del enfoque glotopolítico propuesto, en torno a cuatro conjuntos de representaciones sociolingüísticas: las que se refieren a la violencia del rioplatense, la artificialidad del neutro, el cuidado de la lengua y el rechazo de lo español. Las representaciones que confluyen en estas cuatro vías son numerosas, conciernen a objetos y figuras sociales, a fenómenos lingüísticos o culturales, conviven de modo complejo –en ocasiones contradictorio–, poseen distintos grados de aceptación en lxs distintxs entrevistadxs y funcionan en la interrelación. Para ordenarlas de algún modo interpretativamente productivo, proponemos clasificar los ejemplos según su positividad o negatividad y según la prevalencia de los principales argumentos para rechazar las variantes consideradas como más marcadas localmente (ya sean “rioplatenses”, “neutras” o “españolas”), lo cual genera, en términos de tomas de posición, a confluir en la decisión por la estrategia general y compartida de deslocalizar.

	El “rioplatense”	El “neutro”	Lo “español”	El cuidado/el consenso
Negativas	El choque La violencia La imposición (por asociación con lo español) La molestia	La artificialidad La imposición (del mercado) El no entendimiento	La imposición (lo que hay que soportar) La fealdad Lo horrible La irritación El acostumbramiento	No tiene
Positivas	Lo propio Lo local Lo familiar Escritorxs La diversidad	No tiene	Escasas (García Lorca, literatura española tradicional, cancionero)	Lxs buenxs anfitrionxs Cuidado de lxs lectorxs (el “público hispanohablante”) El entendimiento

	Lo infantil, lo juvenil La sexualidad			La lengua común La diversidad La corrección
Principal argumento (a favor o en contra)	La violencia Lo propio	El entendimiento (versión soft)	La imposición	La exportación El entendimiento

Es de notar que tres de los conjuntos de representaciones delineados se tensionan en el conflicto, ya que prevalecen, para asentar posiciones, los sentidos ligados a la violencia. Un cuarto conjunto, el del consenso, es el que resuelve el conflicto haciendo confluir las demás posiciones en una solución, en principio, más conciliadora y reconfortante. Podría decirse entonces que todas ellas confluyen en una ideología diglósica entre el español de la Argentina y el español deslocalizado, que delinea una variedad cargada de atributos negativos (incorrecta, imperfecta, violenta, coloquial, mala anfitriona) que la desprestigian como variedad literaria⁵ frente a una variedad de entendimiento y consenso apta para la función de *koiné*.

Respecto del español “rioplatense”, las valoraciones orientadas positivamente se refieren a lo propio, lo familiar, lo local, en par de igualdad con otras variedades nacional-latinoamericanas (con una preponderancia de mención de las variedades mexicana, colombiana, peruana) y en ese sentido se atribuye su uso legítimo y valorado a lxs autorxs, mientras que la variedad del consenso se reclama como obligación a lxs traductorxs, en cuanto garantes del cuidado. Las referencias a lo que molesta o choca pasan, por un lado, por el gusto literario, esto es, a la asociación del tuteo con el registro literario culto y, en la traducción, con lo ajeno, y, por otro, se declara repetidas veces la voluntad de no generar en lectorxs extranjerxs lo que las traducciones españolas han generado en lxs lectorxs argentinxs. La argumentación en torno al conflicto se manifiesta fuertemente mediante la subjetividad: entre el uso de la primera persona del singular (o del plural, cuando se busca dar un carácter más objetivo o institucional a las afirmaciones) y la expresión de la emoción y la percepción. Así, la deslocalización aparece como solución de consenso.

En torno a la idea de violencia lingüística, coexisten dos posiciones enfrentadas, el rechazo a lo rioplatense y el rechazo a lo español, que podemos entender como dos caras de los efectos de la misma tradición y política lingüísticas, o como dos reacciones a la misma ideología lingüística, la sostenida por España desde la conquista. A la primera

⁵ Antecedentes históricos de esta construcción se encuentran en Carricaburo (1999) y Oliveto (2014).

podemos entenderla como producto de la inseguridad lingüística, con cierta manifestación de la actitud lingüística delimitada por Ninyoles (1972, 1975) como “autoodio” y referida como el rechazo hacia lo propio, que se materializa en gestos de abandono de la variedad propia y sustitución por los de otra, dotada de mayor prestigio. La segunda posición de rechazo entre lxs agentes argentinxs podemos asimilarla a la actitud contraria, de “lealtad lingüística”, que se refiere a la resistencia de lxs hablantes a la imposición de otra variedad, considerada prestigiosa. Esta puede leerse en nuestro corpus cuando lxs entrevistadxs declaran no aceptar el tuteo en textos originales argentinos o cuando la entrevistada 8 declara no deslocalizar sus traducciones porque entiende al rioplatense como habla propia (ejemplo 30).

La actitud de lealtad, sin embargo –y de modo previsible–, no alcanza, frente a la fuerza mayor de la inseguridad lingüística y la predominancia de valoraciones negativas sobre la variedad, a la utilización del voseo en la traducción, sino que se sostienen y legitiman los usos tuteantes, incluso cuando se practican otros usos locales. Esto es, que la inseguridad prevalece por sobre la lealtad.

101.
E: eh | voseo por ejemplo no usamos | eso no te lo dije ||
I: claro ||
E: voseo sí es como ||
I: eso no ||
E: eso no ||
I: es el límite ||
E: es el límite || [sigue completando] | ah eso es otra cosa | el vosotros no lo | no lo puedo ver ||
I: es una cuestión de piel ||
E: sí ||
[20: 110-118]

El voseo es el límite y el vosotrxs es una cuestión de piel. La clave de la censura del voseo parece estar en la prevención –en otrxs lectorxs latinoamericanxs respecto de la variedad rioplatense– de la reacción de rechazo identitario que se tiene respecto del uso libre del español de España en las traducciones. Pero la aversión por lo español tampoco lleva a utilizar el voseo. Ambas actitudes (inseguridad y lealtad) conviven, en tensión, en agentes que toman similares decisiones generales sobre los textos. Solo aquellxs que manifiestan mayor seguridad lingüística (aunque no necesariamente manifiestan una aversión marcada frente a lo español), junto con una mayor seguridad sobre su posición en el campo (adonde por lo general buscan ingresar, es decir, en quienes el uso del rioplatense aparece como distinción simbólica y por tanto como medio de legitimación), son quienes, en un número muy reducido (entrevistadxs 13, 18, 21, 48) muestran un uso más descontracturado del voseo. La mayoría de lxs entrevistadxs, de

distintas formaciones y posiciones en el campo editorial, declara una posición de respeto (mejor o peor aceptada según los casos) hacia esta norma de traducción, como hemos señalado previamente. Dentro de ese grupo mayoritario, un número reducido expresa posiciones, argumentos y sentimientos encontrados y experiencias oscilantes (comenzaron voseando y luego se corrigieron; vosearon y lxs corrigieron; utilizan una forma en unos casos y otra en otros; evitan el voseo en algunos casos, pero no censuran el léxico; señalan otras zonas de variación diatópica –no limitadas al léxico y el voseo–, como la gramática, el estilo, el discurso), que dan muestra de la diversidad de representaciones, de las diversas tensiones que las relacionan y del abanico de prácticas habilitadas por esa norma.

El uso de la palabra “neutro” también está cargado de negatividad. Se asocia con el doblaje audiovisual como variedad no hablada, por tanto, artificial o ficcional. En 4.1.5 relevamos una serie de sentidos vinculados con estas imágenes donde lo artificial se interpreta despectivamente como monstruoso (*engrendro*, etc.), antinatural (sin valor identitario) y comercial (sin valor cultural). No releva, por tanto, de valoraciones positivas y las prácticas son también de evitación.

De este modo, las representaciones de las tres “variedades” poseen características estereotipadamente negativas, y puede entenderse como aquello que Bochmann (2019: 165) llama “glotoestereotipos”: “[p]or glotoestereotipos entiendo aquellos que conciernen a la representación que tenemos de nuestra propia lengua, variedad, manera de hablar, y de la de los demás”. Las actitudes, tensionadas entre estos glotoestereotipos, tienden a evitar todo aquello que se considere marcado. Lo “marcado” se constituye y se califica dentro de un rango muy heterogéneo de experiencias y evaluaciones lingüísticas, mediadas a su vez por variadas posiciones de lxs agentes, pero, como hemos visto, se orientan de modo socialmente compartido y se comportan, efectivamente, de modo estereotipado: se refieren a unos pocos elementos lingüísticos, se organizan de modo binario, se cuantifican de modo indefinido.

Empleo el concepto de estereotipo [...] como formas de expresión –verbal– de prejuicios y esquematizaciones mentales, ya lexicalizadas (en nominalizaciones o frases hechas), ya discursivas, aparentemente variables pero reducibles a frases basales, a juicios implícitos del tipo “X se caracteriza por la particularidad Y”. [...] [Frente a los clisés], el estereotipo es de larga duración, permeable incluso a la experiencia que desmiente su contenido y mantiene su fuerza persuasiva incluso a través de las generaciones. (Bochmann, 2019: 165).

Lo violento, lo molesto, aparece así como vector de decisiones diatópicas. El nivel de conflicto se percibe entonces como alto y requiere ser aplacado. La principal respuesta a esta percepción se presenta como moderación y como búsqueda de soluciones

satisfactorias en términos de fluidez, tersura de los textos. Que no molesten, que no sobresalten, que no hagan ruido, que no irriten, incluso que no “hagan daño”, violen o delincan (*incurrir* [48: 68]). La intolerancia hacia formas locales en la traducción es asumida como horizonte de lectura y se interioriza como una expectativa de sanción.

Estas representaciones muestran una evolución. Dentro mismo del corpus se observan diferencias que muestran un conocimiento de ideas previas con las que se acuerda o discute, o incluso en muchos casos se expresan impresiones encontradas. Nuestra hipótesis es que el corte sincrónico que establecimos coincide con un momento de efervescencia del tema, que ya era importante cuando dimos los primeros pasos en la investigación (2006), y por el que vimos acrecentar el interés con el correr de los años. El momento de recorte de los corpora de traducciones que analizaremos en la segunda parte se muestra como un momento de mayor ebullición, que hacia el final del período parece preparatorio quizá para un vuelco en las prácticas. Como veremos en el desarrollo de los Capítulos 6 y 7, se produce hacia el final del período (2015) una mayor aparición de traducciones rioplatenses, incluso de traductorxs y editoriales que muestran la decisión como un valor agregado distintivo, fenómeno que entendemos se profundiza a partir de ese momento (2016 en adelante), cuando, según nuestros relevamientos, hallamos un aumento en el número de textos y nuevas editoriales que explicitan la decisión de traducir en la variedad rioplatense. Será motivo de investigaciones futuras trabajar con esa dinámica de cambio.

4.3 La relevancia del *ethos*

[*El voseo*] es el límite.
[20: 116]

Como señalamos en distintos momentos de la Introducción y el Capítulo 2 (0.2.1; 0.2.2; 2.2.3), la noción de *ethos* permite articular un análisis sobre la posición de lxs agentes en el espacio social y en el discursivo. En aquellos apartados, habíamos traído al sostén teórico las conceptualizaciones de Bourdieu (1984), Gouanvic (2007), Maingueneau (2009b [1996]) y Amossy (1999, 2018). Nuestras hipótesis iniciales acerca de la influencia de las representaciones de lxs traductorxs y distintos aspectos lingüísticos en el establecimiento de un estatuto devaluado de lxs traductorxs, la traducción y la variedad (respecto de los textos fuente, lxs autorxs y la variedad peninsular) –que influiría a su vez en las políticas lingüísticas y en las prácticas de escritura–, encuentran en esta noción un vector interpretativo-explicativo. Recordemos la definición citada más arriba (2.2.3) provista por Maingueneau:

[T]odo discurso, oral o escrito, supone un *ethos*: el intérprete construye, basándose en estereotipos, determinada representación del cuerpo del *garante*, es decir, de la instancia que asume la responsabilidad del enunciado, y cuya habla participa de un comportamiento global (una manera de moverse, de vestirse, de entrar en relación con otro, etc.). De este modo, el destinatario atribuye a este garante un *carácter*, un conjunto de rasgos psicológicos (jovial, severo, simpático) y una corporalidad (un conjunto de rasgos físicos y de vestimenta) que se apoyan en estereotipos valorizados o desvalorizados en la colectividad implicada. (2009b [1996]: 60-61)

Esto es: todx locutorx construye, al hablar, una imagen de sí. Ahora bien, esta construcción posee, en la teorización que hacen lxs distintxs autorxs, algunos rasgos específicos que la vuelven sustancial para lo que hemos ido relevando en los capítulos precedentes: puede ser voluntaria o involuntaria, consciente o no consciente, se basa en estereotipos compartidos colectivamente, busca orientar la interpretación de la imagen de sí en un sentido moral positivo (es la imagen positiva, lo que “está bien” en la consideración social), interactúa con un *ethos* previo (buscando reforzarlo, si ya es positivo, o rectificarlo, si no lo es; Amossy, 1999), e incluso un *ethos* colectivo; es modelado por una escena englobante y una escena genérica (Maingueneau, 2009b [1996]).

Nuestra hipótesis es que la positividad del *ethos* colectivo de lxs traductorxs se acerca mucho a –es casi– un *pathos*, no en el sentido de apelación a lxs otrxs (que en la teoría de la enunciación refiere a conmover (*toucher au coeur*) al auditorio y que etimológicamente encontramos en *empatía*, *compasión*, *compañerx*, *compañía*, *simpatía*, sino en el sentido de lo enfermo (la *patología*): como hemos observado hasta ahora, lxs “buenxs traductorxs” son obedientes, hacen lo que está bien, siguen las normas, respetan (el texto fuente, a lxs autorxs), se adecuan a “lo que dice la RAE”. Este *ethos* traductor, que en lo lingüístico propusimos llamar de “guardianxs de la lengua”, se muestra eficiente en la persecución de errores y en el conocimiento de las reglas ortográficas y gramaticales. Esta persecución y este conocimiento se funden (quien conoce, persigue) para, en cuanto a lo diatópico, imbricarse con la defensa (no consciente) de la variedad peninsular como norma culta. El análisis que realizamos en el Capítulo 2 de las pautas, de algunas entradas de diccionario y de un artículo firmado por una autoridad académica da fe de ello. Por consiguiente, esta positividad se basa en aspectos negativos del trabajo, que se buscan *rectificar*: unx traductorx no es tan buenx produciendo textos como unx escritorx; se somete a reglas previas, no las crea; en este sentido posee una autoridad subsidiaria de una superior (la RAE, lxs literatxs); practica la disculpa, la humildad, la cita autoral, el elogio literario, la autoocultación.

Todas las menciones relativas a no generar malestar, a no chocar, a no hacer ruido, vuelven a este *ethos* un *ethos* silencioso, perfectamente coherente con la ideología

de la invisibilidad, que respeta los límites (“[el voseo] es el límite”, [20: 116]). Los límites se erigen mediante el autocontrol y la expectativa de sanción, que se personalizan en dos figuras hipotéticas: unx lectorx extranjerox y editorxs que buscan llegar a otros países de habla hispana (que cuando no se sigue la norma se materializan prontamente para señalar la falla).

-cosa que creo que en [Editorial] no pasa | que me acuerdo que [Colega] me comentó eso como que | este | *son muy policías* con el tema del tú y del neutro | del español neutro [21: 209]

Asimismo, las manifestaciones acerca de la propia enunciación se acercan pocas veces a un *ethos* autoral. Pocxs entrevistadxs muestran una actitud de orgullo lingüístico y dicen “esta es mi habla, yo uso mi habla” (8). Más bien pueden hablar de diversidad, de aceptación de la diversidad, de no ver un problema en la utilización directa del voseo (13, 18, 21, 25, 40, 42, 48). En todos estos casos de seguridad lingüística aparece alguna forma de respeto a la norma de evitar el voseo, y en esos casos el límite explicitado es la poesía no coloquial, el “argot”, el no entendimiento, el pedido de unx editorx. Estas excepciones se enuncian apelando al *ethos* obediente, que busca el consenso y el entendimiento. Incluso entre estxs agentes, se relevan recurrentemente comentarios despectivos hacia quienes hipotéticamente (recordemos que ningunx de lxs entrevistadxs lo hizo) reivindicarían en distintos grados la variedad rioplatense en la traducción: se habla para referirse a ellxs en términos de *fanatismo* (13), *vedetismo* (33), *partisano* (33), *posturas rígidas* (42), *fundamentalismo* (48).

Si el rioplatense se asocia con la violencia y la imposición, lxs buenxs traductorxs, editorxs, correctorxs y docentes deben ser lo contrario. Los gestos de control son hacia la propia práctica y la de lxs colegas que “incurren” –palabra recurrente en comentarios puristas de todo tipo– en “error”. Así como el paradigma de escritura es el de la fluidez, la medida patrón es la percepción (“me suena”/“no me suena”; “se nota”/“no se nota”; “me resulta”/“no me resulta”) y el límite es lo forzado (“porque el traductor es un lector | el “tú” es lo que sale | no es forzado [28: 472]”; “yo digo uno puede forzar algunas cosas pero no forzar todo” [26: 74]; “no forzar tampoco” [26: 56]).

Se observa una abundancia de recursos impersonales, propios de la memoria discursiva purista (que habíamos ya relevado en las pautas), que demarcan un *ethos* conservador en lo normativo (reactivo al “error”, prohibitivo, arbitrario, poco crítico de la norma), en clave moral, y por tanto que recurre en mayor grado a la subjetividad (que en no pocas ocasiones habilita el tono del escándalo), un *ethos* colectivo que podemos llamar de “guardianxs de la lengua”, correspondiente a la actitud purista, tal como la

definía Alain Rey (1972: 21), como “actitud normativa permanente”. En este contexto, lxs traductorxs (y demás agentes que acompañan el proceso, pero sobre todo lxs traductorxs) aparecen como garantes del cuidado y el entendimiento. En el plano de la identificación con el valor del entendimiento, son muy transitadas las metáforas del puente para hablar de lxs traductorxs y no es casual que la asociación que en Argentina pugna por su visibilización utilice una de ellas para autodefinirse (“Asociación Argentina de Traductores e Intérpretes - Puente de puentes”).

Alejada de un *ethos* autoral, creativo o político, la posición desvalorizada de lxs traductorxs les deja este lugar accesorio, práctico, del cuidado y la concordia, para llenar de valores positivos respecto de la profesión. Como señalaba Gouanvic (2007: 48), siguiendo a Bourdieu (1984: 133), las prácticas traductorxs se apoyan en un *ethos* “práctico, implícito y no-racional”, y en ideas coherentes y explícitas que guían su comportamiento. Este *ethos* puede orientarse en distintos sentidos, según las posiciones que ocupen lxs agentes en el campo y las prácticas sociales que guían la escritura en cada campo literario (fuente o meta). De este modo, quienes adoptan posturas de autoridad respecto de la lengua de traducción tienden a ser editorxs o traductorxs-(escritorxs)-(académicxs) (“no acepto” [7: 310], “no admito” [ej. 6], “no transijo” [ej. 30]) y no necesariamente la ejercen en el sentido de la lealtad lingüística en traducción, sino antes bien para los textos considerados como propios. En este sentido, cuanto mayor sea la intransigencia, mejor: cuanto más obediente, mejor traductorx; cuanto más desobediente, mejor escritorx. Pero, evidentemente, también lo contrario: cuanto más se percibe (o se devela –por eso es importante para este *ethos* la ocultación, la naturalización, de su carácter restrictivo–) la norma como coerción, más aparece la rebelión mediante la desobediencia, que en nuestro corpus de entrevistas encontró numerosas y múltiples expresiones de disconformidad y que veremos manifestarse en las prácticas traductivas e intervenciones paratextuales del corpus de traducciones “argentinas” (Capítulo 7).

En un sentido similar, Berman (1995) propone estudiar la posición traductiva de lxs traductorxs, acorde a lo que hemos ido sosteniendo a lo largo de estos capítulos:

Todo traductor establece una relación específica con su propia actividad, es decir, tiene determinada “concepción” o “percepción” del traducir, de su sentido, de sus finalidades, de sus formas y modos. “Concepción” y “percepción” que no son meramente personales, puesto que el traductor está marcado de hecho por todo un discurso histórico, social, literario, ideológico sobre la traducción (y la escritura literaria). La posición traductiva es, por decirlo de algún modo, el “compromiso” entre la manera en que el traductor, en cuanto sujeto invadido por la *pulsión de traducir*, percibe la tarea de la traducción y la manera en que ha “internalizado” el discurso circulante sobre el traducir (las “normas”). La posición traductiva, como compromiso, es el resultado de una *elaboración*: es el *posicionar-se del traductor frente a la traducción*, un *posicionar-se* que, una vez elegido

(pues ciertamente se trata de una elección), *ata* al traductor, en el sentido en que Alain decía que “un carácter es un juramento”.

La posición traductiva no es fácil de enunciar y, por cierto, no tiene necesidad alguna de serlo, pero también puede verbalizarse, manifestarse y transformarse en *representaciones*. No obstante, esas representaciones no siempre expresan la verdad acerca de la posición traductiva, en particular cuando aparecen en textos fuertemente codificados, como los prefacios, o cuando el traductor toma la palabra en situaciones convencionales, como las entrevistas. En esos casos, el traductor tiende a dejar que la *doxa* circulante y los *topoi* impersonales sobre la traducción hablen por él.

Mediante la elaboración de una posición traductiva, la subjetividad del traductor se constituye y adquiere su espesor significativo propio, amenazado desde siempre por tres grandes peligros: la informidad camaleónica, la libertad caprichosa y la tentación del borramiento. No existen traductores sin posición traductiva. Pero hay tantas posiciones traductivas como traductores. Estas posiciones pueden *reconstituirse* a partir de las propias traducciones, que las dicen implícitamente, y a partir de las variadas enunciaciones del traductor sobre sus traducciones, el traducir o muchos otros “temas”. Además, se vinculan con la *posición lingüística* de los traductores, es decir, su relación con las lenguas extranjeras y la lengua materna, su ser-en-lenguas (que adopta mil formas empíricas diferentes pero que siempre es *un ser-en-lenguas específico*, distinto de los demás ser-en-lenguas no implicados en la traducción), y con su *posición escrituraria* (su relación con la escritura y las obras). Cuando podamos tener en cuenta a la vez la posición traductiva, la posición lingüística y la posición escrituraria del traductor, será posible establecer una “teoría del sujeto que traduce” (1995: s.n.).

El modo en que lxs traductorxs construyen un *ethos*, individual o colectivo, resulta relevante para el análisis de la discursividad traductiva. ¿Qué puede decir?, ¿hasta dónde puede expresar?, ¿qué formas puede utilizar?, ¿puede “innovar”? Como en estas preguntas, el *ethos* obediente que delimitamos como *ethos* colectivo (Amossy, 1999) de lxs traductorxs argentinxs gira (discurre, discute, defiende) de modo continuo, y de formas muchas veces solapadas, en torno a “lo que se puede” y “lo que no se puede”. Al expresarse recurrentemente en torno a “lo que está bien” y “lo que está mal”, esta posición enunciativa se imbrica con el discurso prescriptivo relevado en el corpus de pautas, que alienta una actitud purista respecto de la lengua.

Asimismo, según nuestra hipótesis, es una marca del alto grado de dependencia del discurso de la traducción (el que se utiliza en las traducciones) de otras formaciones discursivas (Foucault, 1969a), vínculo que hace intrínsecamente a su especificidad discursiva. En palabras de Brisset (1990: 25): “en una sociedad dada, en un momento dado de su historia, la literatura en traducción constituye *una formación discursiva entre otras, regulada como las otras*”.⁶

De este modo, la noción de *ethos* resulta especialmente productiva, en particular al ver delinearse, entre los análisis anteriores, la configuración de una enunciación devaluada desde lxs propixs traductorxs, pero presentada de modo positivo, que puede dar respuestas al porqué de determinados usos lingüísticos concretos. Paradójicamente

⁶ El énfasis es de la autora.

(o quizá coherentemente con esta posición secundarizada, velada, naturalizada), se trata de un aspecto no estudiado de la enunciación de lxs traductorxs (como tantos otros), mucho menos en su relación con lo diatópico, vacío que intentamos al menos comenzar por identificar en esta tesis.

4.4 Conclusiones del capítulo

Luego de analizar, en el Capítulo 3, la representación del tuteo en la traducción como asociado a la exportación y de delimitarla como matriz organizadora de la norma de traducción, central en Argentina, que orienta las prácticas hacia el tuteo y la deslocalización léxica, en este cuarto capítulo identificamos, en primer lugar, una serie de dicotomías que organizan las ideas en torno a la variedad diatópica en la traducción y, en segundo lugar, observamos otra serie de representaciones en relación dialéctica con dichos pares dicotómicos.

La serie de dicotomías muestra una organización binaria de las valoraciones sobre los distintos aspectos relevados. Se valoran positivamente –y por tanto se respetan, cuidan, protegen– las figuras autorales, el texto fuente, el tuteo como forma literaria, el registro literario escrito y culto, la deslocalización léxica, y los usos considerados correctos. Aunque se legitima, esta organización binaria se percibe como conflictiva, disparando mecanismos de mitigación, contraargumentaciones, presentación de sentimientos encontrados. Las representaciones transversales, todas ellas ordenadas en torno a valores negativos de las formas diatópicamente consideradas como más “marcadas”, se vuelcan –en diálogo con las actitudes de inseguridad y lealtad lingüística– hacia los intentos de mitigación de ese conflicto y muestran tímidamente las tensiones subyacentes.

El relevamiento y análisis de estas representaciones, junto con lo trabajado en capítulos anteriores, nos permitió, por último, volver sobre un concepto determinante para pensar la discursividad traductora como es el de *ethos*. Delineamos así un *ethos* obediente, de guardianxs de la lengua, afín a –o regulado por– el discurso prescriptivo tradicional, sensible a la sanción y educado en la autovigilancia. A lo largo de esos análisis, pusimos en diálogo el marco teórico de esta tesis con los resultados del relevamiento de representaciones, a fin de autorizar el análisis de los textos traducidos de los próximos capítulos según la hipótesis de que las representaciones dirigen las decisiones sobre los textos, previa interacción con las normas de traducción, los discursos tradicionales de la traducción y las prácticas traductivas instaladas.

PARTE III

Los textos traducidos

Capítulo 5

Las traducciones más vendidas

Tras abordar distintos aspectos de las concepciones que sostienen las decisiones sobre la variación diatópica en la traducción editorial argentina, en esta Tercera Parte nos dedicaremos a su estudio en textos traducidos de edición argentina, según un recorte sincrónico que comprende el quinquenio 2011-2015. Siguiendo la bifurcación del sector editorial descrita en el Capítulo 2 (2.1), como dividido macroestructuralmente en un sector concentrado y un sector “independiente” (al que se suma un tercero, “artesanal”) (Botto, 2014 [2006]), y atendiendo a lo analizado en el apartado 1.4 del Capítulo 1, acerca de la influencia de los grandes conglomerados multimédios en el diseño y ejecución de acciones glotopolíticas coordinadas desde España, proponemos para esta Parte una división en tres capítulos, dedicados primeramente a los textos de esos dos sectores predominantes (Capítulos 5 y 6), a fin de corroborar la puesta en práctica de la norma de traducción analizada, que anticipamos tuteante y léxicamente deslocalizante (según las características delineadas en los corpora anteriores), y luego a textos que, considerados contrarios a esa norma, la subvierten de algún modo.¹

El Capítulo 5, entonces, que inaugura esta Tercera Parte, busca determinar cuáles son las características diatópicas más salientes de las traducciones de mayor circulación en Argentina, es decir, aquellas que son masivamente aceptadas y pueden considerarse como sujetas a prácticas hegemónicas. Esta descripción resulta indispensable para nuestro estudio, ya que el principal argumento para ocultar rasgos considerados locales en la traducción, como mostramos en los capítulos anteriores, es la restricción comercial (para el caso argentino: el uso de localismos y del voseo limitaría las ventas). Para ello, tomaremos un conjunto de textos producidos por el sector comercial concentrado de la industria editorial argentina (Botto, 2014 [2006]), regido por la lógica de la rentabilidad, a fin de ponerlos en relación con sus características contextuales y genéricas, observar sus características lingüísticas, ponerlas en relación con las representaciones observadas en los corpora anteriores y compararlas con las de los corpora “independiente” y “rioplatense” de los Capítulos 6 y 7.

¹ Véase 0.4.4, “Configuración del corpus”.

5.1 Recorte del corpus

Recortamos este corpus² a partir de la Encuesta a Librerías de la Ciudad de Buenos Aires (ENLI), realizada por el Centro de Estudios para el Desarrollo Económico Metropolitano (CEDEM) del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires (GCBA).³ Sin ahondar en cuestionamientos acerca de su confiabilidad metodológica,⁴ tomaremos de ella los datos sobre los títulos más vendidos, con la salvedad de que se trata de libros que el sector *declara o considera* como los más vendidos en el período recortado.

Las encuestas se realizaron a partir de información provista por un conjunto de librerías (excluye a quioscos, farmacias, supermercados, etc.) situadas en la Ciudad de Buenos Aires que venden estrictamente ejemplares nuevos. Debe considerarse que esta restricción conceptual (limitar las encuestas sobre libros vendidos a *determinadas* librerías) es consistente con la concepción del libro físico como literariamente más prestigioso (más aún si es comercializado en espacios culturalmente legitimados). Los informes se encuentran disponibles en la página del GCBA⁵ y se limitan al período 2011-2015, coincidente con el recorte temporal de nuestro objeto de estudio.

Su publicación es incompleta⁶ y a lo largo de ellos se declaran variaciones metodológicas. De modo general, las encuestas confirman las definiciones de los estudiosxs del campo editorial sobre el mercado argentino como regido por la concentración (repartición de casi todos los títulos en dos grandes conglomerados), la

² Realizamos la mayor parte de la investigación referida a este capítulo durante el año 2017 y principios de 2018, por lo que los instrumentos, datos contextuales y materiales textuales y epitextuales son los disponibles en ese período.

³ Dependiente de la Dirección General de Estadísticas y Censos del Ministerio De Hacienda.

⁴ Los textos declaran utilizar como método la encuesta telefónica y por correo electrónico (“abarcó la consulta de una veintena de empresas del rubro”, *ENLI*, tercer trimestre 2012: 1), pero no explicitan detalles sobre la delimitación de variables para la toma ni el procesamiento de los datos. Si bien algunas de sus versiones manifiestan un dudoso grado de no respuesta a las solicitudes de encuesta, no explicitan al respecto detalles relevantes ni decisiones metodológicas consecuentes.

⁵ Disponibles en: www.estadisticaciudad.gob.ar.

⁶ Los informes publicados de las encuestas abarcan desde el tercer trimestre de 2011 hasta el informe anual de 2015. La ENLI del cuarto trimestre de 2014 y acumulado afirma que la encuesta comenzó en 2010 (p. 1). La ENLI 2013, en cambio, que fue en 2011 (p. 11). En la página de Estadísticas y Censos del Ministerio de Hacienda del GCBA se encuentran 16 publicaciones: un informe por trimestre de cada año (entre ellos, los cuartos trimestres de 2012, 2013 y 2014 incluyen datos acumulados anuales) y dos informes anuales (2013 y 2015). Faltan el primer trimestre de 2012 y los tres últimos trimestres de 2015. Los informes trimestrales que incluyen acumulados no resumen los títulos más vendidos en el año, sino solo los del trimestre, de modo que no contamos con ese dato anual para los años 2012 y 2014. Sin embargo, el cuarto trimestre funciona como muestra algo más representativa que los demás trimestres, ya que es aquel en el que más volúmenes se venden. La comparación entre los informes trimestrales y los anuales arroja algunas diferencias: hay títulos que se encuentran entre los más vendidos en un trimestre, pero no entran en el listado anual, y algunos del listado anual no forman parte de las listas todos los trimestres. Hay coincidencia con momentos en que se estrena una película o sale a la venta un título.

bestsellerización y la alta rotación (pocos títulos permanecen más de un trimestre entre los treinta más vendidos), como detallaremos más adelante, al tiempo que todos los libros de los listados anuales disponibles (2013 y 2015) son de ISBN argentino.

Se observa una preponderancia de géneros populares, en su mayoría narrativa, a la vez que un refuerzo de ventas en aquellos productos editoriales que se relacionan con géneros audiovisuales en sus versiones más populares y comercialmente exitosas. Así, por ejemplo, la distribución de los primeros cuatro títulos del listado del período 2015 abarcó cuatro géneros distintos: salud, historia, ficción e investigación periodística (el primer lugar fue ocupado por *Usar el cerebro*, del argentino Facundo Manes, un texto de neurociencias, subtema en boga en el período, dentro del auge de la divulgación).

Dentro del conjunto total de títulos listados por los informes disponibles, separamos los títulos de autorx de nacionalidad extranjera no hispanohablante, de modo de recortar las traducciones. Se relevaron 57 títulos de autorx extranjerox traducidx, entre ellos:⁷

- 1) 35 títulos que aparecen en un solo trimestre (*El Principito*, de la editorial Zigzag, aparece también en el informe anual de ese año, 2013);
- 2) nueve títulos que aparecen en dos trimestres (*Destroza este diario* y *Los años de peregrinación del chico sin color* también aparecen en los anuales 2015 y acumulado 2014 respectivamente);
- 3) tres títulos que aparecen en tres trimestres (*Y las montañas hablaron* y *Cazadores de sombras* aparecen también en el anual 2013);
- 4) un título que aparece en cuatro trimestres;
- 5) cuatro títulos que aparecen en cinco trimestres (*Bajo la misma estrella* aparece en los dos informes anuales);
- 6) solo cuatro títulos que superan los cinco trimestres, pero tres de ellos conforman una trilogía;
- 7) dos títulos que aparecen entre los más vendidos de todo 2015, pero no encabezan el único trimestre encuestado en ese año;
- 8) diez títulos que aparecen en un solo informe anual (seis en 2013 y cuatro en 2015),⁸

Cazadores de sombras
Cincuenta sombras más oscuras
Destroza este diario
El caballero de los siete reinos
Hombres sin mujeres

⁷ Los listados completos –título, autorx, país de origen de lxs autorxs, sello, cantidad de trimestres en que aparecen en los *rankings*– se encuentran en el Cuadro 1 de los Anexos (5.1).

⁸ Más *El principito* de Zigzag y de Emecé, que están sumados en la lista de libros que aparecen en dos informes anuales.

Inferno
Juego de tronos
Los años de peregrinación del chico sin color
Los juegos del hambre
Y las montañas hablaron

9) y tres títulos que aparecen en los dos informes anuales disponibles:

Bajo la misma estrella
Cincuenta sombras de Grey
El principito

El detalle precedente permite confirmar lo dicho sobre la concentración del sector editorial en manos extranjeras, con la bestsellerización y la alta rotación como características primordiales: la inmensa mayoría de los libros más vendidos forma parte de los catálogos de editoriales pertenecientes a los dos grandes grupos editoriales (Penguin Random House y Planeta) y, además de tratarse de novedades (salvo *El principito*), no permanecen en el tope del *ranking* por más de un trimestre (35 de 57 para un solo trimestre y rápidamente solo nueve para dos trimestres). Entre los escasos cuatro títulos que superan los cinco trimestres (con creces: entre nueve y 12 trimestres), tres conforman una trilogía, es decir que permanecer sostenidamente en el liderazgo de ventas constituye un fenómeno absolutamente excepcional (suman, en realidad, solo dos “productos”).

Se trata entonces de los productos denominados *best sellers*. Claudio Rama (2003: 68-71) distingue, en términos estrictamente comerciales (no literarios) entre “demanda masiva tipo *best seller*” y “demanda estable tipo *long seller*”.

El concepto de *best seller* en los sectores de bienes como libros, videos, películas, discos, etc., o en el de prototipos como los espectáculos es una característica creciente de la demanda cultural en el contexto de la globalización. Algunos productos se constituyen en *best seller*, en el ámbito nacional, regional o mundial, asociados a su creador, su *marketing* o porque expresan y se vinculan con fenómenos sociales de gran dimensión. Cuando la producción es mundializada, el *best seller* integra otros productos no culturales [sic] como muñecos, distintivos, ropa, juegos, etc., que se transforman en bienes culturales por el contenido simbólico adicional, con lo cual, incluso, permite que esos productos industriales alcancen precios de mercado muy superiores. (p. 69)

En el caso de *El principito*, se trata de un fenómeno de otras características (un *long-seller*) y resulta llamativa la aparición, en convivencia con la versión argentina, de una edición chilena (Zigzag) en el *ranking* anual de 2013 y el cuarto trimestre y acumulado del mismo año.⁹

⁹ A esto se deben sumar las ventas de la edición de Emecé, que la duplicarían, dada su pervivencia en los listados (en algunos trimestres, liderados por la de Emecé, conviven), y la proliferación de nuevas traducciones publicadas en 2015.

En muy pocos casos el consumo de un mismo producto se repite sostenidamente. Esta situación en general está asociada con su alto nivel de calidad y su aceptación masiva en diversos grupo o instituciones de referencia de los consumidores. La definición de un producto cultural de excelencia o “clásico” desde el ángulo del mercado está dada por la capacidad de los consumidores de soportar su consumo repetitivo. Esta permanencia de la demanda significa que otros consumidores comprarán el mismo bien en un tiempo futuro descontextualizado del tiempo histórico en el cual ese producto se gestó.

Se trata, por lo demás, del único caso, en este listado, de literatura no contemporánea. De este modo, solo *Cincuenta Sombras* [CS] resulta ser un fenómeno excepcional, incluso dentro del fenómeno de súper ventas, tanto por sostenerse en los primeros lugares durante períodos no comparables con otros fenómenos de súper ventas (como *Bajo la misma estrella* [BLME], a la que supera en entre cuatro y siete trimestres), sino también porque los tres volúmenes lo son.¹⁰

En cuanto a la distribución por conglomerados editoriales, las 58 publicaciones (*El principito* aparece en dos editoriales) pertenecen a los siguientes grupos o editoriales:

Cant. de títulos	Grupo editorial
01	Cengage Learning / Thompson International
01	El Ateneo
01	Gaia
01	Grupo Guadal
01	Macmillan
01	Santillana
01	Zigzag

Cant. de títulos	Grupo editorial
02	Ediciones Urano
03	Ediciones B
03	Grupo DNE
03	Tusquets
13	Grupo Editorial Planeta
27	(Penguin) Random House (Mondadori)

Entre los 58 títulos, 40 fueron publicados por los dos grandes grupos que dominan el mundo editorial hispanohablante: el Grupo Editorial Planeta (GP) y el grupo Penguin Random House Grupo Editorial (PRH), antes Random House Mondadori (RHM). Algunos de estos títulos ya pertenecían a RHM y a partir de 2013 a PRH (en adelante, resumo ambos en “RH”). El predominio de RH es superior al del GP, duplicando, en el caso de nuestro corpus, la cantidad de títulos (13 contra 27). Algunos de los pocos títulos que pertenecían a editoriales independientes en el período relevado por las ENLI fueron comprados (mediante la adquisición del título en sí o a través de la absorción del sello) por los grupos en trimestres posteriores: *El poder del ahora* pasa de Gaia a Grijalbo (RH); *Las ventajas de ser invisible* pasa de Santillana a Alfaguara

¹⁰ La editorial publicita en 2018 haber alcanzado los 100 millones de ejemplares vendidos en todo el mundo.

(Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara); Santillana misma es comprada en 2014 por Penguin Random House; Tusquets se asocia en 2012 con GP y sigue un derrotero de idas y vueltas con el grupo (De Diego, 2012); Ediciones B pasa a RH en 2017.¹¹ Con esto, nueve títulos migran, entre el período estudiado y 2018, a los grandes grupos, mientras que los ocho restantes pertenecen a grandes sellos comerciales. Se profundiza de modo continuo, hasta hoy, el esquema de concentración, con la compra de sellos comercialmente exitosos. A enero de 2018, Penguin Random House Grupo Editorial (división en lengua española de Penguin Random House, con sede central en Barcelona) posee los siguientes sellos, agrupados para el público en la página www.megustaleer.com:¹²

Aguilar	Caballo de Troya	Grijalbo	Plan B
Alfaguara	Caligrama	Literatura RH	Plaza & Janés
Alfaguara Inf. y Juv.	Cisne	Lumen	Punto de Lectura
Altea	Cliper	Montena	Reservoir Books
Arena	Collins	Nova	Rosa dels Vents
B Cómico	Companhia Das Letras	Nube de Tinta	Sudamericana
B de Block	Conecta Debate	Objetiva Origen	Suma de Letras
B de Bolsillo	Debolsillo	Origen Kids	Taurus
B de Books	Ediciones B	Penguin Clásicos	Vergara
Beascoa	Flash		
Bruguera			

Por su parte, GP es propietario de los siguientes sellos (reunidos en www.planetadelibros.com):¹³

Alienta Editorial	Emecé	Planeta Cómico
Ariel	Esencia	Planeta Gastro
Austral	Foreign Rights	Planeta Gifts
Backlist	GeoPlaneta	Planeta Junior
Booket	Gestión 2000	Planetalector
Click Ediciones	Lectura Plus	Seix Barral
Crítica	Libros Cúpula	Salsa Books
Destino	Libros Disney	Scyla eBooks
Destino Infantil & Juvenil	Luciérnaga	Temas de hoy
Deusto	Lunweg Editores	Minotauro Timun Mas
Ediciones Corín Tellado	MaxiTusquets	Timun Mas Infantil
Península	Ediciones Martínez Roca	Timun Mas Narrativa
Espasa	Noguer	Tusquets Editores
Espasa Infantil	Oniro	Yoyo
Fundación José Manuel Lara	Oniro Infantil	Zafiro eBooks
Planeta	Paidós	Zenith
Editorial Seix-Barral	Para Dummies	
El Aleph Editores		

¹¹ <http://penguinrandomhousegrupoeditorial.com/sobre-nosotros/>. Última visita: 10/01/2018.

¹² Dossier corporativo, disponible en <http://penguinrandomhousegrupoeditorial.com/sobre-nosotros/>. Última visita: 10/01/2018.

¹³ <https://www.planetadelibros.com/editoriales> Última visita: 10/01/2018.

Dentro de esta pluralidad de sellos de habla española –todos comerciales, algunos con mayor prestigio dentro del campo cultural– un concentrado de pocas editoriales destaca por su alta productividad de títulos vendedores y sus nombres se repiten también en nuestro listado (en particular Debolsillo, Grijalbo, Booket).

A diferencia de la concentración de títulos en un puñado de grupos y sellos, entre lxs autorxs de los 57 títulos relevados, se encuentra una paridad prácticamente de uno a uno respecto de los títulos (Cuadro 2 del Apartado 5.1 de los Anexos). Se trata de 35 autorxs para 57 títulos, donde solo seis participan del podio con dos títulos, tres autorxs con tres títulos, uno con cuatro y uno con seis, con dos peculiaridades que profundizan el fenómeno: esto ocurre en un lapso que podría considerarse largo para el contexto de alta rotación (cinco años) y varixs de esxs autorxs que acreditan más de un título han elaborado un solo producto editorial desgajado en varios títulos.¹⁴ Así, solo unxs pocxs autorxs pueden decirse verdaderxs productorxs sostenidxs de *best sellers*.¹⁵ Sin embargo, muchxs de ellxs poseen fructíferas carreras literarias (Paulo Coelho, Markus Zusak, Stephen King),¹⁶ algunxs de ellxs consideradx verdaderas fábricas de *best sellers*, con – además de las cucardas de ventas– otros logros excepcionales dentro del mercado editorial: récords de anticipos de honorarios, de preventa, de contratos, adaptaciones audiovisuales, etc.¹⁷ Otro dato a recuperar del cuadro precedente es que, en su gran mayoría, se trata de autorxs de lengua inglesa, que, como hemos señalado, no solo detenta la exclusividad –en términos de Heilbron y De Swaan (Heilbron, 1999)– del calificativo de lengua traducida hipercentral, sino que también se observa un predominio del origen estadounidense, del país con una posición central dentro del sistema literario mundial (Casanova, 2001; Heilbron y Sapiro, 2002; Sapiro, 2009).

Respecto de lxs traductorxs de estos textos, se trata de modo casi exclusivo de agentes *españolxs*, en el sentido de que –más allá de la nacionalidad–¹⁸ trabajan mayor

¹⁴ Los dos títulos de Walter Isaacson son producto de su trabajo biográfico sobre Steve Jobs; los tres de Suzanne Collins y de E. L. James¹⁴ conforman sendas trilogías: *Cincuenta sombras* y *Los juegos del hambre*; los seis de G. R. R. Martin forman parte de un mismo conjunto narrativo: cinco pertenecen a la saga *Canción de hielo y fuego*, llevada a la televisión como *Juego de Tronos*, y el otro es una precuela.

¹⁵ Lideradx por John Green, especialista en novelas *young adult*, John Grisham, en ficciones legales, y Haruki Murakami, con una evidente distintinción en cuanto a prestigio literario y formas de circulación entre este último y los anteriores.

¹⁶ En su mayoría sin reconocimiento de la crítica literaria prestigiosa. Paulo Coelho se especializa en literatura de autoayuda, Markus Zusak en ficciones *young adults*, Stephen King es considerado el maestro de la literatura de terror, John Katzenbach es un periodista especializado en temas judiciales, Ken Follett es autor de novelas históricas (como la que aparece en estos *rankings*) y de *suspense*, Dan Brown, autor de la serie *Robert Langdon* (que incluye *El código Da Vinci*), se especializa en ficciones históricas de suspenso.

¹⁷ John Green fue catalogado por Time en 2014 como una de las cien personas más influyentes del mundo (Woodley, 23/04/2014).

¹⁸ Que no podemos rastrear exhaustivamente.

o exclusivamente para la industria española, principalmente de sede barcelonesa. Si bien se trata, en *todos* los casos relevados, de libros de ISBN e impresión argentinos, el cotejo de las bases de datos del ISBN de Argentina y España¹⁹ permite corroborar que los nombres de lxs traductorxs, cuando están registrados, coinciden, en todos los casos, para una misma editorial y título, lo cual constituye un rasgo más de la concentración del mercado en manos peninsulares (exclusividad de la mano de obra española, compra de derechos para todo el mundo de habla hispana, etc.). En tres casos²⁰ no se identificaron las personas o equipos que tradujeron o escribieron, mientras que, entre los otros 54 casos, se encuentran tres traductorxs argentinxs (Bonifacio del Carril, Sandra Marta Dolinsky y Julio Sierra) y una chilena (Alicia Morel Chaigneau), que ejercen o ejercieron en sus respectivos países, al tiempo que lxs otrxs 50 ejercen en el mercado español.²¹ El ISBN de Argentina hace mención de lxs traductorxs en 35 casos (en algunos, solo de unx de ellxs y, en otras, solo en algunas ediciones de un mismo título). En la base de datos española, se menciona a lxs traductorxs en 48 ocasiones (con mayor regularidad y detalle que en el ISBN argentino).²²

Según se confirma a partir de estos datos, del relevamiento de los paratextos, de los ISBN y de la comparación entre páginas web, todos los libros pertenecientes a los grandes grupos son de producción española (salvo unos pocos), con impresión argentina (en CABA+GBA) y Buenos Aires como lugar de edición, lo cual habla de una modalidad de la industria. Esta modalidad se produce por efecto de las políticas de sustitución de importaciones del gobierno argentino durante el período en estudio.²³ Un vistazo a los créditos de los libros circulantes en el país en el período posterior (2016-2017) indica un vuelco hacia nuevos lugares de impresión y la entrada al país de material de saldo de las editoriales españolas, coherentemente con la apertura de las importaciones dispuesta tras el cambio de gobierno nacional a fines de 2015.²⁴

¹⁹ En algunos casos hemos apelado al Index Translationum para corroborar alguno de los datos, pero se trata de una base de datos muy desactualizada que, al menos para el caso de las publicaciones contemporáneas, no cumple con ningún parámetro de exhaustividad.

²⁰ *Matemática práctica*, *Frozen* y *Venganza de sangre*.

²¹ Solo nueve aparecen en los registros de ACETT, aunque la cifra quizá sea relativamente optimista en términos de profesionalización si se compara con los registros de traductorxs editoriales consagradxs asociadxs a su par argentina, la AATI. Para corroborar la pertenencia al mercado laboral español del resto de lxs traductorxs, hemos relevado la base de perfiles laborales *LinkedIn* y apariciones en la prensa digital.

²² El *Index Translationum*, que como señalamos se encuentra muy desactualizado, solo lxs menciona en nueve ocasiones (pero tampoco aparecen los propios títulos).

²³ Como la resistida resolución 3252/2012 de la AFIP sobre la Declaración Jurada Anticipada de Importación (DJAI) e implementada por la resolución 1/2012 de la Secretaría de Comercio Interior.

²⁴ Véase 3.2.

Todos estos libros fueron fenómenos de superventas, y muchos de preventas, en sus países de origen. En varios casos, se realizaron primeras impresiones de 1,5 millones de ejemplares y, en su mayoría, el país editor original es Estados Unidos. Muchos han ocupado el primer puesto en la *The New York Times Best Seller List*, algo que comúnmente es utilizado por el aparato mercadotécnico y paratextual como definición misma de la obra: sus tapas en inglés suelen rezar “New York Times Best selling author of...” o “#1 New York Times bestseller”.

5.2 El corpus de *best sellers*

Trabajaremos a partir de ahora con el análisis de los textos relevados en formato físico. De los 57 títulos listados, seleccionamos, dentro de los volúmenes en depósito legal disponibles en la Biblioteca del Congreso de la Nación Argentina (BCN) un título por autorx (cuando hubo más de un título de unx mismx autorx, se tomó solo uno al azar). Considerando a CS como un solo conjunto narrativo, suman 18.

	Título ²⁵	Autorx	Traductorx/s	Editorial
1	<i>Adulterio</i>	P. Coelho	Pilar Obón	Grijalbo
2	<i>After</i>	A. Todd	Vicky Charques y Marisa Rodriguez	Planeta
3	<i>Assassin's Creed: Renaissance</i>	O. Bowden	Isabel Murillo	El Ateneo - La Esfera de los Libros
4	<i>Bajo la misma estrella</i>	J. Green	Noemí Sobregués Arias	Nube de Tinta
5	<i>Cazadores de sombras: las crónicas de Magnus Bane</i>	C. Clare, S. Rees Brennan y M. Johnson	Patricia Nunes	Destino
6	<i>Cincuenta sombras de Grey</i>	E. L. James	Pilar de la Peña Minguell y Helena Trías Bello	Debolsillo
	<i>Cincuenta sombras liberadas</i>	E. L. James	María del Puerto Barrueta Diez	Debolsillo
	<i>Cincuenta sombras más oscuras</i>	E. L. James	Montserrat Roca Comet	Debolsillo
7	<i>Doctor sueño</i>	S. King	José Óscar Hernández Sendín	P&J
8	<i>El enigma Spinoza</i>	I. Yalom	Julio Sierra	Emecé
9	<i>El estafador</i>	J. Grisham	Jodre Homedes Beutnagel	Debolsillo
10	<i>El invierno del mundo</i>	K. Follett	ANUVELA (Verónica Canales Medina, Roberto Falcó Miramontes, Laura Manero Jiménez, Laura Rins Calahorra y Nuria Salinas Villar)	Debolsillo
11	<i>El secreto</i>	R. Byrne	Alicia Sánchez Millet	Urano
12	<i>Juego de tronos. Canción de hielo y fuego</i>	G. R. R. Martin	Cristina Macía, Adela Ibañez y Natalia Cervera	Debolsillo
13	<i>Ladrona de libros</i>	M. Zusak	Laura Martín de Dios	Lumen
14	<i>Los años de peregrinación del chico sin color</i>	H. Murakami	Gabriel Álvarez Martínez	Tusquets

²⁵ Las referencias completas se encuentran en la “Bibliografía fuente”.

15	<i>Los juegos del hambre</i>	S. Collins	Pilar Ramírez Tello	Del Nuevo Extremo
16	<i>Maravilloso desastre</i>	J. McGuire	Julia Alquézar	Aguilar Altea Taurus Alfaguara
17	<i>Nada que perder</i>	E. Macedo	Sandra Martha Dolinsky	Planeta
18	<i>Steve Jobs: la biografía</i>	W. Isaacson	David González-Iglesias González	Debate

Ninguno de estos títulos menciona a lxs traductorxs en tapa, aunque todos lxs mencionan en los créditos, y todos, menos tres (7, 12 y 17), lxs mencionan en portada. Entre ellxs, solo Julio Serra y Sandra Dolinsky no son españolxs, con lo que podemos inferir que 8 y 17 fueron realizados en sedes argentinas. En cuanto a la distribución por grupos: uno de ellos pertenece al grupo Del Nuevo Extremo/RBA Libros (15), uno a ILHSA (3), uno a Prisa (16), cinco a GP (2, 5, 8, 14 y 17) y nueve a RH (1, 4, 6, 7, 9, 10, 12, 13 y 18), mientras que 11 no pertenece a un grupo, al menos durante el año de publicación. Se mantiene la proporción de títulos observada anteriormente para RH y GP (dos a uno). Solo 1, 14 y 17 provienen de lenguas diferentes del inglés (portugués y japonés). El lugar de imprenta es CABA+GBA en todos los casos menos uno (11), que se imprimió en Uruguay, mientras que el lugar de edición es Buenos Aires en todos los casos. Ocho de diez publicaciones de RH agregan menciones a la localización de la edición: “Primera edición en Argentina” (6, en sus tres tomos) y “Primera [Segunda] edición en la Argentina bajo este sello” (4, 6, en sus tres tomos, 7, 9, 10, 12, 13 y 18). También lo hace Urano para 11 (“1ª edición argentina”). Identificaremos más adelante si esta mención se relaciona con alguna forma de adaptación diatópica.

La nacionalidad de lxs autorxs es japonesa en un caso (14), brasileña en dos (1 y 17), australiana en dos (11 y 13), inglesa en tres (3, 6 y 10) y estadounidense en los diez restantes. Los títulos son en su mayoría ficciones narrativas pertenecientes al género novela. Han sido catalogados²⁶ en las siguientes categorías:

acción (3, ²⁷ 5)	erótica (1, 2, 6)	religión (17)
autoayuda (11, 17)	fantasía (5, 12)	policial (9)
autobiografía (17)	ficción histórica (8, 10)	terror (7)
aventuras (2, 15)	de aprendizaje (13, 14, 16)	thriller legal (9)
biografía (18)	realista (14)	<i>young adults</i> (2, 4, 5, 6, 13, 16)
ciencia ficción (2, 15)	romántico (1, 2, 6, 16)	

²⁶ Por bibliotecas, editoriales y librerías.

²⁷ Basado en videojuegos.

El lenguaje gráfico de tapas, contratapas y solapas, propio del *best seller*, privilegia la impronta comercial, la atracción visual, la identificación rápida del texto, la sencillez. Suelen utilizar un elemento aislado, que puede volverse icónico (la corbata, el antifaz, las esposas, en *Cincuenta sombras*, la insignia del pájaro sinsajo en *Los juegos del hambre*, el lobo huargo en *Juego de Tronos*, el sello de cera en *El secreto*) o simplemente sugerir lecturas (un corazón de cerezas en *Adulterio*), tamaño de fuente tipográfica alta, en juego con una mínima cantidad de elementos textuales: en tapa, título y autor, por lo general, y título de la saga, si corresponde, alusión a su calidad de *best seller*, de “atrapante” (“Un libro apasionante de [tipografía pequeña] Suzanne Collins [tipografía mayor]”) o de texto en el que se basa un producto audiovisual (“La novela en la que se basa la gran película de Twentieth Century Fox”, para *Ladrona de libros*); en contratapa o solapas, breve resumen argumental, comentarios de prensa, breve biografía de lxs escritorxs, logros del departamento de mercadotecnia (“se han vendido más de noventa y cuatro millones de ejemplares en todo el mundo”, para CS). Predominan los colores metalizados sobre fondos oscuros, las fotos de las versiones cinematográficas, los contrastes cromáticos.

Textos como *After* y *Maravilloso desastre*²⁸ dedican el libro a lxs fans (“Para los fans, cuyo amor por esta historia convirtió un deseo en el libro que tienen en las manos” [*Maravilloso desastre*, p. 7]; “Para quienes me leyeron desde el principio, con mucho cariño y gratitud. Son mi vida.” [*After*, p. 7]) y trabajan con la interacción en las redes.²⁹ Ambas figuras autorales se construyen como mujeres jóvenes recién graduadas que ejercen como escritoras primerizas, lo cual las identifica con el público al que apelan y alimenta la imagen de que cualquiera de ellxs podría haber escrito los libros. Esto tiene una fuerte apoyatura en el hecho de que ambos títulos surgen de prácticas de libre acceso a la publicación facilitadas por internet que permiten la democratización de la escritura: *Maravilloso desastre* se publica primero en internet, donde la autora vende miles de ejemplares sin publicidad, y *After* se publica de a capítulos aparentemente escritos en el celular en la plataforma *Wattpad*,³⁰ para después convertirse en un trabajo para la

²⁸ Que, por lo demás, narran la misma historia: una estudiante que llega a la universidad, la chica buena, que se enamora del chico malo, con tatuajes, que se enamora de ella.

²⁹ Sigue a la dedicatoria de *After*, una “Nota del editor”: “Descubre la aplicación *After* y prepárate para una experiencia de lectura 360°. Descarga gratuitamente la aplicación en tu celular, sigue los símbolos del infinito que encontrarás repartidos a lo largo de las páginas de *After* y prepárate para vivir la historia de Hardin y Tessa en primera persona. Fotos, videos, pistas de audio, listas de música y otras sorpresas que te harán disfrutar aún más de la experiencia *After*”. [*After*, p. 9]

³⁰ *After* anota en tapa: “un fenómeno *wattpad*”. *Wattpad* (www.wattpad.com) es una exitosa plataforma de publicación de narrativa *on line*, que se presenta como “comunidad global de 80 millones de lectores y escritores a través del poder de las historias”. Lxs usuarixs comparten sus escritos o leen, comentan y reseñan lo que otrxs comparten. La plataforma ofrece servicios de

escritora.³¹ Otro fenómeno similar de productividad literaria es el de las *fanfictions*, al que pertenece *CS*, como veremos más adelante. Ambos fenómenos son ejemplo de las modalidades de producción de *best sellers* contemporáneos, vinculadas a la globalización digital.

5.2.1 Análisis

Realizaremos ahora un acercamiento a las cuestiones lingüístico-formales de los textos en su aspecto diatópico. Relevaremos un conjunto reducido de rasgos lingüísticos en uso, limitado a los pronombres de segunda persona, los futuros, los pretéritos perfectos, el léismo y el léxico, especialmente por tres razones: porque como vimos en el capítulo tres es allí donde está el conflicto, porque hay instrumentos lexicográficos más desarrollados que otros aspectos y porque avanzar en la descripción de otros aspectos llevaría otro tipo de trabajo, que esperamos se pueda desarrollar más adelante (comparación con textos fuente, estudio de los extranjerismos, los calcos, etc., cuestiones de estilo, textuales, de género, fraseología, etc.). Para el caso de la segunda persona del singular, relevaremos por qué forma de pronombre personal (*tú* o *vos*) y qué formas de conjugación verbal (tuteantes, voseantes u homomorfas) optan los textos.

Se trata de textos narrativos (ficción y biografía) no breves (no poesía, no relatos breves, no autoayuda, no autobiografía), que constituyen el género predominante (y casi exclusivo) en este listado. Veremos, en el siguiente capítulo, cómo el campo editorial argentino “independiente” sí publica recopilaciones de relatos breves, que, al igual que otras variables, se presentan como introducción de textos desatendidos por el sector concentrado (Botto, 2014 [2006]).

En el cuadro del Anexo 5.2.1, se puede observar una síntesis comparativa de la aparición de estos rasgos generales. Así, en este conjunto de textos, pudimos relevar que, en su totalidad, utilizan el *tú* y no el *vos* cuando se traduce la segunda persona del singular de confianza. Entre ellos, nueve utilizan el *vosotrxs* y ocho, el *ustedes*. En el caso de 11 (*El secreto*, Urano), es dudoso, ya que no se utiliza la segunda persona (ni singular ni plural). De los nueve que están de *vosotrxs*, cinco pertenecen a RH, uno pertenece a ILHSA, uno a Prisa, uno al GP y uno a un sello grande pero no de grupo (Del Nuevo

publicación, aconseja sobre escritura y guión audiovisual. Posee convenios con Macmillan, Anvil y PRH y ha promovido numerosxs autorxs nuevxs para público “*new adult*”.

³¹ Se presenta como “serie” (proviene del fenómeno *fanfiction*). Incluye la palabra “serie” en los nombres de usuario de las redes: #serieafter, www.serieafter.com (en contratapa), junto con los símbolos de Facebook, Twitter e Instagram. Contratapa: “un amor peligroso, un amor rebelde, un amor infinito”. Hay invitaciones a seguir la serie: “Aquí empieza todo” [en tapa, con el símbolo de infinito debajo]; “¡Engánchate a la SERIE After! ¡No te pierdas la próxima entrega!” [en solapa, junto con una foto de la tapa del tomo 2]; los números de tomo en tapa, abajo a la derecha.

Extremo). De los ocho que están de *ustedes*, cuatro pertenecen a RH y cuatro, al GP. Los cuatro de GP pertenecen a tres sellos diferentes (uno a Emecé, uno a Destino, dos a Planeta), mientras que, de los cuatro de RH, dos son de Debolsillo, uno de Nube de Tinta y uno de Grijalbo. Se ven aquí dos fenómenos paradójicos, por un lado, la conservación del *vosotrxs* en las ediciones argentinas es la práctica hegemónica (carácter dado por la concentración de textos vosotreantes en el conglomerado más poderoso del mercado y su utilización en todos los demás casos editoriales), y, por otro, la intención de adaptar en los dos conglomerados más poderosos (RH y GP), en este caso con una proporción mayor del GP dada por su menor porción de títulos en el corpus), mostrando una convivencia –y, quizá, un espacio de transformación– de las prácticas. A la vez, RH, que ocupa más porción del mercado de *best sellers*, solo revisó con claridad sus títulos más exitosos y dirigidos al público más patentemente juvenil: *CS* y *BLME*. Asimismo, son dos de los tres más vendidos en las estadísticas estudiadas (el tercero más vendido es *El principito*, que es vosotreante, pero de traductor argentino, y producido en la década de 1950).

Un caso en el que detenernos es el de *Los años de peregrinación del chico sin color*, de Haruka Murakami, uno de lxs pocxs autorxs que combina acumulación de récords de venta y acumulación de capital literario. A diferencia del resto de los títulos del corpus, la publicación pertenece a Tusquets, de relación tensa con los grupos concentrados. En el momento de este éxito de ventas no pertenecía a un grupo. La traducción es española, vosotreante y sin adaptaciones de ningún modo, aunque posee vocabulario claramente localizado (peninsular). Nos ha llamado la atención, y podría ser objeto de otro estudio, el hecho de que, en nuestros relevamientos en los estudios del libro, la crítica y las entrevistas no hemos encontrado menciones despectivas o peyorativas respecto de las traducciones de Tusquets, como sí sucede de modo muy homogéneo y consistente respecto de las traducciones de Anagrama, mencionadas de modo directo y espontáneo cuando se habla del rechazo a la imposición lingüística española (esto es, que ocupa el lugar estereotipado del rechazo a lo español en la traducción). Probablemente la causa pueda estudiarse en términos de niveles de prestigio literario de las editoriales y sus catálogos y del tipo de prácticas comerciales que ejecutan.

Volviendo al corpus general, la adaptación del *ustedes* está acompañada, en la mayoría de los casos, y según los textos, de mayor o menor grado de adaptación léxica y de supresión del leísmo. Se conservan, del español peninsular, todas las demás formas, sintácticas, estéticas y de registro, incluido el uso del pretérito perfecto compuesto (PC)

y del futuro simple (FS), de utilización diatópicamente marcada como diferencial respecto del uso argentino estandarizado.

Citamos a continuación algunos ejemplos textuales con la intención de brindar un paneo general de los fenómenos relevados. En los apartados 5.3 y 5.4 analizaremos en detalle las modificaciones realizadas en dos de estas novelas.

El siguiente fragmento pertenece a *After*, la serie ya presentada de novelas de iniciación protagonizadas por una joven universitaria que se enamora de un “chico malo”. Recortamos unas líneas de una de las secuencias eróticas, que contienen vocabulario sensible. Señalamos en el texto con tachado las modificaciones realizadas en la versión argentina respecto de la española y con itálicas algunas variantes conservadas:

1.
—¿Te *vienes* a vivir conmigo? —sonríe esperanzado.
—*Jesús*, un paso detrás de otro. *De momento*, voy a dejar de estar *enfadada* contigo —le digo, y me incorporo—. Ahora *ven* a la cama.
Enarca una ceja como diciéndome: “¿Lo ves? Eres muy controladora”, pero se pone *en pie* para bajarse los ~~vaqueros~~ *jeans*. Cuando se quita la *camiseta*, la deja en la cama delante de mí. Me encanta que tenga las mismas ganas que yo de que me la ponga.
Me quito la que *llevo* puesta y me detiene.
—~~Joder~~ *Mierda* —masculla, y levanto la vista—. ¿Qué *llevas* puesto?
Ha abierto mucho los ojos y su mirada es muy intensa.
—Me *he comprado* ropa interior nueva. —Me ruborizo y bajo la vista.
—Ya lo veo... ~~Joder~~ *Mierda* —repite.
—Eso ya lo *has dicho*. —Me río nerviosa.
La luz de los ojos de Hardin me ciega y me produce un cosquilleo en la piel.
—Estás increíble. —Traga saliva—. Siempre estás increíble, pero esto es...
Con la boca seca miro el bulto que crece en su bóxer. Es la quinta vez que la energía entre nosotros cambia esta noche.
—Iba a ~~enseñártela~~ *mostrártela* antes, pero estabas muy ocupado comportándote como un ~~gilipollas~~ *imbécil*.
—Mmm —musita.
Está claro que no *ha oído* lo que acabo de decir. Apoya la rodilla en la cama y me mira de arriba abajo antes de colocarse encima de mí.
Sabe a whisky y a menta, una combinación celestial. Nuestros besos son tiernos e incitantes, nuestros labios se acercan y se separan, su lengua baila juguetona con la mía.
Me ~~coger~~ *toma* del pelo y siento su erección contra mi *vientre*. Me suelta el pelo para apoyarse en un codo y acariciarme con la otra mano. Sus largos dedos recorren las costuras de mi ~~sujetador~~ *sostén* de encaje, se meten dentro y vuelven a salir. Se relame los labios cuando lleva la mano entre mis muslos y empieza a moverla arriba y abajo. (pp. 420-421)³²

En este fragmento, seleccionado por poseer una mayor densidad de cambios, se modifican algunos de los elementos relevados en las entrevistas y encuestas como marcadamente españoles (*joder*, *coger*, *vaqueros*, *sujetador*, *gilipollas*, *enseñar*), mientras que se toleran el tuteo, el PC y algunos vocablos o expresiones que también

³² En adelante, cuando comparemos versiones, referenciaremos solo el número de página/s de las ediciones argentinas.

pueden catalogarse como de españoles (*camiseta, enfadarse, llevar puesto*) y que, de hecho, veremos modificarse más adelante en otros textos. En consideración de los dichos de lxs entrevistadxs respecto de la asociación de la variación diatópica con el habla propia, la juventud, lo situado en la realidad, lo íntimo, podemos esbozar la hipótesis de que la necesidad de realizar estas modificaciones se debe al anclaje de la narración en un tiempo contemporáneo, protagonizada por gente joven y con apelación al vocabulario de la vida cotidiana y la sexualidad. Sin embargo, *Maravilloso desastre*, otra novela que posee características muy similares, salvo la sexualidad explícita, se publicó sin realizar modificaciones:

2.

—¿Dónde está Mare?

—No *ha ido* a clase esta mañana.

—¿Está en su habitación? —dijo él, volviéndose hacia Morgan.

—Lo siento, Shepley —le grité.

Él se detuvo y se dio media vuelta, con la cara de un hombre que había llegado a su límite.

—Me gustaría que Travis y tú *puvierais* arreglar toda *vuestra* mierda! ¡Sois un maldito tornado! Cuando estáis felices, todo es amor, paz y mariposas. Pero, cuando *estáis cabreados*, ios da igual si *arrasáis* con todo el *jodido* mundo!

Se alejó hecho una furia y yo solté el aliento que estaba conteniendo.

—Pues sí que ha ido bien. (p. 357)

Otras novelas con personajes (incluso narradorxs) adolescentes tampoco se modifican. En el siguiente ejemplo, perteneciente a *Los juegos del hambre*, se puede observar cómo, aunque contiene abundantes diálogos entre jóvenes y se apela en determinadas secuencias a objetos de la vida cotidiana, el hecho de ser una distopía la coloca en un tiempo ficcional lejano y ajeno al realismo. También consistentemente con las representaciones relevadas, la alta tolerancia a las formas españolas permite no adaptar la versión diatópicamente. Al igual que en los casos anteriores, se puede observar el uso pleno del PC, el FS, los leísmos (“mi madre *le* libró de los parásitos”, p. 12), el vocabulario cotidiano (*mi hermana pequeña, guapx, tripa, niños, coger, fresas, alcalde, falda, blusa, calcetines, cubos de basura, chaqueta*, entre otros, pp. 12-43), el tuteo y el vosotreo:

3.

—*¡Miradla, miradla bien!* —brama, pasándome un brazo sobre los hombros. Tiene una fuerza sorprendente para estar tan hecho pedazos—. ¡Me gusta! —El aliento le huele a licor y hace bastante tiempo que no se baña—. Mucho... —No le sale la palabra durante un rato—. ¡Coraje! —exclama, triunfal—. ¡Más que *vosotros!* —Me suelta y se dirige a la parte delantera del escenario—. ¡Más que *vosotros!* —grita señalando directamente a la cámara.

Las ficciones históricas y las sagas fantásticas, situadas en tiempos otros, históricos o ficcionales y con apelación a escenarios no cotidianos, parecen no dudar en la decisión de no adaptar.

4.
—¡Silencio, amigos míos! —Levantó la mano para acallar un único y solitario grito. Sonrió con gravedad—. *¿Sabéis por qué os he congregado aquí esta noche, a vosotros, mis más íntimos aliados? Para pedir os ayuda. He permanecido demasiado tiempo en silencio mientras nuestro enemigo, ya sabéis a quién me refiero, Vieri de Pazzi, ha recorrido esta ciudad difamando a mi familia, arrastrando nuestro nombre por el fango e intentando a su patética manera degradarnos. En condiciones normales no me rebajaría a arrearle un puntapié a un perro callejero sarnoso como ése, pero... (Assassin's Creed: Renaissance, p. 12)*

5.
—Resulta fácil decirlo, pero *veréis* que hacerlo no lo es tanto —dijo el padre después de estudiar larga y atentamente a sus hijos—. No permitiré que los criados pierdan el tiempo con esto. Si *queréis* esos cachorros, los *tendréis* que alimentar *vosotros*. ¿Entendido? — Bran asintió a toda prisa. El cachorro se le retorció entre los brazos y le lamía en rostro con una lengua cálida—. También *tendréis* que educarlos —siguió su padre—. Es imprescindible que los *entrenéis*. El encargado de los perros no querrá saber nada de estos monstruos, *os lo aseguro*. Y que los dioses *os ayuden* si los *descuidáis*, si los *tratáis* mal o si no los *entrenáis*. No son perros; no *os harán carantoñas* para conseguir comida, ni se marcharán si les *daís* una patada. Un lobo huargo es capaz de arrancarle un brazo a un hombre tan fácilmente como un perro mata una rata. ¿Seguro *queréis* esa responsabilidad?
—Sí, padre —dijo Bran.
—Sí —asintió Robb.
—Y pese a todo lo que *hagáis*, los cachorros quizá mueran.
—No se morirán —dijo Rob—. No lo permitiremos.
—Entonces, *os los podéis* quedar. Jory, Desmond, *recoged* el resto de los cachorros. Ya es hora de que volvamos a Invernalía. (*Juego de tronos*, pp. 27-28)

De este modo, la extensión del tuteo en los textos modificados, la conservación de la casi totalidad de los rasgos de la traducción española y la tolerancia a las traducciones que se publican íntegras son consistentes con las representaciones estudiadas en la Segunda Parte, respecto de la decisión de tutear como propia de proyectos donde predomina el factor comercial, del hábito de lxs lectorxs argentinxs de leer traducciones españolas sin modificaciones sustanciales y, de parte de lxs entrevistadxs que trabajan/ron en grandes editoriales o grupos, respecto de la simpleza de la pauta editorial como limitada a restringir únicamente los rasgos menos tolerados —reducidos, según la representación, a un conjunto limitado de elementos— del español de España (véase el ejemplo 53 del Capítulo 4 [43: 29-35]). Distintxs entrevistadxs que realizaron este trabajo ofrecían la misma lista de elementos a sustituir y caracterizaban la labor de la misma manera: la paga es mala (se trata de tareas realizadas cuando eran más jóvenes), la pauta es breve (se da por conocida en cuanto norma), la decisión proviene del rechazo hacia lo español (compartido por editorxs y lectorxs) y se propone

por anticipación a la sanción de lxs lectorxs. El conjunto de rasgos a intervenir es coincidente con el relevado en el corpus: conservación del tuteo, sustitución del *vosotr*s por el *ustedes*, eliminación de leísmos, supresión de laísmos y conjunto reducido de los vocablos más estereotipadamente españoles. Vemos así cómo existe una relación directa entre las representaciones y las prácticas.

A partir de lo relevado más arriba, dedicaremos los próximos dos apartados al análisis detallado de dos de los tres títulos más sostenidamente vendidos, esto es, aquellos que más éxito comercial han mostrado dentro del corpus de demanda masiva (*BLE* y *CS*) y reservaremos el tercero (*El principito*), de demanda estable (Rama, 2003), para un estudio posterior, en preparación. Recordemos que *El principito* es el título que más trimestres permanece en el *ranking* (12 trimestres y los dos informes anuales disponibles, además de un informe anual donde también aparece la versión de Zigzag), mientras que la trilogía *CS* ocupa el segundo lugar (*Cincuenta sombras de Grey: 10* trimestres, 2 anuales; *Cincuenta sombras más oscuras: 10* trimestres, uno anual; *Cincuenta sombras liberadas: 9* trimestres) y *Bajo la misma estrella* (cinco trimestres, dos anuales), el tercero. Asimismo, *El principito*, *CSG* y *BLME* son los únicos tres títulos que aparecen en los dos informes anuales disponibles. En esta tríada coinciden un texto para adolescentes, uno erótico y uno clásico de rango etario amplio.

5.3 El caso *Bajo la misma estrella*

En este apartado trabajaremos con la traducción completa de *Bajo la misma estrella*, de Noemí Sobregués Arias, editada en Argentina (Nube de tinta, 2014), que reproduce la traducción española, del mismo sello. La elección se debe a diversos motivos. El primero, como hemos dicho, es que el título se encuentra entre los más vendidos durante el período recortado: cuatro trimestres de los 14 encuestados (los tres primeros trimestres de 2014 y el primero de 2015) y en los dos informes anuales disponibles (2013 y 2015).³³

³³ Es probable que, así como estuvo entre los más vendidos de 2013 pero no en todos los trimestres, que también haya sucedido lo mismo para todo 2014, dado que lo fue en tres de sus trimestres, pero, como ya señalamos, no se encuentra disponible la encuesta de ese período. Trabajamos con la “primera edición en la Argentina bajo este sello” (una leyenda que se repite en los distintos títulos con los que trabajamos del grupo Penguin Random House), de diciembre de 2014, es decir que durante estos dos años de éxito de ventas bajo el sello Nube de Tinta (ENLI 2013 anual), probablemente se comercializó en la edición española (o en una argentina no declarada en el ISBN). En efecto, en la página del ISBN argentino no se registra otra edición argentina anterior: hay una entrada para esta edición de diciembre de 2014, para otras dos en Nube de Tinta, de marzo y septiembre de 2016, y para una cuarta en Debolsillo (también del grupo PRH), de septiembre de 2017. La edición declarada de marzo de 2016 consigna ser la 18ª reimpresión de una primera edición de octubre de 2013 (que no está registrada), mientras que la de septiembre no aporta este tipo de información. Según el ISBN español, las primeras ediciones españolas corresponden a junio de 2012 en Nube de Tinta, septiembre y octubre de 2012 en Club Círculo de Lectores y mayo de 2013 en Debolsillo. También hay otra en Punto de Lectura de julio

Esto es: el grado de difusión (por tanto de aceptación) de las formas textuales se encuentra en el nivel más elevado y, de algún modo, prueba que esas formas textuales son las consideradas como más eficientes para la circulación comercial masiva de este tipo de textos. El segundo es que se trata de una obra que ha sido, efectivamente, modificada, al contrario de otras, que conservan la formulación completa de la traducción española. El tercero es que se trata de una novela contemporánea y realista, con una narradora adolescente, que apunta a un público adolescente-joven. Esta triple confluencia (contemporáneo, novela realista, narradora y público adolescentes) sería la razón por la cual se vuelve imprescindible, para el campo editorial, realizar modificaciones de tipo diatópico (al menos el cambio a *tú/ustedes*). Como señalamos, otras novelas del corpus, que responden a alguna/s de estas variables, pero no a todas, no realizan cambios: pueden dirigirse a un público adolescente/joven, o incluso pueden tener una narradora adolescente, como *Los juegos del hambre*, pero se trata de sagas fantásticas o de ciencia ficción (géneros no realistas), que se sitúan en pasados o futuros ficcionales (no contemporáneos). Como pudimos relevar en el corpus de entrevistas, estos factores (tiempos no contemporáneos, ficciones no realistas) son asociados con el uso del tuteo (4.1.3). Pero también sucede lo contrario en una novela como *Maravilloso desastre*, que, aunque reúne todas estas condiciones, conserva el *vosotros*, evidencia de la alta aceptación de (o resignación a) la traducción española en el campo editorial argentino.

Bajo la misma estrella (*The Fault in Our Stars*, Dutton Books,³⁴ 2012, en adelante *BLME*) es una de las más exitosas novelas para adolescentes y jóvenes de la última década. La novela narra, en primera persona y desde un punto de vista irónico, la historia de una adolescente que vivió la mayor parte de su vida con cáncer, a partir del momento en que conoce a un joven afectado por el mismo mal y se enamora.

Fue un fenómeno de superventas desde la preventa (150.000 ejemplares vendidos con anticipación).³⁵ Su autor, John Green,³⁶ es un joven y prolífico escritor estadounidense (Indianápolis, 1977) especializado en el género, que ha forjado un perfil de autor adaptado a la circulación masiva de los textos y a los modos de comunicación de su público: además de novelista, es, entre otras cosas, *blogger* y *youtuber*.³⁷ *The Fault*

de 2016. Noemí Sobregués Arias aparece como traductora en todas ellas y las siguientes reediciones, salvo en Club Círculo de Lectores, que no menciona traductorx ni pertenece al grupo PRH.

³⁴ Un sello de Penguin Group.

³⁵ Que John Green prometió firmar con los colores de Sharpie más votados entre su público.

³⁶ <http://www.johngreenbooks.com/>. Última visita: 11-01-2018.

³⁷ Administra una página personal, Facebook, Twitter e Instagram, y dirige junto con su hermano un canal de YouTube llamado VlogBrothers <https://www.youtube.com/user/vlogbrothers> y otro

in *Our Stars*, junto con *Paper Towns* –traducida como *Ciudades de papel* (Nube de Tinta, 2008)–, es una de sus dos novelas adaptadas al cine. Una tercera, basada en *Looking for Alaska* (*Buscando a Alaska*, Nube de Tinta, 2008), finalmente se convirtió en serie, tras años de preparación.³⁸

A partir de la publicación del libro en inglés, se generó una estética en sus tapas, con una tipografía que simula la escritura con tizas, que se convirtió en marca distintiva (la “marca John Green”) y que aplica en su página web (<http://www.johngreenbooks.com/>). Se utilizó en reediciones posteriores de sus títulos previos y en publicaciones posteriores,³⁹ tanto en Estados Unidos como en sus traducciones.⁴⁰ La página personal del autor retoma la gráfica en la construcción de su imagen-marca. Una fotografía en primer plano, teñida del celeste de *The Fault in Our Stars* y contrastada con un verde cítrico (*green*) con el que se escribe, simplemente, “John Green”. A un lado, otra definición simple, donde John Green vuelve a ser sinónimo de *best seller* del *The New York Times*.

John Green is the New York Times bestselling author of *Looking for Alaska*, *An Abundance of Katherines*, *Paper Towns*, *The Fault in Our Stars*, and *Turtles All the Way Down*. He is one half of the vlogbrothers on YouTube and co-creator of educational series *Crash Course*.⁴¹

El link a *The Fault in Our Stars* contiene información básica y comercialmente orientada:

Despite the tumor-shrinking medical miracle that has bought her a few years, Hazel has never been anything but terminal, her final chapter inscribed upon diagnosis. But when a gorgeous plot twist named Augustus Waters suddenly appears at Cancer Kid Support Group, *Hazel's story is about to be completely rewritten*.

The Fault in Our Stars debuted at #1 on the New York Times bestseller list and was chosen as TIME Magazine's #1 Fiction Book of 2012. The movie adaptation of *The Fault in Our*

llamado *Crash Course*, canal de divulgación de literatura, historia y ciencia (<https://www.youtube.com/user/crashcourse/featured>), además de participar en otros proyectos filántropos.

³⁸ Con ocho capítulos, se estrenó en octubre de 2019, en la plataforma Hulu. Una síntesis del complejo autorial de Green puede verse en el video <https://www.youtube.com/watch?v=2-OsqcbBvlo>, donde entrevista, como autor, divulgador y youtuber, a los actores de la serie.

³⁹ Y se extiende, a modo de marca de género, a otras publicaciones dirigidas al mismo público.

⁴⁰ La colección de Nube de Tinta es un ejemplo de ello. Todas las tapas utilizan la tipografía de la tiza manuscrita. En *The Fault in Our Stars*, la tapa tiene un fondo celeste cielo en color pleno, con dos nubes, una negra, escrita en blanco (pizarra y tiza) y una blanca, escrita en negro (¿la hoja de papel y el lápiz?). Según las ediciones, el cielo está escrito en azul, con la misma tipografía, aún más irregular, con citas de críticas elogiosas o la mención del número 1 en ventas de *The New York Times*. En la versión estadounidense: “Electric... filled with staccato bursts of humor and tragedy” –Jodi Picoult” y “New York Times Best Selling Author of *Looking for Alaska*”. En Nube de Tinta: “Absolutamente genial” Time” y “llorarás, reirás y te quedarás con ganas de más”, Markus Zusak”.

⁴¹ Distinguimos con subrayado las menciones que contienen un link.

Stars was released in Summer 2014 starring Shailene Woodley, Ansel Elgort, and Nat Wolff, and directed by Josh Boone.
You can buy *The Fault in Our Stars* from your favorite retailer via the [Penguin portal](#).
If you've read the book and are completely prepared for spoilers, visit [the FAQ](#) for much, much more information on the book.

Así, John Green explota su figura de escritor de *best sellers*. Por otro lado, desarrolla un perfil de divulgador científico y altruista. El sitio *Crash Course*⁴² contiene cientos de breves videos de divulgación sobre ciencias exactas y sociales (biología, química, sociología, historia, literatura, crítica de arte, cine, economía, informática, etc.), con una estética trabajada e innovadora y millones de vistas (a fines de 2019 cuenta con más de 10 millones de suscriptorxs).

En adelante, relevaremos en detalle cuáles son las modificaciones que se realizan en la versión argentina de *BLME* respecto de la versión española, a fin de establecer un listado de elementos que sirva como parámetro para realizar las comparaciones con el resto del corpus que sean oportunas en los próximos capítulos. El relevamiento nos permitirá completar en detalle y/o corroborar lo relevado en las dos primeras partes de la tesis sobre las representaciones, acerca de cuáles son los usos españoles que no se toleran.

Procedimos mediante el cotejo directo de los textos, palabra por palabra, de la versión argentina con la traducción española, con la voluntad de consignar en detalle el conjunto de los cambios de la obra (o “no cambios”, cuando alguna opción se conserva a pesar de modificarse en otros casos). La comparación se realizó en un solo barrido. Esto se debió, no a una falta de comprobación, sino a que, tratándose de la observación de procedimientos humanos, las variaciones pequeñas en los números exactos no aportan ningún dato relevante. Una sola “pasada”, como se dice en el ámbito editorial, resulta suficiente para observar las tendencias generales en el comportamiento de los textos, aunque, claro está, sea susceptible de errores y distracciones, que los hay. Del mismo modo, las agrupaciones que realizaremos podrían haberse realizado con otros parámetros, o podríamos haber decidido otros criterios internos de agrupación. Asimismo, nuevas pasadas habrían sumado nuevos fenómenos no observados (sobre todo, en el caso de las variantes que no se modifican) y así sucesivamente, lo cual volvería interminable la tarea.

El rastreo arroja un total de 1070 señalamientos, agrupados por página (si una variante se cambia dos o más veces en la misma página, se consigna una sola entrada). El libro cuenta con 292 páginas con texto, de modo que contiene un promedio de 3.66

⁴² <https://www.youtube.com/user/crashcourse/featured>. Última visita: 27-12-2019.

cambios (o no cambios) por página. Previsiblemente, hay zonas con mayor cantidad de reemplazos (páginas con entre 10 y 14 modificaciones, algunas repetidas, y páginas con ninguna intervención), zonas vinculadas, como veremos, a mayor densidad de determinado tipo de vocabulario y registro.

En el cuadro del Anexo 5.3 mostramos la densidad de señalamientos que hicimos sobre la novela. El total suma 261 páginas con modificaciones o distracciones, mientras que aquellas en las que no se relevó ninguno de los dos fenómenos fueron 31. Esto nos permite relevar las páginas más densas en modificaciones para recortarlas como ilustración y tomar nota de qué características tienen los fragmentos que contienen para luego establecer relaciones interpretativas.

A partir del primer relevamiento en detalle, realizamos agrupamientos léxicos que nos permitieran un análisis productivo. Por ejemplo: *gilipollas*, *gilipollecés* y *gilipollez* se agrupan en una entrada, pues la modificación es sobre un solo lexema: *gilipoll-*. En este caso, como en muchos otros, las variantes por las que se opta son más diversas y se resuelven según el contexto: *hijo de puta*, *imbécil*, *estupideces*, *idioteces*, *mierda*, *tonterías*, *estupidez*. Esta agrupación se modificó consistentemente 11 veces, sin ninguna distracción. Por sí mismo, este dato puede no parecer decir nada a primera vista. Pero esta consistencia en la revisión puede indicarnos, en el conjunto del relevamiento, y si sucede del mismo modo con una cantidad suficiente de ocurrencias, qué palabras se perciben como altamente intolerables desde el punto de vista diatópico, puesto que no escapan, en ninguna ocasión, al ojo de los revisores.

Luego de esta agrupación, volvimos a contabilizar la cantidad de modificaciones. Sobre un conjunto (posterior a la reducción) de 521 ítems, hay 379 relevamientos que se producen una sola vez; 60, dos veces; 19, tres veces; 14, cuatro veces; siete, cinco veces; siete, seis veces; cuatro, siete veces; dos, ocho veces; tres, nueve veces; tres, diez veces; cuatro, 11 veces; uno, 12 veces; uno, 13 veces; dos, 14 veces; uno, 16 veces; dos, 19 veces; uno, 24 veces; uno, 51 veces. A esto se deben sumar 1) las modificaciones del *vosotros* al *ustedes* (en verbos conjugados), que suceden en 35 oportunidades y se contabilizan como un ítem y 2) nueve variantes que no se modifican, pero que suceden sostenidamente a lo largo de la novela y no las cuantificamos: el uso del futuro simple, el pretérito compuesto y siete opciones léxicas (*e-mail* en lugar de *mail*, *escáner* en lugar de *tomografía*, *blusa*, *culo*, *chica*, *confeti*, *deber de* en lugar de *tener que*). De estos 521 ítems, 425 fueron modificaciones y 110 no modificaciones. En 14 casos coincide la entrada (se modificó en un lugar y en otro no). En el caso de las no modificaciones, se trata o bien de ítems que podía esperarse que cambiaran, según los criterios de revisión adoptados, o bien de ítems que, dentro de un sistema, cambian (ej., uso de *ustedes*).

Los fenómenos relevados mediante el rastreo comparativo pueden reducirse a la siguiente enumeración:

- reemplazo del par pronominal *tú/vosotrxs* por el par *tú/ustedes* y sus declinaciones, junto con las conjugaciones verbales pertinentes;
- supresión de leísmos;
- mantenimiento del pretérito compuesto y del futuro simple;
- reemplazo léxico.

5.3.1 El vosotrxs

Lo primero que debemos decir respecto de los cambios en el sistema pronominal es que no se produce el cambio del par pronominal *tú/vosotros* por el par *vos/ustedes*, sino por el par *tú/ustedes*. Esto puede parecer una verdad de Perogrullo, puesto que es un saber compartido, pero precisamente esa naturalización es la que buscamos desmontar. Entonces, la/s persona/s argentina/s que revisó/aron esta traducción para volverla más legible para el público argentino –recordemos que se trata de una “edición en la Argentina” (p. 6)– solo modificó/aron los usos del pronombre *vosotrxs* y no los del pronombre *tú*, sus declinaciones y sus conjugaciones verbales correspondientes. Esto supone una intolerancia a la lectura de aquella variante, no así para la del singular, lo cual resulta diferencial en términos de conflicto.

Las modificaciones afectan a las formas verbales, en 35 casos, al pronombre sujeto, en seis casos, a los pronombres de OI en 14 ocasiones (*os* por *les*, en 12 casos y *os* por *se* en 2) y de OD en cuatro (*os* por *los*) y a los posesivos (*vuestra*, en tres casos, *vuestras* en uno). La modificación es absolutamente consistente en todos los casos. En fragmentos textuales que reproduciremos más adelante podremos observar ejemplos concretos.

5.3.2 El leísmo

Quizá asociada con la caza del *vosotros*, o con el rechazo a las formas más identificadas con el español de España, se encuentra la eliminación del leísmo. El leísmo se intenta sumprimir de modo sistemático (son cinco las ocurrencias), aunque hay ocasiones en que queda en segundo plano. En dos oportunidades, ante la presencia de otra intervención, se pasa por alto (probable signo de que se realizó una sola pasada de revisión): “*le** tomé de la mano” (p. 79) sustituye “*le** cogí de la mano” y “*le** dejé que la agarrara” (p. 166) a “*le** dejé que la *cogiera*”. En ambos casos, los únicos en la novela en los que se conserva el *le*, el pronombre se encuentra junto a variantes de *coger* intervenidas (verbo que, como veremos más adelante, nunca deja de ser “corregido”),

por lo que puede inferirse que el esfuerzo central por cambiar algunas variantes desenfoca la atención de puntos aledaños.

La voluntad de revisión alcanza, en un caso similar, a un pronombre OD sospechado de loísmo, producido en la versión española (“–Me da miedo el olvido [...]. *Le* temo como el ciego al que le da miedo la oscuridad”, p. 21; “*Lo** temo” en la versión española). Pero cede ante las costumbres argentinas, cuando se reemplaza lo que es considerado por la academia como una opción correcta (el uso del pronombre OI plural para un referente plural) por una considerada incorrecta (el uso del pronombre OI singular) y tachada –aunque no necesariamente lo sea– de argentinismo: se corrige *les* por *le* en “En fin, lo que *le** sucede a los demás personajes” (p. 185). Probablemente asociado a este seguimiento del leísmo, hay un caso en el que el pronombre se suprime sin mediar “incorrección”: “Asentí, y Alison Mi Enfermera [*les*] pidió amablemente que se marcharan”, p. 110).

5.3.3 El pretérito perfecto compuesto y el futuro simple

Frente a la preferencia rioplatense por el pretérito perfecto simple para el señalamiento general de las acciones puntuales del pasado (con o sin relación con el presente) (Rodríguez Souto, 2009, entre otrxs) y la perífrasis de futuro para las del futuro (Giammatteo, 2003, entre otrxs),⁴³ son muy pocas las modificaciones que se producen en este texto dentro del sistema de tiempos verbales, al punto de que podemos enumerarlas. Se cambia por PS en apenas seis ocasiones y no se modifica el FS en ninguna ocasión.

Pág. arg.	Donde decía	Se modifica por
47	¿Te lo ha pasado ese chico?	¿Te lo pasó ese chico?
60	He recogido	Fui a buscar
64	has sido tú el que	fuiste tú el que
81	he despertado	desperté
85	Me he salteado la clase para...	Me salteé la clase para...
112	te he echado de menos	te extrañé

En el siguiente fragmento se puede observar cómo el PC no se interviene en absoluto, en un contexto en el que sí se modifican otras marcas diatópicas consideradas españolas (*vale, pillar, pues que*). Se trata de una escena donde aparece un relato oral,

⁴³ Para el caso del futuro, Giammatteo indica que en el español americano la PF ha desplazado al FS, tanto para indicar futuro mediato como inmediato (2003: 66).

es decir que no se trata de un fragmento donde podría asociarse el PC al uso de un lenguaje literario, sino que se ficcionaliza el habla adolescente en su oralidad (en español de España, predominancia del PC, en español de Argentina, del PS). Obsérvese que incluso el “pues que”, disparador de una narración oral, fue directamente elidido, sin reponer ese rasgo de oralidad.

6.

—Cuéntale a Hazel lo de la clínica.

Isaac apoyó una mano en la mesa de la merienda y dirigió a mí su enorme ojo.

—~~Vale~~De acuerdo. ~~Pues que~~ He ido a la clínica esta mañana y le *he dicho* a mi cirujano que prefería quedarme sordo a ciego. Y él me *ha dicho*: “Las cosas no funcionan así”. Y yo: “Ya, ya entiendo que no funcionan así. Lo único que digo es que preferiría quedarme sordo a ciego si pudiera elegir, pero ya sé que no puedo”. Y él me *ha dicho*: “Bueno, la buena noticia es que no vas a quedarte sordo”. Y yo le *he soltado*: “Gracias por explicarme que mi cáncer de ojos no va a dejarme sordo. Ya veo que tengo la inmensa suerte de que una gran eminencia como usted se digne operarme”.

—Parece un ganador —le dije—. Voy a intentar ~~pillar~~pescar un cáncer de ojos para poder conocer a ese tipo.

—Te deseo suerte. Bueno, tengo que irme. Monica está esperándome. Voy a mirarla mucho mientras pueda.

[BLME, pp. 24-25]

A lo largo de los siguientes fragmentos, cuando se vayan presentando ejemplos textuales de los distintos fenómenos, señalaremos con itálicas la conservación de estos dos tiempos verbales. El PC se sostiene con coherencia incluso en casos en los que ayuda a construir una modificación que censura otra cuestión diatópica. En el siguiente ejemplo, se censura el verbo *pillar*, en presente, y se resuelve con un PC, en un fragmento muy cargado de modificaciones, probablemente porque se habla sobre un tema de la vida cotidiana, que conserva todo el sistema de tiempos (PC cuando había PC, *he conseguido*; PS cuando había PS, *reprobé*).

7.

Augustus Waters conducía ~~fatal~~pésimo. Tanto si estábamos parados como si avanzábamos, no dejábamos de ~~pegar botes~~rebotar. Yo iba volando contra el cinturón de seguridad de su Toyota con cada frenazo, y la nuca me salía despedida hacia atrás cada vez que ~~daba gas~~aceleraba. Debería haber estado nerviosa —iba en el coche de un extraño, camino de su casa, y era perfectamente consciente de que mis pulmones de mierda no iban a permitirme grandes esfuerzos para evitar que se propasara—, pero ~~conducía~~manejaba tan absolutamente mal que no podía pensar en otra cosa.

Avanzamos unos dos kilómetros en silencio hasta que Augustus me dijo:

—~~Suspendí~~Reprobé tres veces el ~~examen de conducir~~examen de manejo.

—Ni que lo jures No te creo.

Se rió y sacudió la cabeza.

—Bueno, no tengo sensibilidad en la puta pierna ortopédica y no ~~pilló~~he aprendido el truco de ~~conducir~~manejar solo con la izquierda. Mis médicos dicen que la mayoría de los amputados pueden ~~conducir~~manejar sin problemas, pero... ya ves. Yo no. En fin, lo *he conseguido* a la cuarta, y es lo que hay.

[BLME, p. 31]

5.3.4 El léxico

Tomamos aquí un fragmento como ejemplo, recortado a partir de la página 32, la de más alta densidad de modificaciones, para observar su dinámica.

8.

Medio kilómetro más allá un semáforo se puso en rojo. Augustus ~~pegó un frenazo~~ dio una frenada que me lanzó contra el triangular abrazo del cinturón de seguridad.

—Perdona. Te juro por Dios que estoy intentando ~~conducir~~ manejar suave. Bueno, cuando terminé el examen estaba convencido de que había vuelto a ~~suspender~~ reprobar, pero el examinador me dijo: “~~Conduces~~ Manejas mal, pero técnicamente no es peligroso”.

—No estoy tan segura —le contesté—. Me temo que fue un premio ~~de consuelo~~ de consuelo por tener cáncer.

A los chicos con cáncer suelen ofrecerles pequeñas cosas que no les dan a los demás, como pelotas de ~~baloncesto~~ básquet firmadas por deportistas famosos, ~~bonos~~ permisos para entregar tarde ~~los deberes~~ la tarea, ~~earnets~~ licencias de conducir sin saber ~~conducir~~ manejar, etcétera.

—Claro —me dijo.

El semáforo cambió a verde. Me preparé. Augustus pisó el acelerador.

—¿Sabes que hay ~~mandos de mano~~ controles manuales para las personas que no pueden utilizar los pies? —le pregunté.

—Sí —me contestó—. Quizá algún día los ponga.

Suspiró de una manera que hizo que me preguntara si realmente creía que llegaría a ese día. Sabía que en muchos casos el osteosarcoma podía curarse, pero... Hay varias maneras de descubrir las expectativas de supervivencia de alguien sin necesidad de preguntárselo directamente, y yo recurrí a la clásica.

—¿Vas ~~al instituto~~ a la escuela?

Los padres suelen sacarte de la escuela en cuanto piensan que vas a ~~palmarla~~ morirte.

—Sí —me contestó—. Voy al North Central, aunque un año atrasado. Estoy en segundo de bachillerato. ¿Y tú?

Pensé en mentir. Al fin y al cabo, a nadie le gustan los cadáveres. Pero al final le dije la verdad.

No. Mis padres me sacaron ~~de la escuela~~ hace tres años.

[BLME, p. 32]

Aquí no hay modificaciones de pronombres ni de tiempos verbales, solo hay cambios léxicos. Esto implica, por omisión, la aceptación del tuteo como forma válida y naturalizada para la traducción literaria producida en Argentina. De las 14 modificaciones realizadas, tres se agrupan en una sola (*conducir* por *manejar*). De esas 12 operaciones, entendemos que diez consisten en cambios diatópicos, una de registro y una de estilo. En el caso de la modificación de registro (*palmarla* por *morirte*), se cambia una locución *coloquial* (*palmarla*: “1. loc. verb. coloq. morir [llegar al término de la vida]”⁴⁴) por una general, *no coloquial* (*morir*: “1. intr. Llegar al término de la vida. U. t. c. prnl.”), pues se trata de una expresión utilizada coloquialmente a ambos lados del Atlántico, tanto en su forma intransitiva como locucional (*DIEA*). Este gesto de homogeneizar el registro mientras se realizan modificaciones diatópicas, acumulado en los distintos textos del corpus, y apoyado en lo que relevamos en términos de

⁴⁴ palmar: “1. intr. coloq. Dicho de una persona: morir (llegar al término de la vida)”.

representaciones (en especial en 4.1.4) nos ayudará a probar la hipótesis de que se asimila la variedad geográfica con el registro coloquial, mientras que la lengua literaria se asimila a formas no marcadas. En el caso de la modificación de estilo, entendemos que la elisión de “de la escuela”, donde no hay diferencia diatópica, se produce como consecuencia de una modificación diatópica previa (al sustituir “el instituto” por “la escuela”, se genera una repetición en pocas líneas, que seguramente se elimina por atender contra la cohesión textual). Así, el conjunto de las 12 modificaciones puede englobarse dentro del trabajo con lo diatópico que propone el texto.

Listamos las modificaciones diatópicas del fragmento, a fin de caracterizarlas:

Donde decía	Se cambia por
pegó un frenazo	dio una frenada
conducir	manejar
suspender	reprobar
de consolación	consuelo
baloncesto	básquet
bonos	permisos
los deberes	la tarea
carnets	licencias
mandos de mano al instituto	controles manuales a la escuela

Definiciones del *DLE* para los dos conjuntos:

Donde decía	Se cambia por
frenazo: 1. m. Acción de frenar súbita y violentamente.	frenada: 3. f. Am. <u>frenazo</u> .
conducir: 5. tr. Guiar un vehículo automóvil. U. t. c. intr.	manejar: 5. tr. Am. y Guin. <u>conducir</u> (guiar un automóvil).
suspender: 5. tr. Negar la aprobación a un examinando hasta nuevo examen.	reprobar: 1. tr. No aprobar, dar por malo. aprobar: 4. tr. Obtener la calificación de aprobado en una asignatura o examen.
de consolación: <u>premio de consolación</u> : 2. m. Pequeño favor con que se pretende consolar a quien ha visto frustradas sus esperanzas.	consuelo: no registra acepciones con este sentido.
baloncesto: 1. m. Juego entre dos equipos de cinco jugadores cada uno, cuyo objetivo es introducir el balón en la cesta o canasta del contrario, situada a una altura determinada.	básquet: 1. m. <u>baloncesto</u> .
bonos: no aparece con sentido de “licencia” o “bonificación” abstracta.	permiso: 1. m. Licencia o consentimiento para hacer o decir algo.
deber; 3. m. Ejercicio que, como complemento de lo aprendido en clase, se encarga, para hacerlo fuera de ella, al alumno de los primeros grados de enseñanza. U. m. en pl.	tarea: 3. f. <u>deber</u> (ejercicio que se encarga al alumno).
carnets: carné: 1. m. Documento expedido a favor de una persona, generalmente en forma de tarjeta y provisto de su fotografía, que sirve para acreditar su identidad, su pertenencia a un colectivo o su facultad para realizar una actividad.	licencia: 2. f. Resolución de la Administración por la que se autoriza una determinada actividad. <i>Licencia de obras. Licencia de armas.</i> 4. f. Documento en que consta una licencia .

mando: 4. m. Mec. Dispositivo que permite actuar sobre un mecanismo o aparato para iniciar, suspender o regular su funcionamiento.	control: 7. m. Mando o dispositivo de regulación.
instituto: 1. m. Centro estatal de enseñanza secundaria.	escuela: 1. f. Establecimiento público donde se da a los niños la instrucción primaria.

En la primera columna, vemos cómo todas las acepciones son presentadas como de la lengua general, sin ninguna marca regional. Tampoco ninguna es presentada como coloquialismo. En la segunda columna, se observa asimismo cómo ninguna de las opciones léxicas elegidas son consideradas argentinismos (consistentemente con una muy probable estrategia, por parte de quien/es revisa/n, de evitación del argentinismo). Se encuentran dos palabras consideradas americanismos (*frenada* y *manejar*), tres que se presentan como sinónimos de la palabra elegida en la versión española (quizá españolismo, donde el españolismo estaría presentado como palabra general) (*básquet*, *tarea*) o que la utilizan en su definición (*mando* para *control*), dos que son sinónimos pero no utilizan la palabra elegida en la versión española como referencia (*licencia*, *reprobar*), una en la que no se registra la acepción utilizada (*consuelo*), una en la que el diccionario no reviste el mismo uso que en la propia versión española, donde también fue utilizada (*escuela*, entendida solo como espacio para la educación primaria, cuando en la versión española también aparece como utilizable para la secundaria). Todos estos fenómenos no son para desatender. Por un lado, el hecho de que la traducción española utilice todas formas no marcadas por el diccionario. Por otro, el hecho de que la traducción argentina utilice todas formas que en el diccionario muestran alguna relación con la variación (diatópica, de registro, de uso).

En este fragmento de página 32, se puede observar cómo el campo léxico se relaciona con temas de la vida cotidiana (*manejar*, *ir a la escuela*). En la página 38, la segunda página más densa en intervenciones, se presenta una escena en la que los adolescentes hablan primero con un adulto y luego entre sí conversan de su vida (se están conociendo, al igual que en el fragmento anterior), mientras descienden a buscar algo a la habitación del joven. Extendemos el fragmento a fines de la página anterior y principios de la siguiente, para ilustrar la supresión del *vosotrxs* y del *leísmo*, junto con la no modificación del FS.

9.
 —Hazel y yo vamos a ver *V de vendetta* para que se dé cuenta de que es la doble de la Natalie Portman de mediados de la década de 2000 —dijo por fin Augustus.
 —~~Podéis~~Pueden verla en la tele del comedor —le contestó alegremente su padre.
 —Creo que vamos a verla al sótano.
 Su padre se rió.

—Buen intento, pero la ~~veréis~~verán en el comedor.
 —Es que quiero enseñarle a Hazel Grace el sótano —le replicó Augustus.
 —Solo Hazel —lo corregí.
 —Pues enseñale a Solo Hazel el sótano —dijo su padre—, y luego ~~subís~~suben y ~~veis~~ven la película en el comedor.
 Augustus resopló, se apoyó sobre su pierna, giró las caderas y tiró de la prótesis.
 —Muy bien —murmuró.
 Lo seguí por la escalera ~~enmoquetada~~alfombrada hasta un enorme dormitorio en el sótano. Un estante a la altura de mis ojos rodeaba toda la habitación y estaba lleno de objetos que tenían que ver con el ~~baloncesto~~básquet: decenas de trofeos con hombres de plástico saltando, driblando o entrando a ~~una canasta~~un aro invisible. También había ~~muchos balones~~muchas pelotas y zapatillas ~~de deporte~~firmados.
 —Jugaba al ~~baloncesto~~básquet —me explicó.
 —Tenías que ser muy bueno.
 —No era malo, pero todas esas zapatillas y ~~esos balones~~esas pelotas son premios ~~de consuelo~~consuelo por tener cáncer.
 Fue hacia la tele, junto a la que había una enorme pirámide de DVD y videojuegos. Se inclinó y cogió V de vendetta.
 —Yo era el prototipo de niño blanco de Indiana —dijo—. Me dedicaba a resucitar el olvidado arte ~~del tiro a canasta~~de encestar desde ~~media distancia~~media cancha, pero un día me puse a lanzar tiros libres. Me coloqué en la línea de tiros libres del gimnasio de North Central, ~~cogía~~tomaba las pelotas ~~de un portabalones~~ y las lanzaba. Pero de repente me pregunté por qué me pasaba horas lanzando un objeto esférico a través de una circunferencia hueca. Me pareció que no podría estar haciendo nada más estúpido.
 »Empecé a pensar en los niños pequeños que meten un tubo cilíndrico por ~~una anilla~~un aro, en que, en cuanto aprenden, lo hacen una y otra vez durante meses, y pensé que el ~~baloncesto~~básquet era una versión un poquito más aeróbica de ese mismo ejercicio.
 Pero, bueno, casi todo el tiempo seguí lanzando tiros libres. Metí ochenta seguidos, mi mejor marca, pero, a medida que lo hacía, me sentía cada vez más como un niño de dos años. Y entonces, no sé por qué, empecé a pensar en los corredores de vallas. ¿Estás bien? Me había sentado en una esquina de su cama deshecha. No es que intentara provocarlo. Sencillamente, me cansaba cuando estaba ~~de pie~~parada mucho rato. Había estado de pie en el comedor, había bajado la escalera y luego había seguido de pie, y era mucho para mí, de modo que no quería ~~acabar~~ terminar desmayándome. Era como una de esas damas victorianas que se pasan el día desmayándose.
 [BLME, pp. 37-39]

En este ejemplo, entonces, podemos observar que se cambian las formas verbales correspondientes al *vosotrxs*, el leísmo y algunos conjuntos léxicos. No se cambia el uso del futuro (en “la *veréis* en el comedor” se modifica solo la persona, *verán*). Se puede apreciar también la aparición de los cambios de los verbos más perseguidos en la revisión total del libro, *coger* y *acabar*. Asimismo, se puede observar cómo el espíritu de modificación es sesgado y se limita a lo que más “molesta” (en los términos en los que hablaban nuestrxs entrevistadx en el Capítulo 4), ya que hay varios ejemplos de palabras que también podrían intervenir. Con el mismo criterio que el aplicado en otras zonas de la novela, podrían haberse modificado, por ejemplo, *enseñarle* (*mostrarle*),⁴⁵ *le replicó* (*replicó*), *lo corregí* (*corregí*), *tenías que ser* (*debías ser*, *seguro que eras*), *niño* (*nene* o *chico*), *de pie* (*parada*). Entonces: por un lado, se cambia lo mínimo e indispensable (se asegura solo la “legibilidad” —la erradicación de la molestia—, no se

⁴⁵ Vimos cómo sí se modificaba en *After* (ej. 1).

hace una adaptación a la forma en que podría haber sido traducido en Argentina); por otro, la revisión es sesgada, es decir, se limita a lo que la persona que trabajó en el texto interpreta –desde sus representaciones– qué es “desgalleguizar” un texto. En esto, se confirma lo dicho por lxs entrevistadxs que declararon haber realizado este tipo de adaptaciones.

Nuevamente, listamos las modificaciones léxicas relevadas en el fragmento:

Donde decía	Se cambia por
enmoquetada	alfombrada
[al] baloncesto	básquet
una canasta	un aro
balones	pelotas
premios de consolación	premios consuelo
del tiro a canasta	encestar
media distancia	media cancha
cogía	tomaba
de un portabalones	∅
una anilla	un aro
de pie	parada
acabar	terminar

Se trata de 12 modificaciones (algunas repetidas, que como hemos dicho fueron contabilizadas como una modificación por página). La situación ligada a la vida cotidiana (buscar algo en la habitación, explicación del cansancio) y a la conversación sobre la vida de los personajes (aquí enfocada en el deporte) motiva el uso de verbos generales, pero de uso cotidiano, que no es compartido por lxs hablantes argentinxs, ni probablemente latinoamericanxs (*coger*, *acabar*), y de campos léxicos asociados a la vida cotidiana (deporte, vestimenta). Como se puede observar en las definiciones del *DLE* para los dos conjuntos, se produce el mismo tipo de operaciones que en el fragmento anterior:

Donde decía	Se cambia por
enmoquetar: 1. tr. Cubrir de moqueta una superficie.	alfombrar: 1. tr. Cubrir el suelo con alfombras. 2. tr. Cubrir el suelo con algo a manera de alfombra.
baloncesto: 1. m. Juego entre dos equipos de cinco jugadores cada uno, cuyo objetivo es introducir el balón en la cesta o canasta del contrario, situada a una altura determinada.	básquet: 1. m. <u>baloncesto</u> .
canasta: 4. f. En baloncesto, aro metálico sujeto horizontalmente a un tablero vertical, y del que pende una red tubular sin fondo en la que es necesario introducir el balón para el enceste.	aro: 1. m. Pieza de metal o de otra materia en forma de circunferencia.

balón: 1. m. Pelota grande, usada en juegos o con fines terapéuticos.	pelota: 1. f. Bola de materia elástica que le permite botar, y que se usa en diversos juegos y deportes. 2. f. <u>balón</u> (pelota grande).
premios de consolación: premio de consolación: 2. m. Pequeño favor con que se pretende consolar a quien ha visto frustradas sus esperanzas.	premios consuelo: no registra acepciones con este sentido.
tiro a canasta: tiro libre: 1. m. Dep. En baloncesto, tiro a canasta que se efectúa sin la oposición de ningún rival, y que se concede a un jugador como consecuencia de una falta cometida por el equipo contrario.	encestar: 2. tr. En el juego del baloncesto, introducir el balón en el cesto contrario. U. t. c. intr.
media distancia: no se registra	media cancha: no se registra. cancha: 1. f. Espacio destinado a la práctica de ciertos deportes o espectáculos.
coger: 1. tr. Asir, agarrar o tomar algo o a alguien. U. t. c. prnl.	tomaba: 1. tr. Coger o asir con la mano algo.
portabalones: no se registra	∅
anilla: no tiene ese sentido registrado. las más generales son: 1. f. Cada uno de los anillos que sirven para colocar colgaduras o cortinas, de modo que puedan correrse y descorrerse fácilmente. 2. f. Anillo al cual se ata un cordón o correa para sujetar un objeto.	aro: 1. m. Pieza de metal o de otra materia en forma de circunferencia.
de pie: de pie , o de pies : 1. locs. advs. <u>en pie</u> . en pie : 2. loc. adv. U. para explicar la forma de estar o ponerse alguien derecho, erguido o afirmado sobre los pies .	parado, a: 3. adj. Am. Derecho o en pie.
acabar: 1. tr. Poner o dar fin a algo. U. t. c. prnl.	terminar: 1. tr. Poner término a algo.

Algunos de los vocablos modificados están señalados por el *DIEA* como españolismos y/o mexicanismos (*baloncesto*, *coger*) o no los registra (es decir, que al menos no se presentaron en los corpora de uso argentinos), como *enmoquetar* (pero sí *moqueta* como españolismo en el sentido de *alfombra*).

En el siguiente cuadro se puede observar una *propuesta* de clasificación en campos léxicos del vocabulario relevado, reducido a sustantivos, adjetivos, verbos, locuciones.

111	general	15	malsonantes	6	hábitos
43	personas	14	medicina	6	días, horas y números
30	actitudes	13	cuerpo	5	clima
26	vehículos/traslados	12	emociones	4	comercio
24	indumentaria	11	deportes	4	oficios
23	alimentación	10	educación	4	rutinas/trámites

22	tecnología y comunicación	10	ocio/juegos	3	botánica
21	hogar	10	mobiliario/vivienda	2	colores

Los números del cuadro corresponden a cantidad de palabras o grupos de palabras, que pueden ser sustantivos, adjetivos y/o verbos (además de algunas locuciones e interjecciones), clasificados por ámbitos. Las palabras o grupos de palabras se refieren a opciones que fueron modificadas (o que fueron modificadas en un lugar y en otros no, o que podrían haber sido modificadas y no se hizo). Por ejemplo: el verbo *coger* y sus expresiones derivadas (*coger de la mano*, *coger un avión*) fueron sistemáticamente reemplazadas en 51 casos (en varios de ellos con más de una ocurrencia por página) por verbos generales como *agarrar* y *tomar* o por otros específicos como *viajar* o *levantar* [del suelo]. Aparece en el cuadro anterior como un solo caso dentro de los “general”. Dentro de “personas” colocamos designaciones como *chaval/a*, *tía/o*, *chica/o*, *crío*, y atributos personales como *guapa/o*, *mona/o*, *estar cachas*. Cuantificar de alguna manera estas modificaciones nos permite afirmar con fundamento que efectivamente el vocabulario que se modifica se relaciona con campos léxicos relacionados con la vida cotidiana. Son los espacios donde no se “tolera” la diferencia diatópica.

En primer lugar, se registran cambios en vocablos de tipo general (que a su vez están vinculados con la cotidianidad de los del resto de la lista, los acompañan). Luego los que tienen que ver con las personas y sus prácticas más individuales (indumentaria, alimentación, el hogar, los insultos, la medicina, las partes del cuerpo, la escolaridad – lxs personajes son adolescentes–, el auto –son adolescentes pero manejan–, las emociones, etc.) y más sociales (actitudes, deportes, vínculos, entretenimiento). Dentro de estos campos léxicos, también se trata de los vocablos más generales y de mayor frecuencia de circulación: en el caso de la naturaleza, la *hierba*, en el caso del entretenimiento, el *mando*, en el caso de las personas, *chavala*, en el de la medicina, *UCI*, *bombona de oxígeno*.

A la vez, esta clasificación puede reducirse aún más, si se consideran estos campos como parte de un conjunto mayor de “aspectos de la vida cotidiana”: además de un gran conjunto de “generales”, se puede conformar otro gran grupo relacionado con lo personal, otro con las acciones cotidianas, otro con los espacios domésticos y otro referido a la vida cotidiana en general. A ellos se suman el campo léxico propio de la temática específica que aborda el libro (la enfermedad) y el conjunto de vocablos y expresiones relacionadas con los insultos y las vulgaridades.

Grandes conjuntos léxicos	Ítems
111 general	111
lo personal: 43 personas, 30 actitudes, 13 cuerpo, 12 emociones, 6 hábitos 4 oficios.	108
las acciones cotidianas: 24 indumentaria, 23 alimentación, 22 tecnología y comunicación, 11 deportes, 10 ocio/juegos, 10 educación.	100
los espacios domésticos: 21 hogar, 10 mobiliario/vivienda.	31
la vida cotidiana en general: 26 vehículos/traslados, 6 días, horas y números, 5 clima, 4 comercio, 4 rutinas/trámites, 3 botánica, 2 colores.	24
15 malsonantes.	15
temática específica: 14 medicina.	14

Hay también numerosas microintervenciones que no constituyen campos léxicos, pero que realizan un pulido sostenido de la superficie del texto (intercambios, agregados y elisiones de preposiciones, determinantes, pronombres), que la mayoría de las veces son inmotivados gramatical o diatópicamente y responden, como es de suponer, a usos idiosincráticos. Algunos de estos gestos parecen tener más sistematicidad o motivación, como la elisión de pronombres asociados a verbos pronominales o dativos de interés, que podrían estar asociados, en la representación de la persona a cargo de la adaptación, a usos diatópicos o a usos coloquiales. En cualquiera de las dos circunstancias, valida nuestra hipótesis acerca de la elevación del registro o la asociación de lo diatópico con lo coloquial. Por ejemplo: “¿Nuestro Gussy? ¿Se lo habían comprado?” se reemplaza por “¿Nuestro Gussy? ¿Lo habían comprado?” (p. 242); “la época en que se murió” se reemplaza por “la época en que murió” (p. 276); “el osteosarcoma se *te* lleva una de tus extremidades” se reemplaza por “el osteosarcoma se lleva una de tus extremidades” (p. 26). En ninguno de los casos, repetimos, la modificación está motivada diatópicamente.

Entre estos elementos no generalizables, aparecen también algunas erratas que acompañan las modificaciones y una errata de la versión española que no se registra (“¿cómo no voy llorar?”, p. 251). En varias ocasiones, se introducen errores de tipeo al sustituir vocablos: *aparcamos* por **eatacionamos* (p. 90), anuncio por **anviso* (p. 125), *coger* por **levatar* (p. 294). En la página 228, se sustituye “los columpios” por “las hamacas”, pero, en la línea de diálogo siguiente, un pronombre referido a este sintagma conserva el masculino. En la página 79, se cambia un verbo, pero al hacerlo olvida eliminar un leísmo: se cambia “le cogí de la mano” por “le tomé de la mano”. En un contexto en el que se corrigen erratas de la versión española (por ejemplo, entre otros, se agrega *un* a “junto con *un* líquido nutritivo”, p. 229) y en el que, como es habitual en el campo editorial, seguramente hay detrás un profesional con mucha experiencia que

revisa de modo sistemático, esto parece ser signo de haber sido realizado en una sola pasada.⁴⁶

A continuación, buscaremos establecer un listado de los vocablos y expresiones más perseguidos en la adaptación de esta novela al público argentino, el cual esperamos nos ofrezca un conjunto de léxico con el que podamos trabajar en el resto del corpus. Mostraremos en primer lugar las 30 modificaciones más frecuentes (las que se producen en mayor cantidad de páginas –pueden tener repeticiones dentro de una misma página–), que van desde las 51 a las cinco ocurrencias. El nivel de frecuencia, evidentemente, no se relaciona con la tenacidad de la revisión sino con la frecuencia de uso de cada forma léxica en la variedad de partida (como puede ser un verbo general, como *coger* o *acabar*, que además son palabras comodín). Luego hay un amplio conjunto de unas 400 modificaciones (o no modificaciones) léxicas que se realizan entre una y cuatro veces y otro conjunto de pequeños cambios, que caracterizamos unas líneas más arriba. Aquí podremos observar cuáles son esas formas censuradas, qué sistema forman (incluyendo los casos que no se intervienen) y a qué campos léxicos pertenecen. Se puede observar también cuáles son los casos en los que se tiende a intervenir siempre y aquellos en los que –probablemente por distracción– no se modifica según el criterio establecido. Hay algunos elementos que se muestran como imposibles de no intervenir, como es el caso del verbo *coger*, que, a pesar de presentar un alto número de ocurrencias, no registra ninguna distracción. Y finalmente observaremos si las modificaciones realizadas constituyen alguna forma distinguida diatópicamente.

Oc.	Versión argentina	Versión española	Campo léxico
51	<i>tomar</i> (24 ocurrencias), <i>agarrar</i> (19 oc.), <i>atrapar</i> , <i>levantar</i> , <i>pescar</i> , <i>sostener</i> , <i>usar</i> [el ascensor], <i>viajar</i> [en avión], <i>agarrarse</i> [de la mano]	<i>coger</i> y expresiones derivadas: <i>cogerse</i> [de la mano] / [un avión]	general
22	<i>terminar</i> (17 oc.), <i>acabar</i> (3 oc.), <i>terminado</i> (1 oc., p. 273), elisión de <i>acabar de</i> (1 oc., p. 75)	<i>acabar</i> y derivados (<i>acabado</i> , <i>acabar de</i>)	general
19	<i>tanque/s</i>	<i>bombona/s</i>	medicina
16	<i>arruinar</i> , <i>extrañar</i> (8 oc.), <i>dormir una/la siesta</i> , <i>tomar una siesta</i> , <i>coger</i> [sexual], <i>mirar de reojo</i> , <i>ponerse a llorar</i>	<i>echar</i> y expresiones derivadas: <i>echar a perder</i> , <i>echar de menos</i> , <i>echar la siesta</i> , <i>echar un polvo</i> , <i>echar un vistazo</i> , <i>echar vistazos</i> , <i>echarse a llorar</i>	general
14	<i>hamaca/s</i> , <i>hamacarse</i>	<i>columpio/s</i> , <i>columpiarse</i>	ocio/juegos
13	<i>remera</i>	<i>camiseta</i>	indum.
11	<i>básquet</i>	<i>baloncesto</i>	deportes
11	<i>hijo de puta</i> , <i>imbécil</i> , <i>estupideces</i> , <i>idioteces</i> , <i>mierda</i> , <i>tonterías</i> , <i>estupidez</i>	<i>gilipollas</i> , <i>gilipollez/ces</i>	personas

⁴⁶ Cosa que, a decir de lxs entrevistadxs, sería coherente con las malas condiciones económicas en las que trabajan lxs revisorxs.

11	<i>celular</i>	<i>móvil</i>	tecn. y com.
10	<i>(unidad de) terapia intensiva</i>	<i>UCI</i>	medicina
10	<i>guapa/o/os, linda/s, guapísimo, lindísimo</i>	<i>guapa/o/as/os, guapísimo</i>	personas
10	<i>manejar</i>	<i>conducir</i>	vehic./traslados
9	<i>colegio, escuela</i>	<i>instituto</i>	educación
9	<i>chico/a/os, muchacho</i>	<i>chaval/a/es</i>	personas
9	<i>amigo, chico/s, güey, sujeto, tipo</i>	<i>tío</i>	personas
8	<i>computadora, ordenador</i>	<i>ordenador</i>	tecn. y com.
8	<i>estacionados, estacionamiento, eatacionamos [sic], estacionar</i>	<i>aparcar y derivados: aparcados, aparcamiento</i>	vehic./traslados
7	<i>aprender, atrapar, captar, descubrir, agarrarse [una enfermedad], pescar [una enfermedad]</i>	<i>pillar, pillar [una enfermedad]</i>	general
7	<i>tumbada, recostado, recostarse, reposeras</i>	<i>tumbarse y derivados: tumbada/o/tumbonas</i>	general
7	<i>laptop</i>	<i>portátil</i>	tecn. y com.
6	<i>ronda</i>	<i>corro</i>	general
6	<i>estar de moda, tener puesto, tener [ropa], tener [ingrediente de comida]</i>	<i>llevar</i>	general
6	<i>jeans</i>	<i>vaqueros</i>	indum.
6	<i>medicamento/s</i>	<i>medicación, medicamentos, medicina</i>	medicina
6	<i>banquina, borde, cordón, cordón de la vereda, orilla</i>	<i>bordillo, bordillo de la acera</i>	vehic./traslados
5	<i>molesta, enojar, enojarse, enojo</i>	<i>cabrear y derivados: cabrearse, cabreada, cabreo</i>	emociones
5	<i>buscar</i>	<i>recoger</i>	general
5	<i>eh, estúpido, imbécil, mierda de persona, idiotas</i>	<i>capullo/s</i>	personas
5	<i>linda/s, lindísimo, guapo, lindos</i>	<i>mona/o/as/os, monísimo</i>	personas
5	<i>valija/s, baúl</i>	<i>maleta/s, maletero</i>	vehic./traslados

Llamativamente, se introduce un número significativo de modificaciones que constituyen americanismos o argentinismos (exclusivos o no),⁴⁷ pero no se profundiza con el mismo criterio –usar variantes restringidas geográficamente, como *remera, hamaca, reposera, vereda, valija, baúl*– y finalmente se opta por variantes más generales (en lugar de más locales). Por ejemplo: *tumbar* y derivados no se cambian por *acostar* sino por *recostar*. *Acostarse* y *recostarse* tienen el mismo sentido y ninguno de los dos es coloquialismo (razón por la que vemos que no se eligen determinados términos). Entonces, quizá, podemos hipotetizar que no se elige *acostar* porque se considera más familiar, y por tanto se etiqueta como *argentino*. Así, parecería ser que es difícil trabajar con la adaptación completa, es decir, que los hábitos llevan a homogeneizar de cualquier modo.

Un fenómeno contrario a la homogeneización, pero igualmente acorde con las prácticas normativas es que, como se puede observar en este listado, se produce un fenómeno de mayor sinonimia, ya que, a la vez que se “corrige” –se endereza– la cuestión

⁴⁷ Como cuando el diccionario señala, por ejemplo, “Arg., Par., Ur.”.

diatópica, se interviene en una característica de estilo que es considerada inadecuada para la revisión de estilo tradicional: el uso de palabras comodines y la falta de variedad léxica.

Entonces, como resumen parcial, vemos dos tipos de estrategias en funcionamiento: la supresión de lo que se considera muy marcadamente “español” (junto con la conservación de todo lo que se tolera), que lleva incluso a optar por variantes locales (que con el mismo criterio serían intolerables en otras latitudes), a la par que modificaciones de evitación de lo local, plasmadas en homogeneizaciones de registro (reales y sospechadas). Otros ejemplos: *laptop*, *medicamento*, *imbécil*, *idiotas* (donde podría haber sido *notebook*, *remedio*, *tarados*). En el cuadro del Anexo 5.4, presentamos el resto de las modificaciones relevadas (en el conjunto de sustantivos, verbos, adjetivos, etc.).

Mención aparte merecen algunas interjecciones, que, por un lado, son propias de la coloquialidad (aparecen en los diálogos) y, por otro, están muy asociadas a lo español. *Joder* y *vale* poseen numerosas ocurrencias y fueron sistemáticamente eliminadas o suplantadas; *vaya* dejó de modificarse una vez y *uau* fue trasladada a la variante aceptada por el *DLE* (*guau*).⁴⁸

Cant.	Versión argentina	Versión española
24	<i>claro</i> <i>de acuerdo</i> <i>entiendes</i> <i>está bien</i> ∅ <i>okay</i>	<i>vale</i>
14	<i>ay, Dios</i> <i>carajo</i> (6 oc.) <i>caramba</i> <i>con un carajo</i> <i>mierda</i> ∅ <i>puta madre</i>	<i>joder</i>
5	<i>ah...</i> <i>vaya</i>	<i>vaya</i>
4	<i>guau</i>	<i>uau</i>
2	<i>vamos</i>	<i>venga</i>

Vemos aquí también cómo se produce la mayor sinonimia para el caso argentino (para una misma censura, varios reemplazos).

⁴⁸ Veremos en otros textos que o bien se conserva el “uau”, como en CS, o bien ya estaba escrito con “g” en la versión española y se conserva.

5.4 El caso *Cincuenta Sombras*

Siguiendo el modelo de análisis de *BLME*, en este apartado trabajaremos con la trilogía *Cincuenta sombras de Grey*, cotejando sus versiones argentina y española. La trilogía *Cincuenta sombras (CS)*,⁴⁹ escrita por la inglesa E. L. James (seudónimo de Erica Mitchell), consta de tres volúmenes: *Cincuenta sombras de Grey (CS1)*, *Cincuenta sombras más oscuras (CS2)* y *Cincuenta sombras liberadas (CS3)*, publicados en 2012 por Grijalbo.⁵⁰ En 2015 comienza a publicarse una nueva trilogía, en espejo con la primera, narrada desde el punto de vista del protagonista masculino (hasta el momento, se han publicado *Grey*, en 2015, y *Darker*, en 2017). La trilogía *CS* constituye un fenómeno extraordinario dentro del propio mundo del *best seller* (125 millones de ejemplares vendidos entre 2011 y 2015, récords de recaudación en cines, cantidad de semanas en los *rankings*),⁵¹ de lo que dan cuenta las encuestas de librerías que presentamos previamente: los tres volúmenes que componen la trilogía ocuparon posiciones excepcionales en las estadísticas de ventas en Argentina durante el período estudiado. Recordemos: según los 14 informes trimestrales disponibles en el GCBA, los tres tomos aparecen en las estadísticas en diez trimestres los dos primeros y en nueve el tercero, al tiempo que los dos primeros aparecen en dos y una encuestas anuales respectivamente, pero en los trimestres en los que no aparecen no habían sido publicados aún, de modo que la hegemonía es continua, además de estar en el tope de las ventas desde su publicación.⁵²

También es una excepción el hecho de que inicialmente fuera una *fanfiction*⁵³ de la saga *Twilight (Crepúsculo)*, otro éxito de ventas, publicado entre 2005 y

⁴⁹ Inicialmente publicadas por Vintage Books (Random House): *Fifty Shades of Grey* (2011), *Fifty Shades Darker* (2012) y *Fifty Shades Freed* (2012).

⁵⁰ Sello de Random House Mondadori en ese entonces.

⁵¹ Los distintos sitios, peritextos y epitextos hablan de números diferentes según los años. Debe tenerse en cuenta que se trata de los números que difunde la propia editorial, con lo que deben tomarse con suma cautela, ya que son un argumento de mercadotecnia.

⁵² El trimestre en el que se publica la trilogía en Argentina (tercer trimestre de 2012), *CS1* lidera el *ranking* en el primer puesto, conservando el primer o segundo puestos durante el primer año y medio (cierra 2014 en tercer lugar), luego desciende brevemente al noveno lugar, para volver a remontar al cuarto al momento del estreno de la primera película (primer trimestre de 2015). Aquí las estadísticas publicadas se detienen, pero es de estimar que esta hegemonía perduró varios trimestres más. En el informe anual 2013 se erige en número uno de ventas en todo el año y vuelve a aparecer en el puesto 14º en el anual de 2015. El éxito comercial no se limita a esto. Mientras *CS1* ocupaba el primer puesto en el mismo trimestre de su publicación, *CS2* ocupaba el tercero (posiciones que se trasladan al informe anual de 2013). En el siguiente trimestre, *CS1* ocupa el segundo, *CS2* mantiene el tercero y aparece *CS3* en el sexto lugar. Ese trimestre en el que *CS3* no entra en el *ranking* es el tiempo suficiente como para que los lectores de la saga que se presenta como “totalmente adictiva” lean los dos volúmenes anteriores, de allí que *CS3* aparezca en un trimestre menos que las otras dos novelas.

⁵³ Las *fanfictions* son ficciones escritas por fans en distintos formatos (textos, películas, historietas, etc.), creadas a partir otras ficciones o personas famosas. Se trata de una práctica

2008 por Little, Brown and Company (Hachette UK). Rezan los créditos de nuestra edición: “El autor [sic] publicó previamente una serie por entregas online de esta historia, con diferentes personajes y con el título *Master of the Universe*, bajo el seudónimo Snowqueen’s Icedragon”. *CS* cuenta una historia romántica erótica (que desplegaría la vedada en la saga *Crepúsculo*) entre una joven y sexualmente inexperta recién graduada de Literatura en Estados Unidos, Anastasia Steele, y un magnate de los negocios, Christian Grey, quien pretende introducirla en prácticas BDSM.⁵⁴

Trabajaremos con las ediciones de agosto de 2014 en Debolsillo (Random House Mondadori),⁵⁵ que reproducen las ediciones de julio, agosto y septiembre (respectivamente) de 2012 en Grijalbo (Random House Mondadori). Cada uno de los tres libros está traducido por distintas personas. *CS1*, por Pilar de la Peña Minguel y Helena Trías Bello. *CS2*, por Montserrat Roca Comet. *CS3*, por María del Puerto Barruetabeña Díez, todas ellas españolas. En el ISBN español aparecen las mismas traductoras, en los mismos sellos. Los tres tomos tienen créditos idénticos (salvo la/s traductora/s y la fecha de primera edición, que varía en un mes de distancia entre cada tomo), diseño gemelar y misma imprenta y fecha de impresión. La edición se presenta como “Primera edición en Argentina” y “Primera edición en Argentina bajo este sello”.

5.4.1 Análisis

Para abordar el cotejo entre las versiones argentina y española, en esta ocasión seleccionamos cuatro capítulos del primer volumen (no tomamos los volúmenes completos, como en *BLME*), de modo de observar en una muestra relativamente amplia los fenómenos que estamos estudiando, mientras que de los otros dos volúmenes seleccionamos un capítulo de cada uno, donde extender el análisis y corroborar que se procede del mismo modo en los tres textos. De este modo, en el primer volumen se podrán observar las tendencias que se establecen en los niveles del estilo y el vocabulario. Los tres textos son muy homogéneos entre sí, a pesar de estar firmados por traductoras

extremadamente prolífica, que en las últimas décadas se expresa en especial en internet. Sus autorxs producen (en distintos géneros y en variadas longitudes) precuelas o secuelas de la historia original o historias paralelas no relatadas en ella, como los vínculos eróticos (como en el caso de *CS* respecto de *Crepúsculo*), o historias de personajes secundarios, muchas veces de relaciones homosexuales de algunos de ellos, que constituyen subgéneros con denominaciones propias (*slash*, *femlash*). No es habitual, muchas veces por cuestiones de derecho de autor y por una especie de código ético propio de la comunidad de autorxs-lectorxs, que los autorxs de fanfictions publiquen en el circuito editorial. Un ejemplo de página de magnitud donde se reúnen fanfictions es www.fanfiction.net.

⁵⁴ Sigla de Bondage y Disciplina, Dominación y Sumisión, Sadismo y Masoquismo.

⁵⁵ 18.000, 14.000 y 13.000 ejemplares respectivamente (proporcional a la cantidad de cuatrimestres de mayores ventas en los que aparece cada uno).

diferentes, probablemente debido al estilo de los textos fuente, guiado por las convenciones narrativas y estructurales (micro y macro) del *best seller*. Así, a pesar de ser textos muy extensos (544, 592 y 656 páginas respectivamente) se leen con facilidad,⁵⁶ mantienen un vocabulario y una gramática generales y repetitivos a lo largo de los tres volúmenes. El estilo elude las formas complejas, la arborescencia y las proezas formales, con lo que resulta escrituralmente predecible. Las secuencias se estructuran también de modo previsible: las escenas que dan continuidad al relato se escanden regularmente con escenas eróticas. Los personajes conversan, se debaten, se conflictúan –juntxs y a solas–, tienen alguna experiencia extraordinaria (como comandar un helicóptero, un barco, un avión, asistir a una gala) y tienen sexo. Toda la acción gira en torno a sondear lo individual y lo vincular, página tras página, en clave íntima y atormentada, donde la complicidad entre los personajes busca trasladarse a lxs lectorxs, de modo que el relato se vuelva acogedor y atrapante. Los gestos, las anticipaciones de los actos de los personajes, así como el lenguaje utilizado, son simples y reiterativos. Por ejemplo, las secuencias sexuales se inician, se desarrollan y concluyen siguiendo una coreografía repetida. Las miradas encendidas, la cabeza en el pecho, la mano tomando el pelo, la boca que se abre, el aroma de Grey, el nombre de pila, los sentimientos encontrados (“Apoyo la cabeza en él y me besa el pelo repetidas veces. Este es mi hogar. Huele a lino, a suavizante, a gel, y a mi aroma favorito... Christian. Durante un segundo me permito fantasear con que todo irá bien, y eso apacigua mi alma inquieta”).

La narración, a cargo de la voz interna de la protagonista femenina, en presente, se estructura a nivel micro en un diálogo entre la protagonista, “la voz de la conciencia” y “la diosa que llevo dentro”.⁵⁷ Así el relato lleva una cadencia regular: la narradora relata

⁵⁶ Cosa que lxs editorxs saben, y explotan: el calificativo de “totalmente adictiva” para la trilogía se repite en los distintos aparatos paratextuales y publicitarios. En www.megustaleer.com.ar, el sitio web de PRH, encontramos en cada uno de los links a los libros: “Primera parte de ‘Cincuenta sombras’, la trilogía totalmente adictiva que te obsesionará, te poseerá y quedará para siempre en tu memoria” y la misma formulación en los otros dos volúmenes. En estos paratextos se puede observar cómo al argumento de “es atrapante” (propio de otros aparatos paratextuales) se suman los argumentos de venta habituales para el mercado de los *best sellers* y cómo la argumentación se reduce solo a ellos: “a partir de este libro se hizo una película” y “se vendieron equis millones de ejemplares”. No hay argumentos en torno a la calidad literaria que no sean los que sostienen la virtud de la adicción: “totalmente adictiva” y “te obsesionará, te poseerá y quedará para siempre en tu memoria” se repiten de modo idéntico en todos los casos. En inglés, “Erotic, amusing, and deeply moving, the Fifty Shades Trilogy is a tale that will obsess you, possess you, and stay with you forever”. Estos pequeños fragmentos tienen las mismas características en los paratextos y en los diferentes sitios locales de PRH y librerías digitales relevados en distintas zonas geográficas.

⁵⁷ En los volúmenes segundo y tercero, “la voz de la conciencia” del primero se traduce como “mi subconsciente”. En los tres es una voz femenina, como ha de suceder en el texto fuente. En algunos momentos, se modifican los adjetivos que lo acompañan y se vuelven masculinos, por ejemplo: “Mi subconsciente me mira enojado” (p. 187, CS3), masculino, donde la versión española dice “enfadada”.

lo que hacen y dicen los demás personajes, desde su punto de vista, intercala sus percepciones de lo que sucede y a esas intercalaciones responden sus voces interiores, como apartes teatrales, que disparan un nuevo comentario de la narradora-personaje o la continuación del relato. Estas dos voces funcionan como representaciones de la razón y el deseo, respectivamente, y se comunican mediante gestos (de reproche o sensatez, por parte de “la voz de la conciencia”; de festejo o desilusión, por parte de “la diosa”). La voz de la conciencia se presenta como una persona mayor, seria y prudente; la diosa, como una criatura impulsiva, alegre y pulsional. Simplificación casi burda, pero que es perfectamente funcional a la misión “adictiva”: se busca un lector que observe, juzgue y sea cómplice en la escena desde variados puntos de vista, tres de ellos íntimos de la protagonista y narradora.

10.

Me levanto y me cambio rápidamente. Quizá debería pedirle prestado a Kate su pijama rosa de franela. Necesito el contacto de algo mimoso y tranquilizador. Voy al baño a lavarme los dientes en remera y pantalones cortos de pijama.

*Me miro en el espejo del baño. No puedes estar planteándotelo en serio... *Mi subconsciente* parece cuerda y racional, no mordaz, como suele ser. *La diosa que llevo dentro* no deja de dar saltitos como una niña de cinco años. Por favor, di que sí... si no terminaremos solas con un montón de gatos y tus novelas por única compañía.*

*El único hombre que me ha atraído, y llega con un maldito contrato, un látigo y un sinfín de puntos y cláusulas. Bueno, al menos he conseguido lo que quería este fin de semana. *La diosa que llevo dentro* deja de saltar y sonríe con serenidad. ¡Oh, sí...!, articula con los labios asintiendo con aire de suficiencia. Me ruborizo al recordar sus manos y su boca sobre mí, su cuerpo dentro del mío. Cierro los ojos y siento en lo más hondo la exquisita tensión de mis músculos. Quiero hacerlo una y otra vez. Quizá si solo me quedo con el sexo... ¿lo aceptaría? Me temo que no. [CSi, p. 196]*

Esta repetición y convencionalidad en la narración y las formas, basadas en recursos estereotipados, colaboran en la validez de una muestra de análisis limitada a pocos capítulos. La comparación entre los capítulos, que realizamos con el mismo nivel de detalle que en *BLME*, pero de la que solo daremos cuenta en sus generalidades y particularidades diferenciales, confirma lo que se infiere de la exploración de los paratextos (traductor, lugar de edición, etc.) y que ya hemos confirmado para el caso de *BLME*: la traducción es española, pero ha sido adaptada a nivel léxico y pronominal.

De modo general, se relevó un volumen proporcional mucho menor de modificaciones que en la novela de John Green, pero el criterio es exactamente el mismo. Los fenómenos generales intervenidos o conservados son idénticos: se cambian la segunda persona del plural, los leísmos y los vocablos considerados españoles, se conservan el PC y el FS. En el plano léxico, se realiza el mismo tipo de modificaciones (con el mismo grado de intolerancia para las mismas formas, como vimos para el caso *coger*, que, a pesar de contar igualmente con la mayor cantidad de ocurrencias, no dejó

de modificarse ninguna vez). Las intervenciones se localizan en zonas de densidad de acciones ligadas a la vida cotidiana y a la sexualidad. Consecuentemente, la mayor cantidad de modificaciones se produce en campos léxicos relacionados con la vida cotidiana y lo personal, como podemos observar en el siguiente cuadro, que resume la cantidad de ocurrencias léxicas relevadas en los tres tramos cotejados:

CS1, caps. 11 a 14		CS2, cap. 9		CS3, cap. 8	
30	general	13	general	16	general
17	indumentaria	13	indumentaria	15	indumentaria
14	personas	8	personas	8	mobiliario/vivienda
12	actitudes	7	tecnología y comunicación	8	cuerpo
9	mobiliario/vivienda	7	cuerpo	5	personas
7	tecnología y comunicación	6	mobiliario/vivienda	4	actitudes
6	cuerpo	4	emociones	4	erotismo
5	alimentación	3	ocio/juegos	2	comercio
5	emociones	2	actitudes	1	emociones
3	vehículos/traslados	2	alimentación	1	vehículos/traslados
3	comercio	1	erotismo	1	malson.
2	erotismo	1	clima	1	colores
1	malson.	1	deportes		
1	medicina	1	colores		
1	educación				
1	ocio/juegos				
1	clima				

Así, al igual que en *BLME*, la mayor cantidad de cambios pertenece a los mismos grandes campos léxicos (lo general, lo personal y las acciones cotidianas). En *BLME*, los dos principales campos léxicos específicos eran lo general y lo relativo a la calificación de las personas, en tercer lugar se encontraban las actitudes y luego, indumentaria y alimentación. Aquí vemos cómo los vocablos generales y la indumentaria se encuentran en primer lugar en los tres fragmentos seleccionados, luego las personas en tercer lugar en dos casos y el mobiliario/vivienda en el tercer caso. La prevalencia de la indumentaria por sobre lo personal seguramente se deba a que buena parte de lo que se relata tiene que ver, primero, con la mirada que observa la manera en que los personajes se visten (cómo la vestimenta los describe y cómo son seducidos por esa elección) y, segundo, con que vestirse y desvestirse, vestir y desvestir forma parte esencial de la acción:

11.

—¿Confías en mí? —me pregunta.

Asiento con los ojos muy abiertos, con el corazón rebotándome en las costillas y la sangre tronando por todo mi cuerpo.

Estira el brazo y del bolsillo del pantalón saca su *corbata* de seda gris... la *corbata* gris que deja pequeñas marcas del tejido en mi piel. Se sienta rápidamente a horcajadas sobre

mí y me ata las muñecas, pero esta vez anuda el otro extremo de la *corbata* a un barrote del cabezal blanco de hierro. Tira del nudo para comprobar que es seguro. No voy a ir a ninguna parte. Estoy atada a mi cama, y muy excitada.

Se levanta y se queda de pie junto a la cama, mirándome con ojos turbios de deseo. Su mirada es de triunfo y a la vez de alivio.

—Mejor así —murmura.

Esboza una maliciosa sonrisa de superioridad. Se inclina y empieza a desatarme una *zapatilla*. Oh, no... no... los pies no. Acabo de correr.

—No —protesto y doy patadas para que me suelte.

Se detiene.

—Si forcejeas, *te ataré* también los pies, Anastasia. Si haces el menor ruido, *te amordazaré*. No abras la boca. Seguramente ahora mismo Katherine está ahí fuera escuchando.

¡Amordazarme! ¡Kate! Me callo.

Me quita las *zapatillas* y los ~~calcetines~~ *las medias*, y me baja muy despacio el pantalón de ~~hándal~~ *jogging*. Oh... ¿qué ~~bragas~~ *bombacha* llevo? Me levanta, retira la *colcha* y el *edredón* de debajo de mí y me coloca boca arriba sobre las sábanas.

—Veamos. —Se pasa la lengua lentamente por el labio inferior—. Estás mordándote el labio, Anastasia. Sabes el efecto que tiene sobre mí.

Me presiona la boca con su largo dedo índice a modo de advertencia.

Dios mío. Apenas puedo contenerme, estoy indefensa, ~~tumbada~~ *acostada*, viendo cómo se mueve tranquilamente por mi habitación. Es un afrodisiaco embriagador. Se quita sin prisas los *zapatos* y los ~~calcetines~~ *las medias*, se desabrocha los *pantalones* y se quita la *camisa*.

—Creo que *has visto* demasiado.

Se ríe maliciosamente. Vuelve a sentarse encima de mí, a horcajadas, y me levanta la *camiseta*. Creo que va a quitármela, pero la enrolla a la altura del cuello y luego la sube de manera que me deja al descubierto la boca y la nariz, pero me cubre los ojos. Y como está tan bien enrollada, no veo nada.

[CS1, p. 211]

A continuación, seleccionamos dos fragmentos, correspondientes a los dos tipos de secuencias que señalamos como de mayor densidad de cambios: las de la vida cotidiana y las eróticas. En el siguiente fragmento, que podemos catalogar como secuencia de la vida cotidiana (los personajes se trasladan desde un restorán hacia un vehículo), aparecen elementos modificados dentro de los campos léxicos del transporte y de la indumentaria.

12.

Me tiende la mano. Me inclino, ~~cojo~~ *tomo* el ~~bolso~~ *la cartera* y le doy la mano. Maldita sea, esto podría ser todo. Lo sigo dócilmente por la gran escalera hasta el vestíbulo. Siento ~~piores~~ *espicazón* en el cuero cabelludo, la sangre me bombea muy deprisa. Podría ser el último adiós si decido no aceptar. El corazón se me contrae dolorosamente en el pecho. Qué giro tan radical... Qué gran diferencia puede suponer para una chica un momento de lucidez.

—¿Tienes el ticket del ~~aparca~~ *coches* ~~estacionamiento~~?

Saco ~~del bolso~~ el ticket *de la cartera* y se lo doy. Christian se lo entrega al portero. Lo miro mientras esperamos.

—Gracias por la cena —murmuro.

—*Ha sido* un placer como siempre, señorita Steele —me contesta educadamente, aunque parece sumido en sus pensamientos, abstraído por completo.

Lo observo ~~determinadamente~~ *con detenimiento* y memorizo su hermoso perfil. Me obsesiona la desagradable idea de que podría no volver a verlo. Es demasiado doloroso para planteármelo. De pronto se gira y me mira con expresión intensa.

—Esta semana te mudas a Seattle. Si tomas la decisión correcta, *¿podré verte el domingo?*
 —me pregunta en tono inseguro.
 —Ya veremos. Quizá —le contesto.
 Por un momento parece aliviado, pero enseguida frunce el ceño.
 —Ahora hace fresco/frío. *¿No has traído chaqueta/un abrigo?*
 —No.
 Mueve la cabeza enfadado y se quita ~~la americana~~ el saco.
 —Toma. No quiero que ~~eeja~~ stengas frío.
 Parpadeo mientras la sostiene para que me la ponga. Y al pasar los brazos por las mangas, recuerdo el momento en su despacho en que me puso ~~la chaqueta~~ el saco sobre los hombros —el día en que lo conocí—, y la impresión que me causó. Nada *ha cambiado*. En realidad, ahora es más intenso. ~~Su americana~~ Su saco está caliente, me viene muy grande y huele a él... delicioso.
 [CS1, p. 247]

Las modificaciones léxicas realizadas en este fragmento se resumen así:

Donde decía	Se cambia por
coger	tomar
bolso	cartera
picores	picazón
aparcacoches	estacionamiento
detenidamente	con detenimiento
fresco	frío
chaqueta	abrigo/saco
americana	abrigo/saco
coger [frío]	tener [frío]

De este modo, podemos observar cómo en unas pocas líneas se produce el mismo tipo de cambios relevado en *BLME*: se eliminan del texto los usos de *coger*, los derivados de *aparcacar*, la indumentaria. Los elementos modificados no necesariamente coinciden entre ambos textos, lo que marca un grado de tolerancia para algunos de ellos (*bolso* y *fresco* no se modifican en *BLME*, donde sí se modificaba *camiseta*, por ejemplo). En el siguiente cuadro observamos qué definiciones aporta el *DLE* para estos elementos (no transcribimos los que habíamos transcrito más arriba):

Donde decía	Se cambia por
bolso: 3. m. Bolsa de mano por lo común pequeña, hecha de cuero, tela u otra materia, provista de cierre y frecuentemente de asa, que utilizan en particular las mujeres para llevar dinero, documentos, objetos de uso personal, etc.	cartera: 1. f. Objeto cuadrangular de pequeñas dimensiones hecho de piel u otro material, plegado por su mitad, que puede llevarse en el bolsillo y sirve para contener documentos, tarjetas, billetes de banco, etc. 9. f. Am. Bolso de las mujeres.
picor: 1. m. Desazón que causa algo que pica. 2. m. Escozor que resulta en el paladar por haber comido algo picante.	picazón: 1. f. Molestia y desasosiego que causa algo que pica en alguna parte del cuerpo.

aparcacoches: 1. m. y f. Persona que en hoteles, restaurantes y otros establecimientos públicos se encarga de aparcar los vehículos de los clientes y de devolvérselos a la salida..	estacionamiento: 2. m. Lugar o recinto destinado a estacionar vehículos. ⁵⁸
chaqueta: 1. f. Prenda exterior de vestir, con mangas y abierta por delante, que llega por debajo de la cadera.	abrigo: 1. m. Prenda de vestir larga, abierta por delante y provista de mangas, que se pone sobre las demás cuando hace frío. campera: 16. f. Arg., Bol., Chile, Par., R. Dom. y Ur. Chaqueta de uso informal o deportivo. ⁵⁹
americano, a: 6. f. Chaqueta de tela, con solapas y botones, que llega por debajo de la cadera.	saco: 12. m. Can. y Am. Chaqueta, americana. 13. m. Ur. Abrigo de mujer.

Podemos observar que se opera del mismo modo. Se coloca, como estrategia principal, una variante no marcada como localismo, pero que funciona como sinónimo secundario de la variante elegida en la versión española (*tomar, tener, picazón, frío*) o como alternativa neutra aunque no sinónimo total (*estacionamiento, frío*). Como segunda estrategia, se opta por americanismos (*cartera, saco*). En todos los casos, se trata de variantes de uso corriente en Argentina, pero se evitan las variantes de uso regional más restringido (como *campera*).

5.4.2 “¿Cómo quieres que te coja, Anastasia?”

En el siguiente fragmento, recortado de una secuencia erótica, aparecen elementos de los campos léxicos del erotismo y de la indumentaria.

13.
 Agotada, gimoteo y tiro de mis brazos atados. Estoy indefensa, perdida en una tortura erótica.
 —Por favor —le suplico.
 Al final se apiada de mí.
 —¿Cómo quieres que te ~~fo~~llecoja, Anastasia?
 Oh... mi cuerpo empieza a temblar y vuelve a quedarse inmóvil.
 —Por favor.
 —¿Qué quieres, Anastasia?
 —A ti... ahora —grito.
 —Dime cómo quieres que te ~~fo~~llecoja. Hay una variedad infinita de maneras —me susurra al oído.
 Alarga la mano hacia el paquetito plateado de la mesita de ~~noche~~. Se arrodilla entre mis piernas y, muy despacio, me quita las bragas sin dejar de mirarme con ojos brillantes. Se pone el ~~condón~~ preservativo. Lo miro fascinada, anonadada.
 —¿Te parece esto agradable? —me dice acariciándose.
 —Era una broma —gimoteo.
 Por favor, ~~fo~~llamecógeme, Christian.
 Alza las cejas deslizando la mano arriba y abajo por su impresionante *miembro*.

⁵⁸ Para evitar *aparc-*, se cambia la persona por el lugar. Probablemente porque *valet parking*, que es la variante de reemplazo en otra parte, tampoco haya sido considerado como diatópicamente aceptable.

⁵⁹ Nótese que estos sentidos no relevan el utilizado en Argentina como genérico para toda prenda de abrigo: “2 m Prenda de vestir que se usa para proteger el cuerpo del frío. *Si vas a salir, ponete un abrigo que está fresco.*” (DIEA)

- ¿Una broma? —me pregunta en voz amenazadoramente baja.
- Sí. Por favor, Christian —le ruego.
- ¿Y ahora te ríes?
- No —gimoteo.

La tensión sexual está a punto de hacerme estallar. Me mira un momento, evaluando mi deseo, y de pronto me agarra y me da la vuelta. Me pillatoma por sorpresa, y como tengo las manos atadas, tengo que apoyarme en los codos. Me empuja las rodillas para alzarme el *traseiro* y me da un fuerte azote. Antes de que pueda reaccionar, me penetra. Grito, por el azote y por su repentina embestida, y ~~me correo~~ me correo acabo inmediatamente, me desmorono debajo de él, que sigue embistiéndome exquisitamente.

[CS1, p. 215]

Las frases “¿Cómo quieres que te coja, Anastasia?” y “Dime cómo quieres que te coja” son ejemplares. A nuestro entender, dan cuenta sintética, casi paródicamente, de los usos habituales en el fenómeno que investigamos: se produce en la misma frase la convivencia de una forma que no se utiliza en Argentina en estos contextos de situación (el tuteo) junto con otra (*coger*) restringida regionalmente, de uso corriente en Argentina y sin sentidos relevados por el *DIEA* que no sean groseros.⁶⁰ La necesidad del regionalismo, aparentemente en busca de sostener un efecto erotizante dado por la construcción genérica, se contradice con la norma de traducción inicial neutralizadora, dada por el campo editorial, mientras que el uso del tuteo (acompañado de la textualidad toda, que conserva los distintos usos españoles) se contradice con la voluntad adaptadora, declarada en los paratextos (“versión argentina”). Esta necesidad también surge de las representaciones del vocabulario sexual que relevamos en las entrevistas.

En el fragmento citado se producen las siguientes modificaciones:

Donde decía	Se cambia por
follar	coger
mesita de noche	mesita de luz
bragas	bombacha
condón	preservativo
correrse	acabar
pillar	tomar

En el *DLE*:

Donde decía	Se cambia por
follar: 1. tr. vulg. Practicar el coito. U. t. c. intr.	coger: 31. intr. vulg. Am. Cen., Arg., Bol., Méx., Par., R. Dom., Ur. y Ven. Realizar el acto sexual.

⁶⁰ Según *DLE*, “Am. Cen., Arg., Bol., Méx., Par., R. Dom., Ur. y Ven.”. Según *DIEA*, “**coger**¹ **1 tr/intr.** GROSERO Tener relaciones sexuales. § **2 tr** GROSERO Vencer o superar ampliamente. § **3 tr** GROSERO Generar un perjuicio o un daño importante. **cogerse** **1 tr** GROSERO Tener relaciones sexuales. § **2 tr** GROSERO Vencer o superar ampliamente. § **3 tr** GROSERO Generar un perjuicio o un daño importante. * **coger**² ES, MÉ agarrar”.

mesa de noche: 1. f. Mueble pequeño, con cajones, que se coloca al lado de la cama, para los servicios necesarios.	mesa de luz: 1. f. Arg. y Ur. <u>mesa de noche</u> .
braga: 1. f. Prenda interior femenina e infantil, que cubre desde la parte inferior del tronco y tiene dos aberturas en las piernas. U. m. en pl. con el mismo significado que en sing.	bombacha: 2. f. Arg., Bol., Par. y Ur. <u>braga</u> (prenda interior). U. t. en pl. con el mismo significado que en sing.
condón: 1. m. <u>preservativo</u> (funda elástica).	preservativo: 2. m. Funda fina y elástica para recubrir el pene durante la relación sexual, a fin de evitar la fecundación o el posible contagio de enfermedades.
correr: 44. prnl. coloq. Eyacular o experimentar el orgasmo.	acabar: 13. intr. coloq. Arg., Cuba, El Salv., Méx., Nic., Ur. y Ven. Alcanzar el orgasmo.
pillar: 7. tr. coloq. Sobrevenir a alguien algo, cogerlo desprevenido, sorprenderlo. <i>La enfermedad me pilló sin dinero. La noche nos pilló en el monte.</i>	tomar: no aparece con ese sentido.

En estas seis modificaciones, se observa cómo muta (respecto de *BLME*) el criterio en cuanto a lo diatópico. Hay mayor cantidad de vocabulario ligado al acto sexual, por un lado, y de variantes de registro “bajo” (un vulgarismo y dos coloquialismos), por otro. Solo uno de los dos coloquialismos se reemplaza por otro coloquialismo (*acabar*), mientras que en el otro caso se recurre a la estrategia de estandarizar (*tomar*). En el caso de *condón*, se invierte la situación en la que el vocablo más general aparece en la revisión. En cuatro (de seis) casos, la tendencia es muy clara a incorporar localismos, lo cual alimenta la hipótesis de que la temática erótica lleva a utilizar formas más familiares. Sin embargo, el texto no abunda en este tipo de vocabulario, sino que apela a vocablos de uso general, en carácter de eufemismos, para nombrar lo sexual: *trasero*, *miembro*, *pene*, *su erección*. A continuación, se pueden observar los términos ligados al acto sexual (partes del cuerpo, acto sexual y prendas íntimas):

Versión española	Versión argentina	Versión española	Versión argentina
bragas	bombacha	pene	pene
clítoris	clítoris	ponerse	excitarse
condón	preservativo	sexo	sexo
correrse	acabar	su erección	su erección
cremallera	cierre	sujetador	corpiño
culo	culo	tanga (masc.)	tanga (fem.)
darse placer	proporcionarse placer	tanga (masc.)	minitanga (fem.)
dentro de mí	dentro de mí	trasero	trasero
follar	coger	vagina	vagina
mi interior	mi interior	vello púbico	vello púbico
miembro	miembro	vientre	vientre

Se trata de un conjunto muy pequeño de vocablos (22), que por otra parte son casi la totalidad de los que se utilizan (recordemos que se trata de un conjunto narrativo de 1.800 páginas). Son los mínimos e indispensables. Entre ellos, 11 se cambian de una

versión a otra, 11 no. Los que no se modifican nombran partes del cuerpo o, más bien, las nombran sin utilizar las formas vulgares que se utilizarían en tales circunstancias. Para el cuerpo femenino, no se utiliza *vulva* en toda la trilogía, mientras que *vagina* se utiliza cuatro veces, en la misma frecuencia de uso que *pene* (tres veces). El eufemismo consiste en reemplazar el nombre por metáforas que remiten a la interioridad, a la recepción del miembro masculino (*dentro de mí, mi interior*) y que, de tan generales, no crean conflicto en la traducción (ni diatópico ni de ningún otro tipo). Esta restricción proviene del texto fuente, del género, no de la traducción. Sobre este listado, consigna el *DLE*:

Versión española	Versión argentina
cremallera 1. f. Cierre que se aplica a una abertura longitudinal en prendas de vestir y objetos diversos, y que consiste en dos tiras, generalmente de tela, guarnecidas en sus orillas de pequeños dientes que se traban o destraban entre sí al efectuar un movimiento de apertura o cierre por medio de un cursor.	cierre 11. m. Ur. y Ven. <u>cremallera</u> (ll cierre en prendas de vestir). cierre relámpago 1. m. Arg., Perú y Ur. cremallera (cierre en prendas de vestir). ⁶¹
culo 1. m. Conjunto de las dos nalgas.	
miembro 2. m. <u>pene</u> .	
ponerse [no se consigna con este sentido].	excitarse
sujetador 2. m. <u>sostén</u> (ll prenda interior femenina). sostén 4. m. Prenda interior femenina para ceñir el pecho.	corpiño 2. m. Arg. y Ur. <u>sostén</u> (prenda interior femenina).
tanga (masc.) 1. m. o f. Prenda de vestir que por delante cubre la zona genital y por detrás deja las nalgas al aire. En Esp., u. m. c. m. y en Am. c. f.	
trasero 3. m. eufem. <u>nalgas</u> (porciones carnosas y redondeadas).	
vientre 3. m. Anat. Región exterior del cuerpo, correspondiente al abdomen, que es anterior en el ser humano e inferior en los demás vertebrados.	

Aquí se puede observar, nuevamente, cómo los ítems que se modifican se trocan por localismos (*cierre* y *corpiño*) y dos de ellos ya son eufemismos diatópicamente generales en la versión española (*trasero*, por “nalgas”, y *vientre* por “zona genital”), que, coherentemente, se conservan.

Al igual que en *BLME*, la cantidad de modificaciones depende de la cantidad de veces que se utilizan determinados elementos en la traducción, y no hacen en sí mismas más que mostrar que hay algunas formas que no se aceptan nunca, otras que son más toleradas y otras, menos. En la extensión de la toma, se confirman las regularidades en los campos léxicos. A diferencia de *BLME*, parece haber menor intolerancia en el

⁶¹ Nótese que el *DLE* solo consigna el sentido para Uruguay y Venezuela, no para Argentina, donde es el sentido principal: “1 m Pieza que se emplea para cerrar aberturas de ropa, carteras, calzados, etc., que consiste en dos tiras de tela u otro material con una hilera de dientes cada una y una pieza que, al deslizarse, traba o destraba los dientes: *Tengo que cambiarle el cierre al pantalón.*” (*DIEA*) El sentido se registra, y como regionalismo, solo para la forma “cierre relámpago”.

lenguaje erótico que en el adolescente (el realismo sumado a la representación de lo sexual, no sería suficiente como para perseguir más opciones, como sucede en el caso del lenguaje adolescente).

Así como en *BLME* los cambios por variantes restringidas localmente (utilizadas en unos pocos países incluida Argentina, o solo Argentina) se extienden a distintos aspectos de la vida cotidiana (*remera, hamaca, reposera, vereda, valija, baúl*). En *CS* los pocos vocablos considerados argentinismos están más limitados a la sexualidad (*acabar, coger*) y se evita su utilización (por ejemplo: en el ejemplo 13, *chaqueta* se cambia por *abrigo*, no por *campera*, como hacía *BLME*, utilizando un hiperónimo como estrategia de evitación y, por tanto, de neutralización).

5.5 Conclusiones del capítulo

En este capítulo hemos podido relevar recurrencias muy consistentes y muy coherentes en y entre los textos del corpus, y entre estos y las representaciones observadas en las dos primeras partes. De este modo, pudimos confirmar, en las traducciones de mayor circulación en Argentina analizadas, la dominancia de la producción y traducción de origen español, junto con la predominancia absoluta del tuteo y una oscilación equitativamente repartida entre el *ustedes* y el *vosotrxs*. Los textos que adaptan la segunda persona del plural realizan también la supresión de leísmos y láismos y una mínima adaptación léxica, que volvería los textos más “amables” para lxs lectorxs argentinxs. En todos los casos, se mantiene (salvo los cambios mencionados y algunas pequeñas modificaciones en los textos adaptados), la formulación de las traducciones originales, incluido el uso del pretérito perfecto compuesto y del futuro simple (de uso diferenciado diatópicamente).

Esta predominancia confirma, en primer lugar, la disposición del mercado editorial, la posición dominante de los multimedios españoles y su injerencia como actores de peso en las acciones glotopolíticas diseñadas en España, según lo estudiado en capítulos anteriores. En segundo lugar, se confirma la alta tolerancia del público argentino a las traducciones tuteantes (y parcialmente deslocalizadas en el nivel léxico), cuando no a las españolas, ya que, más allá de las expresiones de aversión a lo español relevadas entre lxs agentes del campo editorial (y que, dado que son sociales, serían más o menos compartidas con el público), lxs lectorxs argentinos no dejan de adquirirlas masivamente. Por último, corrobora que este tipo de traducciones no comparte la norma argentina (o latinoamericana) de deslocalizar al traducir, haciendo uso pleno de la variación de lectos y registros peninsular.

Sin embargo, la tolerancia a lo español muestra sus grietas, entendemos que como consecuencia de la reacción a largos siglos de políticas de dominación lingüística, y se observa una fuerte intolerancia hacia sus formas más marcadas, que empuja al campo editorial argentino a realizar adaptaciones de esos textos. Según pudimos discernir en el Capítulo 4, distintas representaciones puján al momento de tomar decisiones sobre los textos. Se observó la variedad argentina cedía en la traducción por, entre otras, una asociación del tuteo con la lengua literaria traducida y se percibía como violenta (en la traducción), por asociación (entre otras) con la imposición española. Entre ambas aversiones, la deslocalización aparecía como la opción del entendimiento.

En el contexto de modalidades de producción dominantes que eficientizan lo más posible recursos y procesos, y que se apoyan en la aceptación lingüístico-ideológica de los modos discursivos que reproduce, el campo editorial argentino concentrado realiza el esfuerzo mínimo e indispensable para apaciguar este malestar. Así, se adapta diatópicamente –y esto de un modo elemental y oscilante– solo la mitad de las traducciones inicialmente españolas del corpus de *best sellers*. Pudimos confirmar, entonces, una regularidad entre las formas de producción, circulación y legitimación literarias y las formas diatópicamente marcadas de traducir.

El análisis contrastivo entre versiones argentinas y españolas se mostró como una herramienta productiva para identificar y analizar aquellos rasgos y prácticas que son dóxicamente considerados españolismos “censurables”, y aquellos que se muestran aceptables en la práctica de la traducción argentina (reemplazo del par pronominal *tú/vosotrxs* por el par *tú/ustedes*; eliminación de leísmos; mantenimiento del pretérito compuesto y del futuro simple; determinados reemplazos léxicos). En los dos casos estudiados con mayor detalle (*BLME* y *CS*), la comparación muestra una práctica sistemática de adecuación pronominal y léxica. El tuteo se interpreta como un uso totalmente asimilado, al igual que el del futuro simple y el pretérito compuesto; algunas opciones léxicas tienen un grado intermedio de tolerancia (se modifican unas veces sí y otras no; en un texto sí y en otro no, etc.; como *camiseta* [*remera*], *conducir* [*manejar*], *guapx* [*lindx*]), mientras que el vosotreo, el leísmo y determinadas variantes léxicas se reemplazan en todos los casos sin distracciones. En este grupo entran, como ejemplo, *coger*, *gilipollas*, *chavalx*, *tumbar*, *estar cachas*, y sus derivados, y las interjecciones *vale*, *joder* y *venga*.

Asimismo, quedaron mostrados el carácter aleatorio de la revisión (unas veces se modifican vocablos de uso general, otras, españolismos, otras, coloquialismos sin marca regional; otras, se introducen argentinismos u otros regionalismos) y la delegación de los criterios en la idiosincrasia de lxs revisorxs para realizar tareas de (des)localización

(coincidente con lo declarado por lxs entrevistadxs acerca de las pautas orales y lo que pudimos relevar en las pautas escritas). Así, lo que se considera “españolismo” queda sujeto al sistema de representaciones compartidas.

La agrupación de los cambios relevados en campos léxicos indica que, en ambos textos, la mayor cantidad de reemplazos se realiza en torno al vocabulario general, de lo personal y de la vida cotidiana, y se condensa con mayor densidad en zonas de mayor coloquialidad y zonas de narración sobre acontecimientos que relevan estos aspectos (comer, vestirse, los deportes, la sexualidad). En el primer texto, cuya acción gira en torno a una historia de amor adolescente contemporánea y realista, los cambios son numerosos y sostenidos, a la vez que se vuelcan más específicamente hacia lo general y la calificación de las personas, que, al estar situados, parecen más propensos a sufrir variación diatópica. En el segundo texto, una saga de romance erótico también orientada a lxs *young adults*, el segundo concentrado de cambios se dedica a la indumentaria (la acción se centra en vestir y desvestir a lxs protagonistas), los objetos tecnológicos y mobiliarios (que definen el carácter y el estatus social de los protagonistas) y el cuerpo. Estos agrupamientos semánticos validan la hipótesis de la influencia de los géneros (en este caso, novela realista de adolescentes y erótica) en las representaciones de qué tipo de elementos marcados diatópicamente son tolerables o no (lo cual obligaría a la revisión) en determinados textos. Otros textos del corpus de *best sellers*, aun cumpliendo con estas características, no son localizados, y dentro de aquellos que no las tienen, aumenta la proporción de textos no intervenidos (novela histórica, ficción fantástica, novela heroica, biografía, etc.).

En el próximo capítulo estudiaremos un corpus de traducciones editadas por el otro gran sector de la industria del libro argentina, llamado “independiente”, a fin de observar cómo impactan sus modalidades de producción diferenciadas en la superficie textual de sus títulos traducidos. Partimos de la hipótesis, hasta ahora confirmada en los capítulos anteriores, de que la norma de traducción predominante es la tendencia a tutear y deslocalizar el léxico y que el argumento central para sostenerla, también confirmado, es la necesidad de alcanzar otros mercados.

Capítulo 6

Las traducciones argentinas “independientes”

El Capítulo 6 busca contrastar los resultados del capítulo anterior, dedicado a títulos producidos por el sector concentrado del mercado editorial argentino, con la producción de traducciones en el sector llamado “independiente”, que, frente a las traducciones anteriores, caracterizadas como “hegemónicas”, buscan ocupar un espacio “alternativo” frente a las restricciones y la desigualdad competitiva que impone el sector concentrado en cuanto a compra de derechos, costos de producción y prácticas comerciales. En primer lugar, describiremos brevemente las características del sector, poniendo énfasis en la dificultad de definirlo por fuera de una complejidad de variables. Luego nos detendremos en el recorte del corpus, para finalmente proceder a su análisis. Este será dividido en dos momentos, uno dedicado a la caracterización general de los textos y sus modalidades de producción y otro dedicado a la descripción de sus características diatópicas.

6.1 Sobre la idea de independencia

Como señalamos en 2.1, la ya instalada concepción de la industria editorial argentina como dividida en dos sectores polarizados distingue, muy *grosso modo*, entre un sector de capitales internacionalizados regido por la lógica de la rentabilidad y otro de capitales nacionales regido por lógicas culturales. Dentro de ambos sectores se manifiestan un gran dinamismo y diversidad. El segundo espacio ha sido mayormente llamado “independiente”, denominación con la que también se han autoidentificado numerosas editoriales y algunas formas de cooperativización (como la Feria del Libro Independiente y Autogestivo [FLIA] o la Feria de Editores [FED]),¹ en especial en los primeros años de aparición del fenómeno. Con el correr de los años, esta denominación y su caracterización han planteado numerosas objeciones, que dieron lugar a diversas problematizaciones (Vanoli, 2009, 2010; Saferstein y Szpilbarg, 2012; López Winne y Malumián, 2016; Venturini, 2017, 2019; entre otrxs), de las que no nos ocuparemos en esta tesis, puesto que la dinámica del campo en sí no es objeto de nuestro estudio, sino

¹ Basada en Saferstein y Szpilbarg (2012), Szpilbarg (2020: 99) sostiene que “la terminología que se impuso para determinar este tipo de proyectos editoriales nacionales no pertenecientes a conglomerados transnacionales es el de *editorial independiente*”.

los elementos generales que colaboran en delimitar prácticas lingüísticas diferenciales según la pertenencia de determinados proyectos al campo o a determinado subcampo. Por tanto, la distinción entre dos grandes sectores (conglomerados transnacionales vs. editoriales independientes argentinas) resulta suficientemente operativa para nuestros fines.

Por lo demás, la polisemia del término ha sido bien reseñada por Szpilbarg (2020), quien en el libro producto de su investigación doctoral buscó cartografiar el campo editorial argentino de principios de siglo. Allí señala que por edición independiente argentina se ha entendido un conjunto *muy heterogéneo* de emprendimientos de micro, pequeño y mediano tamaño, de capital por lo general nacional, que “conviven y se relacionan entre sí dentro del espacio de luchas y jerarquizaciones que comprende la herramienta de *campo* (Bourdieu, 1990), a partir [...] de las transformaciones ocurridas durante las últimas dos décadas”. Remitiéndose a Saferstein y Szpilbarg (2012), enumera un conjunto de variables a analizar comparativamente para volver operativa la categoría “independiente”: tamaño de la editorial (según la cantidad de empleadxs o la facturación anual en pesos), nacionalidad del capital mayoritario, propuesta cultural y estética, nivel de complejidad organizacional/organigrama (puestos y áreas de trabajo); circuito de distribución y comercialización, relación con el Estado, instancia de agrupamiento (asociación a la Cámara Argentina de Publicaciones [CAP] o a la Cámara Argentina del Libro [CAL]; pertenencia a la Alianza de Editores Independientes de Argentina por la Bibliodiversidad [EDINAR]).

[E]l concepto de *editorial independiente* terminó por parecer un significante opaco o, por lo menos, un casillero conceptual que cada actor llena con sus propios sentidos, diferentes en cada caso. En definitiva, la *independencia* en el mundo editorial –que puede analizarse tanto en las prácticas como en las representaciones y en el aspecto institucional– más que un conjunto de características concretas, se constituyó como un *modo de interpelación* que discursivamente “construye” y posiciona a ciertos editores en una relación de confrontación con determinadas fuerzas que actúan en el campo editorial de manera constrictiva. Lo anterior muestra que si bien discursivamente proyectos editoriales con posiciones muy alejadas entre sí en términos de su acumulación de capital económico pueden compartir esta denominación, hay una suerte de invisibilización de las condiciones materiales de los proyectos que se vincula con las condiciones del campo editorial, relacionadas con lo que Bourdieu desarrolla con la idea de la *denegación* del capital económico.² (Szpilbarg, 2020: 101-102)

Como anticipábamos en el Capítulo 2 (2.1), la efervescencia del campo permite a Szpilbarg proponer, para el período 1998-2013, una periodización en tres etapas, que van de 1998 a 2002, de 2003 a 2006 y de 2007 a 2013. El primer período se abre con la venta

² Los resaltados son de la autora.

del 60% de Sudamericana (que cierra el período de desnacionalización), convive con el momento de mayor concentración de la industria editorial y culmina con el fin de la convertibilidad y la crisis económico-social de 2001-2002. Surgen en ese entonces algunas de las editoriales más emblemáticas de lo que luego se llamaría sector “independiente”, como Adriana Hidalgo, Paradiso, Del Zorzal, Beatriz Viterbo. A nivel internacional se producen acciones de resistencia frente al nuevo esquema editorial globalizado, como la defensa y protección de la bibliodiversidad por parte de la Alianza (Internacional) de Editores Independientes, y a nivel nacional se intenta la organización de EDINAR, agrupación de editores no constituidos como “cámara”.

El segundo período coincide con el comienzo de la recuperación política y económica posterior a la crisis de 2001. Se inicia con el surgimiento de Eloísa Cartonera y se cierra con la creación de Mansalva e Interzona, del programa Opción Libros (GCBA) y de la primera FLIA.

El tercer período corresponde a una mayor estabilidad económica, que se inicia con el primer gobierno de Cristina Fernández de Kirchner. Se funda Teseo, presentada como primera editorial digital de Argentina, cuando el campo editorial comienza a estar más claramente cruzado por los desafíos tecnológicos y la comercialización online, que rediseñan las dinámicas del campo literario. Se producen nuevas formas de socialización y cooperativización entre las editoriales independientes (stands colectivos en la Feria Internacional del Libro de Buenos Aires [FILBA], creación de la FED), que avanzan a paso seguro en la profesionalización del sector y en la delimitación de circuitos propios de comercialización y distribución (el circuito under-autogestivo, el circuito tradicional de mercado, el circuito de librerías independientes y el circuito online).

En la segunda mitad de este tercer período delimitado por Szpillberg se ubica nuestro recorte temporal. Es decir que se encuentran asentadas algunas dinámicas propias del sector a la vez que la relativa previsibilidad del campo favorece la diversificación de proyectos. En ese contexto, tendremos en cuenta para el análisis de las modalidades de producción de las editoriales seleccionadas el planteo de Vanoli (2009) acerca de interpelar a factores distintos del grado de independencia para arribar a distinciones que muestren tendencias diferenciadas en las prácticas:

Sentado este panorama, vamos a proponer la hipótesis de que, lejos de las percepciones de los propios actores y de su batalla corporativa, el parámetro de los usos de la creatividad que despliegan estos proyectos resulta mucho más productivo para su clasificación que su supuesto grado de “independencia”. Las preguntas que orientaron nuestro trabajo están vinculadas no solo a sus orígenes, su forma de financiamiento, su modelo de éxito o sus objetivos en tanto actores político culturales, sino que intentamos indagar en ciertos repertorios de acción, en tácticas y estrategias que las colocan como usinas de sociabilidad capaces de escenificar toda una serie de tensiones, contradicciones

y percepciones comunes que, dicho está, funcionan como un observatorio privilegiado para reflexionar tanto sobre los modos de leer socialmente diseminados que se refractan en sus acciones y en sus productos, como sobre un estado de la imaginación social que dibuja ciertas condiciones para la producción y la circulación de las experiencias literarias. (Vanoli, 2009: 163)

Así, podremos abordar el corpus con la hipótesis de que los distintos proyectos editoriales, los modos de producir asociados a ellos y las representaciones compartidas por lxs distintxs agentes que participan de sus procesos intervienen, con una voluntad de diferenciación, en las formas textuales y, en particular, en las diatópicas.

6.2 Recorte del corpus

De este modo, y de forma complementaria con el Capítulo 5, para la constitución de este subcorpus partimos inicialmente de lo señalado en distintos momentos (2.1; 6.1) sobre la bipartición del sector editorial argentino. Relevamos un listado de editoriales argentinas señaladas en el texto de Botto (2014 [2006]) como editoriales “independientes” de cierta relevancia, que contienen traducciones literarias en sus catálogos y que, por estar mencionadas en dicho texto –fundamental para los estudios de la edición contemporáneos–, consideraremos significativas dentro del campo literario. Un texto reciente de Santiago Venturini (2019), dedicado específicamente a este tipo de “editoriales traductoras” de literatura, confirma la pertinencia de nuestro listado. Agregamos a esa lista una serie de editoriales de características similares, relevadas en el *Catálogo de Editoriales Independientes de la Ciudad de Buenos Aires 2013*³ y en la página web de la Feria de Editores Independientes (www.feriadeeditores.com.ar). No hemos seleccionado editoriales como AZ, Biblos, Colihue, Corregidor, De la Flor o Leviatán, ya que, si bien son empresas argentinas de amplia trayectoria que no han sido vendidas a grupos concentrados, se trata de editoriales que fueron creadas en momentos anteriores a la bifurcación del mercado, producto del período neoliberal, descrita por los estudios del libro, y que no necesariamente se presentan o se las identifica como parte de este movimiento de editoriales independientes (por ejemplo: al menos al momento de realizar este recorte, no participan de la Feria de Editores). Nos interesa, asimismo, que el recorte esté compuesto por editoriales que, al haber sido creadas en las últimas décadas y en el contexto de reestructuración del sector, no posean una tradición propia de prácticas de producción y traducción, que podrían colaborar en conservar prácticas diatópicas de períodos inmediatamente anteriores y alejarlas de la renovación de tales prácticas. El énfasis en esta variable se explica en que, según nuestra hipótesis, las

³ Solo se encuentran disponibles los correspondientes al período 2008-2013. http://issuu.com/indcreativas/docs/catalogo_para_web_con_tapas.

editoriales independientes tenderían a no rentabilizar –en lo que toca a la traducción– el espacio de innovación que les otorga su posición en el campo (que sí aprovechan en otros aspectos, como la importación de nuevos autorxs o de literaturas desatendidas) y no se desprenden significativamente de la norma de traducción instalada, aunque, como observamos en las entrevistas, y tal como lo han identificado autorxs como Venturini (2019) y Szpilbarg (2019), se trata de una inquietud que cruza algunas zonas del sector. En coincidencia con los dichos de nuestros entrevistadxs, las menciones al tema en estos dos autorxs remiten a un imaginario de oposición entre prácticas para el mercado asociadas al tuteo, asumidas por editoriales con voluntad de expandir sus fronteras comerciales, y prácticas alternativas asociadas al voseo, en algunas editoriales pequeñas con pequeña participación en el mercado. En todos los casos, observamos la presencia de los cuatro grandes conjuntos de representaciones transversales delimitadas en el Capítulo 4: rechazo al neutro y al español –entendidos respectivamente como variedad comercial o como variedad de imposición–, consideración del rioplatense como lengua propia y, en los casos en que se tutea o se declara deslocalizar el léxico (manteniendo el voseo), se resuelve mediante el argumento del entendimiento, de la legibilidad, que aplana las “violencias” cruzadas.

No queremos traducir en *un idioma que no existe*. Es un castellano *de la Argentina*, pero en un *idioma legible*. A veces uno lee traducciones de otros países y ve que usan *una jerga muy loca* que *rompe* la lectura. Además, tenemos la *suerte* de pertenecer a un gran continente donde se habla castellano y donde cada región aporta sus modalidades, lo cual, desde nuestra perspectiva, *enriquece* el idioma. (Adriana Hidalgo, entrevista de Laura Ventura en *El estado mental*, 24-02-2016, citada en Venturini, 2019)

Para mí cada *tribu* tiene que tener su traducción. Es una postura *radical* que me parece un círculo virtuoso, pero *no es compatible con el mercado*, ni es compatible con los deseos de España que quiere que leamos *las traducciones de Anagrama*. Yo pienso que en España *tienen claro que el idioma es poder y es plata*. Y el imperio, el imperialismo, y la colonia van de la mano. (Entrevista a Ana Ojeda, 2018, en Szpilbarg, 2020: 217)

Se observa también algo que hemos mencionado, pero en lo que no profundizaremos, el avance de la posición pro-rioplatense en editoriales nuevas, muy pequeñas y más especializadas, formadas en la etapa final o posterior a nuestro recorte (como Dobra Robota, especializada en literatura polaca y música, o Hekht, especializada en géneros), que marcaría una evolución de las representaciones, ya patente y ganando terreno en términos de conflicto en nuestro período (como observamos en las dos primeras partes de la tesis), pero que en rastreos exploratorios prevemos como más visible en el período posterior.

Luego de esta selección de editoriales según los criterios mencionados, realizamos un relevamiento de títulos registrados en la base de datos del ISBN

argentino,⁴ a fin de deslindar las editoriales que efectivamente cuentan con traducciones literarias en sus catálogos y que pertenecen al período 2011-2015. Así, descartamos editoriales como Bajo la lluvia, Blatt&Ríos, Capital Intelectual, China, Mansalva, Momofuku, Paradiso, Sigilo (antes Párika) y Simurg, por no poseer un volumen significativo de traducciones de narrativa en sus catálogos (algunas traducen ensayo, teoría o crítica, algunas traducen uno o dos títulos literarios, otras traducen solo poesía). La selección mediante la base de datos del ISBN argentino también operó como marcador de la voluntad de institucionalización de las editoriales a trabajar (algunas, como Momofuku, no arrojaron resultados).

En el siguiente cuadro, podemos observar la cantidad de libros registrados por estas editoriales, ordenados según porcentaje de traducciones de libros traducidos por año promedio dentro de la cantidad de títulos totales editados por cada editorial (última columna). Los registros relevados no necesariamente coinciden con los títulos efectivamente publicados por las editoriales (por ejemplo, Dedalus edita desde 2006 libros con número de ISBN, mientras que los registros disponibles comienzan en el año 2009) y muchos se repiten en dos o más registros, al inscribirse por separado ediciones digitales o nuevas impresiones en formato libro. De esta forma, mostramos separadamente la cantidad de registros inscriptos en el ISBN (segunda columna) y la cantidad de títulos a los que corresponden (cuarta columna). Entre ellos, separamos aquellos que corresponden a obras literarias (narrativa y poesía). Luego discernimos la cantidad de títulos promedio publicados por año por cada editorial y entre ellos los libros de literatura traducida.

Editorial	Reg. ISBN	Desde	Títulos	Lit. trad.	Años	Libros/año	Trad./año	% trads./año
Dedalus	41	2009	35	26	9	3,88	2,89	74,5
La Bestia Equilátera	148	2008	88	51	10	8,8	5,1	58,0
Fiordo	25	2012	25	11	6	4,16	1,83	44,0
El Cuenco de Plata	321	2004	313	101	14	22,35	7,21	32,3
Adriana Hidalgo	492	1999	392	116	19	20,63	6,11	29,6
Interzona	303	2005	253	56	13	19,46	4,3	22,1
Mardulce	79	2011	73	14	7	10,43	2	19,2
Eterna Cadencia	227	2008	185	34	10	18,5	3,4	18,4
Caja negra	72	2005	71	12	13	5,46	0,92	16,8
Santiago Arcos	134	2002	120	8	16	7,5	0,5	6,7
Del Zorzal	647	2000	348	22	18	19,33	1,22	6,3
Beatriz Viterbo	380	1991	308	17	27	11,4	0,63	5,5
Godot	242	2007	124	17	11	11,27	0,11	1,0

A partir de la base de datos del ISBN argentino.

⁴ El relevamiento se llevó a cabo entre fines de 2017 y principios de 2018.

Dentro de nuestra selección, y según lo registrado en el ISBN, Dedalus es la editorial que más porcentaje de títulos literarios traducidos posee en su catálogo⁵ (seguida de La Bestia Equilátera, Fiordo, El Cuenco de Plata y Adriana Hidalgo), a la vez que es la editorial que menos libros edita por año en general y se encuentra en un nivel intermedio de libros de literatura traducida por año, lo cual se puede observar en el siguiente cuadro, donde ordenamos las editoriales según mayor cantidad de *libros editados* por año y mayor cantidad de *libros de literatura traducida* editados por año.

Editorial	Libros/año	% trads /año	Editorial	Libros trad/año	% trads /año
El Cuenco de Plata	22,35	32,3	El Cuenco de Plata	7,21	32,3
Adriana Hidalgo	20,63	29,6	Adriana Hidalgo	6,11	29,6
Interzona	19,46	22,1	La Bestia Equilátera	5,1	58,0
Del Zorzal	19,33	6,3	Interzona	4,3	22,1
Eterna Cadencia	18,5	18,4	Eterna Cadencia	3,4	18,4
Beatriz Viterbo	11,4	5,5	Dedalus	2,89	74,5
Godot	11,27	1,0	Mardulce	2	19,2
Mardulce	10,43	19,2	Fiordo	1,83	44,0
La Bestia Equilátera	8,8	58,0	Del Zorzal	1,22	6,3
Santiago Arcos	7,5	6,7	Caja Negra	0,92	16,8
Caja negra	5,46	16,8	Beatriz Viterbo	0,63	5,5
Fiordo	4,16	44,0	Santiago Arcos	0,5	6,7
Dedalus	3,88	74,5	Godot	0,11	1,0

Elaboración propia a partir de la base de datos del ISBN argentino.

Como podemos observar, El Cuenco de Plata y Adriana Hidalgo encabezan ambas listas. Interzona y Eterna Cadencia los siguen en distintos órdenes, también en ambas listas. Luego, Del Zorzal, Beatriz Viterbo, Godot y Mardulce superan los diez títulos publicados promedio por año, pero no muestran un volumen proporcional de traducciones literarias. De este modo, indagaremos en las producciones textuales de las seis editoriales que mayor cantidad de títulos de literatura traducida registran por año (alrededor de tres en adelante).

Redujimos el establecimiento de este corpus al período 2011-2015, de modo de realizar un corte sincrónico limitado a un momento de consolidación y crecimiento de estas editoriales, coincidente a la vez con el realizado en la muestra de textos de grupos concentrados. Como en aquella oportunidad, recortamos, dentro de los volúmenes disponibles por depósito legal en la Biblioteca del Congreso de la Nación Argentina, algunos capítulos significativos para nuestro análisis (que contuvieran, especialmente, ejemplos de uso de la segunda persona del singular informal), por lo general, primeros

⁵ Aunque la casi totalidad de sus títulos lo son, ya que el resto del catálogo también se dedica a autorxs extranjerxs, teóricxs y críticxs.

capítulos, de entre cuatro y siete títulos traducidos de narrativa ficcional por cada editorial seleccionada, evitando repetir traductorxs y autorxs dentro de un mismo sello, para mayor diversidad de las fuentes. El corpus resultante se resume en el siguiente cuadro:

	Título ⁶	Autorx/s	Traductorx/s	Editorial	Año	
1	<i>Alba Blabla y yo</i>	Alex Cousseau y Anne-Lise Boutin	Delfina Cabrera	Adriana Hidalgo	Pipala	2013
2	<i>La casa de los cubos</i>	Kenya Hirata	Mónica Kogiso			2015 [2011]
3	<i>El secreto del pasado</i>	Rudy Kousbroek	Diego J. Puls			2012
4	<i>La herencia de la madre</i>	Minae Mizumura	Tomoko Aikawa			2015
5	<i>Hotel Atlántico</i>	João Gilberto Noll	Juan Sebastián Cárdenas			2014
6	<i>El viaje de Kokoshkin</i>	Hans Joachim Schädlich	Nicolás Gelormini			2012
7	<i>Al principio de la noche era música</i>	Alissa Walser	Claudia Baricco			2012
8	<i>Todos los días lo mismo</i>	Pierre Autin-Grenier	Martín Bonachera Eugenia Pérez Azueta Ignacio Rodríguez	Dedalus	2014	
9	<i>El maestro del jabón</i>	Alain Beremboom	Ignacio Rodríguez		2014	
10	<i>Las burbujas</i>	Claire Castillon	Ariel Shalom		2014	
11	<i>Los residuos de la felicidad y otros cuentos</i>	Scott Fitzgerald	Eugenio López Arriazu y otros		2012	
12	<i>¿Quién mató a Magallanes? y otros cuentos</i>	Mélanie Vincelette	Guadalupe Couto y otrxs		2014	
13	<i>Cuentos de soldados y civiles</i>	Ambrose Bierce	José Bianco	El Cuenco de Plata	2013	
14	<i>El vendedor ambulante</i>	Peter Handke	Anna Montané		2014	
15	<i>Cuentos dos veces contados</i>	Nathaniel Hawthorne	Elvio Gandolfo Eduardo Goligorsky		2013	
16	<i>Cerca del corazón salvaje</i>	Clarice Lispector	Teresa Arijón		2011	
17	<i>El protocolo de Weber</i>	Nora Bossong	Cecilia Pavón	Eterna Cadencia	2011	
18	<i>Calles y otros relatos</i>	Stephen Dixon	Martín Schifino		2014	
19	<i>El doble. Dos versiones: 1846 y 1866</i>	Fiódor Dostoievski	Alejandro Ariel González		2013	
20	<i>El mapa calcinado</i>	Abe Kobo	Ryukichi Terao		2015	
21	<i>Verano del odio</i>	Chris Kraus	Cecilia Pavón Claudio Iglesias		2014	
22	<i>El paraíso de los condenados</i>	Chingiz Abdullayen	Ella Zakusilova	Interzona	2015	
23	<i>Historias inverosímiles en general</i>	Alasdair Gray	Marcelo Cohen		2015	
24	<i>Stine</i>	Theodor Fontane	Ariel Magnus		2014	
25	<i>El congreso de futurología</i>	Stanislav Lern	Bárbara Gill		2015	
26	<i>Diario de un loco</i>	Hsun Lu	Sergio Pitol		2014	
27	<i>Toque de queda</i>	Jesse Ball	Carlos Gardini	La Bestia Equilátera	2014	
28	<i>El espectro de Alexander Wolf</i>	Gaito Gazdanov	Miguel A. Calzada		2014	
29	<i>La mujer de Guatemala</i>	V. S. Pritchett	Teresa Arijón		2014	
30	<i>Meteoro de verano</i>	Arno Schmidt	Gabriela Adamo		2011	
31	<i>Robinson</i>	Muriel Spark	Ernesto Montequin		2013	

⁶ Las referencias completas se encuentran en la “Bibliografía fuente”.

32	<i>Desayuno de campeones</i>	Kurt Vonnegut	Carlos Gardini	2013
----	------------------------------	---------------	----------------	------

Se trata, pues, de un corpus amplio, de 32 títulos, heterogéneo en cuanto a corrientes literarias, traductorxs, editoriales y autorxs. En los próximos apartados los caracterizaremos brevemente (6.3.1), para luego dar cuenta de sus rasgos diatópicos predominantes (6.3.2).

6.3 Características generales

En el cuadro del Anexo 6.3, se enumeran los títulos que mencionan en tapa y/o portada a lxs traductorxs, la existencia de prólogos, los subsidios a los que accedieron y la lengua del texto fuente. De los 32 títulos, 14 no mencionan a lxs traductorxs en tapa: los dos infantiles de Pípala-AH;⁷ *Cuentos de soldados y civiles* y *Cerca del corazón salvaje*, de El Cuenco de Plata;⁸ cuatro de los cinco títulos de Interzona;⁹ y los seis de La Bestia Equilátera. De esos 14, las portadas sí lxs mencionan en 11 ocasiones y no en tres: los dos de Pípala-AH y *El congreso de futurología*, de Interzona. En 12 casos, los libros poseen paratextos prologales o epilogales, algunos firmados por lxs traductorxs, pero solo cuando se trata de traductorxs que han acumulado prestigio o están en proceso de consagración (Adamo, Bianco, Gandolfo, González), y otros firmados por figuras relevantes dentro del campo literario argentino (Chitarroni, Fresán) o del campo del que provienen los textos (Asscher). Hay dos casos de figuras con cierto grado de consagración en otros campos literarios latinoamericanos (Ednodio Quintero escribe desde Venezuela el prólogo a *El mapa calcinado*, traducido por Ryukichi Terao, traductor japonés; y Sergio Pitol, mexicano, escribe el prólogo a su traducción de *Diario de un loco*, a la vez prologado por Juan Manuel Rocca, coeditor colombiano).

Hay aquí dos primeras diferencias respecto de las traducciones del capítulo anterior, que no consignaban en ningún caso el nombre de lxs traductorxs en tapa (frente a alrededor del 56% en este corpus) y que no acompañaban los textos de prólogos o epílogos (frente a alrededor del 37% de este corpus). La decisión de mencionar a estxs agentes se muestra consistente según editoriales o colecciones: Adriana Hidalgo (no así en Pípala-AH), Eterna Cadencia, El Cuenco de Plata y Dedalus lxs colocan regularmente en tapa, mientras que Interzona (salvo un título de novela negra) y La Bestia Equilátera, no. Esto puede explicarse por los procesos de consagración: el aparato importador de los conglomerados se apoya en las técnicas de mercadotecnia de venta masiva, mientras que

⁷ Aunque AH sí lxs menciona en tapa.

⁸ Incluso cuando, en el primer caso, su traductor es José Bianco.

⁹ El que sí lleva mención en tapa pertenece a una colección de novela negra.

el de las editoriales “independientes” lo hace en el campo literario, por lo que toman mayor consistencia las estrategias de legitimación (de lxs agentes participantes: autorxs, traductorxs, editorxs, prologuistas, diseñadorxs, revisorxs) y autolegitimación (consolidación del catálogo, señalar la importancia del gesto de importación, etc.).

En el mismo sentido, entendemos que, a pesar de la falta de agremiación señalada en capítulos anteriores, empiezan a manifestarse algunos resultados provenientes de los esfuerzos de visibilización y mejora del capital simbólico de lxs traductorxs y su profesión, que se desarrollan en el país especialmente desde principios de los años 2000 (coincidentemente con la conformación del sector editorial independiente) y que conocieron una mayor intensificación durante el período estudiado. Entre ellos destacan especialmente las acciones de defensa de derechos autorales y laborales realizadas por entidades como –entre otras– la AATI (organización de jornadas y mesas de traductorxs), la Centro de Administración de Derechos Reprográficos [CADRA] (que administra los derechos reprográficos de lxs traductorxs y recientemente incorporó a una traductora, Julia Benseñor, como prosecretaria), el Seminario Permanente de Estudios de Traducción (SPET, IES en Lenguas Vivas “Juan Ramón Fernández”), las instituciones de formación de traductorxs (terciarios y universitarios), los centros de investigación en estudios de traducción, el Club de Traductores Literarios de Buenos Aires, lxs traductorxs y académicxs en su militancia individual y la experiencia colectiva del ya mencionado grupo LDTA,¹⁰ luego expandido como Frente de Apoyo a la Ley de Traducción Autoral.¹¹ Esta tendencia no es exclusiva de la Argentina sino que sigue movimientos globales que pueden estudiarse en términos de sistema internacional de circulación de bienes simbólicos.

A pesar de este comienzo de avance en términos de mención, es de señalar que hay una tendencia generalizada hacia la desagentivación de lxs traductorxs, manifiesta en el uso de formas sustantivas, voz pasiva y posición final del nombre (“traducido por” y “traducción de”), que resulta coherente con la propia ideología –que de algún modo la mención busca desestabilizar– de la invisibilidad. Esta tendencia es muy difícil de batallar desde lxs traductorxs individuales, que, como hemos dicho, buscan brindar una imagen de sí, que lxs rige, de obediencia a los modos habituales de enunciación que les otorga la discursividad dominante.

Otra diferencia de este corpus respecto del anterior, donde predominaba el inglés como lengua traducida, es que en estas traducciones se diversifican los idiomas de origen. Si bien el inglés sigue siendo el más traducido (diez títulos), también aparecen

¹⁰ <http://leydetraduccionautoral.blogspot.com/>.

¹¹ <https://leytraduccionautoral.wixsite.com/traduccionautoral>.

representados el alemán (seis títulos), el francés (cinco títulos, de tres geografías diferentes: uno de Bélgica, dos de Francia y dos de Quebec), el ruso (tres títulos), el japonés (tres títulos), el portugués de Brasil (dos títulos), el polaco, el chino y el neerlandés (un título cada uno). Esta diversidad se explica sobre todo por el espacio productivo que dejan los grupos concentrados al captar a lxs autorxs y títulos más rentables (en términos económicos, pero también simbólicos), pero también –y no es menor– por los esfuerzos glotopolíticos de países con lenguas de traducción centrales, semiperiféricas o periféricas (Heilbron, 1999) que pierden posiciones en el sistema literario mundial. De los títulos de nuestro corpus provenientes del inglés, ninguno declara haber recibido un subsidio de extraducción. De los restantes (22), dos tercios (14) sí los recibieron: uno del Institut Français, uno del Neederlands Letterenfonds - Dutch Foundation for Literature, cinco del Goethe-Institut, uno del Jules Supervielle (Institut Français), uno de la Fédération Wallonie-Bruxelles, uno del Conseil des Arts du Canada, uno de la Cancillería Federal de Austria, uno del Mikhail Prokhorov Foundation Transcript Programme, uno de la Japan Foundation y uno del Instytut Książki Poland. Es decir, casi la mitad de los títulos de este corpus variado de traducciones producidas por el campo editorial independiente en el período estudiado financia sus catálogos, al menos parcialmente, por medio de subsidios extranjeros (algunas editoriales –AH, Dedalus, Eterna Cadencia– más que otras, pero de las seis de este corpus todas han gestionado al menos un subsidio).

Las seis editoriales discriminadas también se caracterizan por la heterogeneidad, tanto de catálogos y modos de circulación como de agentes involucradxs, siempre compartiendo las características antes enumeradas del campo editorial argentino independiente. Algunas compran más derechos, otras distribuyen por sí mismas, algunas exportan más que otras. Tienen distintos volúmenes de catálogo y distinta cantidad de personal permanente, con distintos grados de profesionalización.

Asimismo, lxs traductorxs constituyen un conjunto heterogéneo (en nuestro corpus la proporción es casi de un libro por traductorx: solo se repiten dos veces Gardini, Pavón, Rodríguez, Arijón), pero pertenecen a un plantel de traductorxs relativamente pequeño y estable de cada editorial (cuando se observa el conjunto de los textos de cada catálogo, los nombres se repiten numerosas veces) y, al menos en este corpus (cosa que sí sucede al ampliar la mirada a los catálogos completos), no hay cruces de traductorxs entre editoriales (salvo el caso de Arijón). Esto se confirma en los dichos de lxs editorxs, que declaran que la selección de lxs traductorxs responde a las redes de sociabilidad y confianza (llegan por amistad o por recomendación de otrxs agentes, editorxs, escritorxs o traductorxs) y que siguen siendo convocadxs o reciben proyectos de ellxs en virtud de

la calidad demostrada. Esta última evaluación suele ser mencionada (en entrevistas y comunicaciones personales) como fundamento para no pautar lingüísticamente el trabajo, más allá de las indicaciones (que, como hemos dicho, son muy generales) sobre los pronombres de segunda persona o el léxico.

La nacionalidad de lxs traductorxs y la época en que se producen las traducciones de este corpus de publicaciones “argentinas contemporáneas” tampoco son homogéneas. Si bien se declaran la trayectoria y la confianza como pilares de la selección de lxs traductorxs, parecen incidir otros factores, en especial la posibilidad de reeditar textos ya traducidos (y por tanto no remunerar ni producir una nueva traducción) y de compartir la edición con otro sello. Al menos siete de los 32 textos de este corpus (poco más de una quinta parte) fueron realizados por traductorxs pertenecientes a otros campos literarios (Montané, Cárdenas, Terao-Quintero, Pitol) o en otra época (Bianco, Goligorsky, Calzada).

Para el caso de Dedalus, la editorial suele realizar traducciones colectivas, algunas veces con traductorxs de otros países latinoamericanos, por lo general pertenecientes a los grupos de jóvenes traductorxs que una vez por año reunió en México el Instituto Francés de América Latina, bajo la dirección de Arturo Vázquez Barrón, entre 2005 y 2014, y de los que participaron sus tres editores y algunxs colaboradorxs. Por tanto, en algunos casos los fragmentos que hemos recortado fueron traducidos por unx solx de lxs traductorxs mencionadxs en los créditos (en esos casos registramos en nuestro cuadro solo a la persona a cargo del fragmento analizado); en otros casos, fueron traducidos colectivamente (en esos casos registramos todos los nombres).

Otra cuestión relevante es la referida a la selección de traductorxs según su posición en el campo literario, que determina la ausencia en estos catálogos de traductorxs institucionalmente formadxs como traductorxs. Sin detenernos en una descripción y análisis de los recorridos traductores –que merecerían un estudio detallado y específico–, y teniendo el mayor de los cuidados en no operar generalizaciones sesgadas y reductoras, ni valoraciones personales sobre ningún aspecto, podemos decir –a partir de lo declarado en nuestro corpus de entrevistas y encuestas y de lo declarado en entrevistas de prensa y los peritextos y epitextos de estos catálogos– que se trata mayormente de personas formadas en las carreras de letras, comunicación y afines, con recorridos literarios o académicos diversos, pero que, en cuanto a la traducción, como rasgo común, se han formado de forma autodidacta, directamente en el llano editorial. Esto es que el *habitus* formativo que habilita una posición en el campo argentino de la traducción literaria es el que se forja en el propio campo literario, con apoyo en las ciencias sociales, las humanidades y las letras –o la especialización en determinadx

autorx, literatura o cultura extranjeras o el conocimiento de una lengua de traducción periférica–, y no en la “traducción profesional”, asociada a la formación institucionalizada, que, aunque en muchos casos es especializada en traducción literaria, se considera como no adecuada para la traducción literaria editorial. En ese sentido, entre lxs traductorxs de este corpus, numerosxs son/fueron también escritorxs, críticxs o académicxs reconocidos en/por el ámbito literario (Cohen, Magnus, Bianco, Pavón, Pitol, Schiffino, Goligorsky, Gelormini, etc.).

También en términos de selección, se observa que, de los 32 títulos, solo 12 se atribuyen a traductorxs mujeres, algunas veces en equipo o binomio con traductorxs varones. El dato es significativo respecto de la distribución de posiciones en el campo literario argentino, como espacio de la traducción con mayor prestigio simbólico, dominado por varones como característica específica. Un simple vistazo a lxs agentes de la traducción técnica y a las instituciones de formación de traductorxs muestra, en cambio, una considerable prevalencia de traductorxs, estudiantes y docentes mujeres. Szpilbarg (2020: 216-217) relevó, en editoras feministas, posiciones que cruzan la cuestión diatópica y género. Es el caso de la entrevista ya mencionada a Ana Ojeda, editora de una empresa grande (Paidós-Planeta) y de una alternativa (El 8vo Loco), es decir, conectora de las distintas prácticas vinculadas a los distintos modelos de negocios (“Yo creo que el heteropatriarcado, por donde primero fluye es por el lenguaje. [...] Y está muy ligado al tema de las traducciones” [Szpilbarg, 2020: 217]) y otra realizada a Natalia Ortiz Maldonado, de Hekht:

El traductor profesional varón traduce como si trabajara para Anagrama de España, traduce en neutro y en voz masculina. Y toda ambigüedad se resuelve para el lado de la masculinidad. Les parece poco interesante, poco profesional la impureza del lenguaje; son usinas de colonización. [...] Nosotras priorizamos las traducciones al rioplatense: el vos, la acentuación, y eso para ellos es inadmisibile. Hasta nos han preguntado: “pero, ¿y la exportación?”. O sea: el precio de la circulación y la exportación es España y la masculinidad, o sea que sobre el problema con la institución España-colonia había otra institución que es la masculinidad. Y los traductorxs varones cargan con las dos. (Entrevista a Natalia Ortiz Maldonado, 2018, en Szpilbarg, 2020: 216-217)

Es de señalar aquí la asociación de traducción “profesional” con el discurso del purismo, que hemos planteado como central en el *ethos* traductor, con el patriarcado y con la posición dominante de España en la imposición de la norma. De todas formas, no debe perderse de vista que la posibilidad de enunciación de las objeciones está asociada al tiempo en que fueron emitidas (ambas entrevistas corresponden al año 2018) y que, al menos en cuanto al género, no formaban parte de la agenda cultural al momento de la producción de las traducciones de este corpus ni de realizar nuestras entrevistas, cuando no apareció en ningún momento, a lo largo de las 48 tomas, la cuestión de la desigualdad

de género como problema lingüístico o cultural, cosa que hoy –anticipamos– sin lugar a dudas se manifestaría de modo espontáneo (tal como surge en las entrevistas de Szpilbarg en 2018) si se realizara una toma con características similares.¹²

A partir de las páginas web, y según los parámetros propuestos por Szpilbarg citados más arriba,¹³ puede observarse el perfil de las editoriales seleccionadas, que comparten la mayor parte de las características. Los datos fueron tomados con posterioridad al período relevado, pero en el diálogo con los paratextos del corpus dan muestra de una misma y coherente política, sostenida en el largo plazo. Se observan, de modo mayoritario, la apertura a la exportación, especialmente hacia España y México, la presentación de los títulos como de valor para el campo literario en general, la voluntad de distinción en términos de diseño y de catálogo (mediante la “creatividad”, en términos de Vanoli, o de la “novedad”, en los de Venturini). El siguiente cuadro resume la información relevada en las páginas y que desplegaremos en los próximos párrafos:

	Adriana Hidalgo		Dedalus		El Cuenco de Plata	Eterna Cadencia	Interzona	La Bestia Eq.	
Año fundación	1999		2006		2003	2008	2002	2006	
Mención roles	sí 10 pers.		no		sí 5 pers.	sí 6 pers.	no	no	
Catálogo	web	pdf	web	pdf	web	web	web	web	pdf
Trads. en catálogo	sí	sí	sí	sí	sí	sí (también en botón)	no	sí	sí
Trads. en tapa	sí		sí		sí/no	sí	no	no	
Distr. en Arg.	Propia		Propia		Propia	Tercerizada	Tercerizada	Tercerizada	
Distr. export.	Tercerizada		Tercerizada		Tercerizada	Tercerizada	Tercerizada	Tercerizada	
Bios autorxs	sí		sí		sí	no	sí	sí	
Diseño tapas	Tipográfica Apellido autorxs Contraste colores plenos		Ilustraciones sintéticas Contraste colores plenos		Fondos de fotografías, obras pictóricas o tipográficas en colores plenos	Individualizadas, sobre maqueta común Marca visible, colores plenos	Individualizadas, sobre maqueta común. Marca visible, tipográfica, recortada	Individualizadas, importante trabajo plástico. Marca ilustrada	

¹² En el mismo sentido, sería interesante realizar un estudio de los volúmenes de traducciones realizadas por personas que se identifican con distintos géneros en períodos comparados.

¹³ Algunos de ellos han sido ya operativos en el recorte (capitales nacionales, publicación de traducciones, antigüedad en consolidación).

Adriana Hidalgo,¹⁴ efectivamente la más antigua de estas editoriales, se presenta como editorial de trayectoria instalada y sólido catálogo, que busca estar presente en todo el mercado latinoamericano y español. En la pestaña “La editorial” puede leerse:¹⁵

Adriana Hidalgo editora nació en el año 1999, como la continuación de una vocación familiar inaugurada en 1914 por Pedro García, fundador de la librería y editorial El Ateneo de Buenos Aires. Con la misma determinación y cuidado nos propusimos entrar al siglo XXI con una editorial especializada en literatura, ensayo, filosofía, arte y libros ilustrados, configurando un universo de nuevos libros y autores. Diez años después nos aventuramos en la búsqueda de nuevos lectores, mediante la creación del sello de libros ilustrados **pípala**, formando un original catálogo de libros álbum en permanente crecimiento.

En veintiún años de trabajo llevamos publicados más de 450 títulos, que combinan tanto autores en lengua castellana como traducidos de diversos idiomas, y estamos presentes en la gran red de librerías que se extiende desde Argentina, circula por toda América Latina y llega a España.

En el año 2000 recibimos el “Premio a los Editores del Año”, en la Feria del Libro de Buenos Aires, galardón otorgado por la Asociación de Libreros Argentinos. En 2012 recibimos en México, el ‘Reconocimiento al Mérito Editorial’ de la Feria Internacional del Libro de Guadalajara. En el año 2014 llegaron el ‘Premio Konex de Platino a la Labor Editorial de la década’ otorgado por Fundación Konex de Argentina y el ‘Reconocimiento a la Trayectoria’ otorgado por la Legislatura Porteña en el marco de *2014, año de las Letras Argentinas*. En 2015 y 2016 recibimos tres distinciones en los premios ‘Libros mejor editados en Argentina’ que organiza la Cámara Argentina de Publicaciones y en 2019 recibimos el ‘Special Book Award en Pekín’, por la edición y publicación de escritores y escritoras contemporáneos de China. Por su parte, **pípala** cuenta con libros premiados por Alija, sección argentina de IBBY, por la Feria de libros para niños y niñas de Bolonia, Italia y con el premio ‘Zilveren Penseel’ de Holanda.

Luego presenta el “equipo de trabajo”, constituido por diez personas abocadas a distintas áreas, que incluyen una agente especializada en “derechos de autor” y un “representante en España”. La pestaña “Distribución”, que indica distribución propia en Argentina y tercerizada en el exterior (Chile, Brasil, México, Uruguay, España y Colombia), da cuenta de la voluntad de amplitud territorial. Asimismo, posee página propia en España,¹⁶ donde se especifican, en la pestaña “Distribución”, las distribuidoras regionales españolas en primer lugar y las distribuidoras latinoamericanas que ya estaban en la página argentina en segundo lugar. Los créditos de los libros también dan cuenta de esta voluntad, al consignar, por ejemplo, “1ª edición en Argentina / 1ª edición en España”.

El catálogo en formato .pdf acredita a lxs traductorxs de cada volumen, tanto en el caso de los libros que llevan mención en tapas, como es el caso de la colección Narrativas (“Los más grandes autores modernos y contemporáneos de la literatura internacional”), a la que pertenecen los textos seleccionados en este corpus, como de aquellas que no. El catálogo web hace mención a lxs traductorxs en la entrada de cada

¹⁴ Exponemos las características de las editoriales en orden alfabético.

¹⁵ <https://adrianahidalgo.com/>

¹⁶ <https://adrianahidalgo.es/>

libro, a diferencia de la página de Eterna Cadencia, que lxs coloca ya desde el botón que lleva a la correspondiente entrada. Desde el punto de vista gráfico, la colección Narrativas es sobria. Innova, al momento de su diseño, en una estética tipográfica que se destaca como sello de marca: el apellido de cada autorx se demarca en mayúsculas en vertical diagonal a la izquierda en un color contrastante con el fondo de la tapa (colores que se diversifican de un libro a otro).

A diferencia de Adriana Hidalgo, Dedalus no posee una pestaña dedicada a la presentación, pero coloca en “Contacto”,¹⁷ sucintamente:

Lo que más nos gusta de nuestro nombre es que habla de lo clásico y lo contemporáneo al mismo tiempo.

Dédalo es el mítico constructor del laberinto del Minotauro pero también es sinónimo de algo enredado y confuso.

Lo clásico: líneas firmes que buscan encerrar a la bestia.

Lo contemporáneo: el caos que ningún laberinto puede encerrar.

También a diferencia de aquella, no se anotan en esta página ni en el catálogo en .pdf los anotan créditos editoriales (ni distribución de tareas ni roles). Sí se menciona a lxs traductorxs en la descripción de los libros (no así en la presentación inicial), tanto en el catálogo web como en el de formato .pdf. Esto hace pensar en una búsqueda prioritaria de prestigiar la figura de lxs traductorxs antes que la de lxs editorxs. Sin embargo, son figuras convergentes, ya que sus tres editores (Ignacio Rodríguez, Eugenio López Arriazu y Ariel Shalom) son ellos mismos los traductores de buena parte de los títulos y realizan algunas de las tareas (corrección, diseño, distribución). En los créditos de los libros se consignan también tareas de diseño realizadas por otras personas. Esta característica de la editorial es confirmada por Shalom en una entrevista en ocasión de la FED 2018:

–Cada sello tiene una relación distinta con la crisis. A nosotros, como la mayoría de lo que hacemos es traducción, descubrimos que la crisis no es un fenómeno local, sino internacional. En el caso de Francia, que es con uno de los países con los que más trabajamos, en los últimos tres años empezaron también a recortar las ayudas, y eso complicó bastante el panorama para nosotros. Tratamos de abrírnos a otras ayudas de otros países porque no hay ayudas locales; hay muy poquito para traducción al español. No sé cómo se manejan los demás, con qué fondos, pero en nuestro caso el 60 o 70 por ciento de lo que hacemos es gracias a los *subsídios*. Eso depende de afuera, no tanto de adentro. La crisis es de afuera porque recortan y por otro lado está la caída de las ventas en las librerías. Editar sigue siendo un *gesto de resistencia*; cada uno arma sus estrategias. Nosotros somos traductores de los propios libros que hacemos; ya es una manera de economizar recursos. Todo se hace bajo esta lógica de que cada cual aporta lo suyo para que siga adelante el proyecto, porque lo primero que queremos es tener *un catálogo que nos haga felices*, con un grado de sustentabilidad económica. Pero el foco no está puesto en la rentabilidad en ninguno de los sellos; si no, no podríamos ofrecer lo que ofrecemos. (Friera, 07/08/2018)

¹⁷ <https://dedaluseditores.com.ar/>

Las pestañas, consideradas como puntos fuertes de asignación de valor simbólico, devuelven la centralidad a lxs “Autores” (no hay una pestaña “Traductores”), al asignarles una de las pocas pestañas disponibles a sus biografías (acompañadas de un retrato ilustrado o fotográfico, según los casos). Una última pestaña “Puntos de venta”, enumera librerías independientes de Buenos Aires, Rosario, Santa Fe, Córdoba, Mendoza y Uruguay, mostrando una voluntad de distribución reducida en comparación con otras editoriales del corpus.

No se observan en la página menciones a la variedad de lengua a la que se traduce, ni tampoco a la figura de lxs traductorxs. Estos dos elementos (uso del rioplatense, valoración de lxs traductorxs) forman parte de la presentación de la editorial en otros espacios –como entrevistas, ferias y conferencias–,¹⁸ donde se juega su posición en el campo, es decir, donde se expone su valor agregado diferencial. En la entrevista mencionada, Shalom define:

–Soy un poco *escéptico* en cuanto a la verdadera diversificación que uno puede proponer. Los lectores tienen una afinidad de clase media, que es el público que puede leer literatura y ensayo, que es lo que nosotros hacemos, con cierta formación universitaria o cercano al campo cultural, y en ese sentido no difiere mucho del público lector que puede leer libros de los grandes sellos en esta área de la literatura y el ensayo. El público es compartido un poco con el campo más mainstream, pero dentro de eso buscamos *proponer algo alternativo*. En cuanto al lector, en nuestro caso la *pretensión* al principio fue muy modesta, y sigue siendo nuestra *bandera*, que es *traducir a nuestra variante de español, confrontar* con la *avalancha* de traducciones peninsulares. *Todos los sellos* que hacen traducción y que son sellos chicos y medianos están aplicando esta política. *Ninguno piensa*: vamos a traducir neutral para tener más capacidad de penetración en otro mercado y exportar. *El traductor tiene que traducir a su propia lengua* y no tiene que hacer ningún ejercicio de adaptación en pos de la comercialización del libro. Traducimos al español rioplatense y queremos ser una *alternativa*, más allá del tipo de texto, a todo lo que entra de afuera. Nuestro lector sería alguien a quien no le gusta las traducciones peninsulares y quiere leer traducciones *más familiares*. (Frieria, 07/08/2018)

Igualmente, señala Ignacio Rodríguez, en otra ocasión:

La editorial la fundamos en el año 2006, en Buenos Aires, con la idea de traducir literatura hacia *la variante rioplatense*, hacia *el argentino*. El *mercado* estaba muy captado por *traducciones españolas* y nos parecía importante hacer ese *aporte*. Somos tres editores, *traductores a la vez*, que nos ocupamos de seleccionar los textos y supervisar las traducciones. Tenemos más o menos cuarenta libros, en estos años hicimos colecciones de literatura con clásicos en formato bilingüe, otra de narrativa contemporánea donde traemos autores que no habían sido traducidos. Es una apuesta muy seria y complicada al mismo tiempo. Nuestro ritmo es de cinco libros por año aproximadamente. (Yáñez Vargas, 12/05/2018)

¹⁸ En su participación en la Conferencia Editorial de 2016, Ariel Shalom se explaya sobre su valoración del español rioplatense. <https://www.youtube.com/watch?v=ZPXYUbo-9dY> Última visita: 20 de febrero de 2019.

Asimismo, en la página de la FED la presentación de la editorial se refiere al uso del rioplatense como distinción:

Dedalus es un sello dedicado principalmente a la traducción de obras de literatura clásica y contemporánea de diferentes lenguas, así como de obras de teoría literaria, sociología, antropología y demás ciencias humanas de la actualidad. Buscamos ser *una alternativa* a las nuevas producciones mundiales *con traducciones rioplatenses*.¹⁹

Eugenio López Arriazu también se ha manifestado en este sentido:²⁰

—¿Y nunca se quejaron por el uso del “vos” en las traducciones?

—No, ese es un argumento que te dan los que exportan que es absurdo. Me parece un argumento falaz que tiene que ver con un discurso hegemónico que no tiene ningún asidero en la práctica. Porque además, el castellano neutro es “el español” de España, sacándole el vosotros..., y sí, sacando algunas palabras muy locales, pero en literatura eso no funciona porque terminás achatando el texto. ¿Si alguien se quejó? No, porque de la misma manera en que cuando uno compra una traducción española, sabe que es española o si compra una mexicana, sabe que es mexicana, por más neutra que quiera ser uno se da cuenta, y la nuestra es argentina. Y la verdad es que nadie se fija en la traducción cuando la compra. *La traducción le importa muy poco a la mayoría de la gente*. Nadie se fija quién es el traductor. Eso es una cuestión que queda para los especialistas. Lo que importa es el autor, el título, si se va a vender o no y cómo está posicionado en el ranking. Después, si los derechos los tenés vos, te lo compran.

Así, la posición desde la que se decide el uso del rioplatense se presenta como de resistencia. La traducción voseante se muestra como aporte de valor en un contexto de imposición del español estándar peninsular y de rechazo al “neutro” como imposición comercial. Los tres elementos (el rioplatense como lo propio, la resistencia al español peninsular y el rechazo del neutro) se encuentran entre los dominantes en las representaciones relevadas previamente. Llevado al terreno de la relación entre las representaciones y las prácticas –si volvemos al apartado 4.2 del Capítulo 4–, en este caso la consideración del rioplatense como lo propio gana, como argumento positivo, al argumento positivo del español deslocalizado como vector de entendimiento, que estaba en el fondo de la decisión de retirar las variantes consideradas “demasiado españolas” de las traducciones intervenidas del Capítulo 6 y se encuentra presente –como veremos, pero como hemos anticipado en el apartado anterior– en las demás editoriales de este corpus. El público delineado entonces es uno al que “no le gusta[n] las traducciones peninsulares y quiere leer traducciones *más familiares*”. En este punto se concentra lo que Vanoli (2009) y Venturini (2017) señalan como característica de las editoriales

¹⁹ <https://feriadededitores.com.ar/portfolio-item/82-dedalus/>. Última visita: 20 de febrero de 2019.

²⁰ <https://blogelestante.com/2018/07/26/eugenio-lopez-arriazu-traductor-y-co-fundador-de-dedalus-editores/>. 26-07-2018. Última visita: 20 de febrero de 2019.

pequeñas, la búsqueda de la creatividad (Vanoli, citado más arriba) o la apuesta a la novedad (Venturini), como marca distintiva para forjar un universo de lectorxs propio.

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. (Venturini, 2017: 190)

Esto último es precisamente lo que elabora Dedalus como marca editorial, el diálogo entre lo clásico y lo moderno, que se manifiesta de modo consecuente en la elección de la variedad para el diseño de un público lector específico. El diseño de tapas también apuesta a la sobriedad, con ilustraciones sintéticas en contraste de colores, en libros de formato económico. Asimismo, el catálogo muestra una diversificación progresiva, con la incorporación de textos de ciencias sociales y humanidades y literatura argentina.

El Cuenco de Plata coloca su presentación en un botón ubicado en la parte inferior de la página (“La editorial”),²¹ donde se lee:

«Algo elegante: hielo granizado, mezclado
con jarabe de bejuco, en un cuenco de plata reluciente»
Sei Shônagon

Latinoamericana y extraterritorial a su vez, *el cuenco de plata* edita narrativa, teatro, cine, teoría y ensayo en un catálogo de largo aliento en clásicos contemporáneos. Fue fundada en 2003 en Buenos Aires, bajo la dirección de Edgardo Russo (1949-2015).

A esto siguen los créditos del “Staff” (cinco personas). El Cuenco de Plata realiza la distribución argentina por sí misma y terceriza las ventas en el exterior en cinco distribuidoras (España, México, Colombia, Uruguay y Chile). No posee una página española, como Adriana Hidalgo. En comunicación personal, Julio Rovelli,²² su director editorial, nos indica que (al menos en lo que toca al momento en que se producen los textos del corpus), al tratarse de la instalación de los libros en el largo plazo, se prioriza

²¹ <https://www.elcuencodeplata.com.ar/>

²² En septiembre de 2016.

la relación con lxs librerxs antes que la promoción en el circuito literario de novedades. Una pestaña “Autores” organiza las presentaciones de lxs autorxs del catálogo, que contienen biografía, link a los títulos y links de prensa. La presentación de cada libro contiene mención a lxs traductorxs, consistentemente con la mención en tapas. El diseño gráfico de los libros de la colección Extraterritorial alterna tapas tipográficas y tapas donde las fotografías de cada autorx u obras pictóricas.

Eterna Cadencia posee una presentación más austera,²³ limitada a la bajada “Casa tomada por escritores” y la enumeración del equipo editorial (seis personas) comparte espacio en la página con la librería y el blog del mismo nombre, donde se publicitan novedades y se coordinan actividades culturales relacionadas con el campo literario (presentaciones, talleres, reseñas, entrevistas, concursos) y la promoción del proyecto. Es la única de las seis editoriales que posee esta red librería-editorial-actividades. Su director general, además, dirige los eventos Filba y Filbita, en articulación con el GCBA. La pestaña “Editorial” coloca en primer lugar la distinción “Catálogo Argentina/Catálogo España”, mostrando como objetivo comercial (al igual que Adriana Hidalgo) estas dos patas del mercado, puestas aquí en pie de igualdad, para luego abrir Institucional / Distribución / Prensa / Contacto. La distribución se expande hacia España y distintos países latinoamericanos y se encuentra tercerizada en todos los casos (en Argentina, Waldhuter). Ya en las pestañas “Narrativa” de los catálogos, se menciona a lxs traductorxs junto a lxs autorxs y los títulos (consistentemente con la mención en tapa). El diseño gráfico acompaña la voluntad de protagonismo en el campo literario, la marca de la editorial se destaca, emergiendo desde el límite inferior (en las vidriadas es fácilmente identificable), y cada tapa recibe un tratamiento individualizado.

La página de Interzona²⁴ presenta la editorial en una pestaña “Quiénes somos”, donde se lee:

interZona
Vanguardia clásica

interZona es una editorial literaria *independiente* fundada en Buenos Aires en 2002 que se ha convertido en uno de los espacios de publicación más *innovadores* y reconocidos de Latinoamérica por la *diversidad* de autores y de títulos que publica.

En **interZona** verán reunidos a escritores noveles con otros ya consagrados; a los de habla hispana con los de otras lenguas; a los poetas con los ensayistas, los dramaturgos y los novelistas; en suma, a todos aquellos que hacen posible una *conversación de voces múltiples, desprejuiciada, vivaz, arriesgada*, pero siempre orientada por el estilo y la *marca de calidad* con la que intentamos perfilar nuestra línea editorial.

²³ <https://www.etercadencia.com.ar/la-editorial/>

²⁴ <https://interzonaeditora.com/>

Se puede observar aquí la autoasignación de la denominación “independiente”, combinada con una serie de autocalificaciones que distinguen positivamente a la editorial (innovadora, diversa y arriesgada) y se sintetizan en el subtítulo con el epíteto “vanguardia clásica” (concepto no muy distinto al de “clásico y contemporáneo”, de Dedalus). Aquí el protagonismo estaría volcado a la tarea editorial. No se menciona en esta presentación a lxs traductorxs como participantes de la pluralidad de voces que colaboran en la apreciación del proyecto editorial (aunque sí se detiene en la enumeración de lxs agentes autorales que la componen –*poetas, ensayistas, dramaturgos, novelistas*– y en la amplitud del abanico de su diversidad –*noveles y consagrados, de habla hispana y de otras lenguas*–), como así tampoco se lxs menciona en el catálogo ni en tapas. Las distintas colecciones varían en su diseño. Zona de ficciones, en tamaño 13 x 21, coloca fotografías en tapa plena, mientras que Zona de tesoros (que cuenta con numerosas traducciones) presenta pequeños volúmenes de 11 x 17 con diseños geométricos de colores contrastantes sobre un fondo negro que se recorta en los tres cuartos inferiores de la tapa. Esta división, junto con el nombre de la editorial entrecortado (como emergiendo) a lo ancho de la parte inferior de la tapa atraviesa las colecciones principales (en la parte superior se colocan autorx y título), constituyendo la identidad gráfica de la marca editorial.

La Bestia Equilátera, por su parte, se presenta en la pestaña “Editorial”, con el siguiente texto:²⁵

Editorial

La editorial toma su nombre de una novela homónima que se empezó a escribir hace quince años. ¿Quién sabe cuánto tiempo más hará falta para que su autor ponga el punto final? En el otoño de 2006, cansado de esperar, un grupo de fanáticos amenazó al escritor con el célebre imperativo: “Primero publicar, después escribir”. Así, decidieron aguardar el nacimiento de la misteriosa bestia editando libros con su mismo sello para mantener viva una vieja ilusión: siempre habrá alguna obra maravillosa que todavía no fue descubierta, no se tradujo o ni siquiera comenzó a escribirse.

El catálogo 2012 en formato .pdf, el único disponible hasta el día de hoy y contemporáneo a nuestro recorte, se exploya:

Con cinco años de trayectoria y más de cuarenta títulos publicados, La Bestia Equilátera es una de las propuestas editoriales independientes más destacadas del panorama literario argentino. Nuestra especialidad es la narrativa extranjera, la narrativa argentina y el ensayo. Nos caracteriza una estética renovadora, *la excelente calidad de nuestras traducciones* y un criterio *original* en la selección de los títulos y autores que publicamos, que pone el foco tanto en grandes nombres de la literatura universal como en autores o libros injustamente olvidados. Editamos en papel y en digital. En 2012, nuestro director

²⁵ <http://labestiaequilatera.com.ar/editorial.htm>

editorial, Luis Chitarroni, fue distinguido como el “Mejor Editor del Año” por la Feria Internacional del Libro de Buenos Aires.

Destacan aquí la autodenominación como “independiente” y la autocalificación como editorial *destacada*, que se apoya en la *renovación* y la *originalidad*. Entre las menciones a los logros editoriales figura la referencia a la traducción en términos de *calidad*. Se hace mención a lxs traductorxs en el catálogo web y en el catálogo en .pdf 2012, aunque, como señalamos anteriormente, no se hace mención de lxs traductorxs en las tapas. La distribución es tercerizada en Argentina y en el exterior (España, México, Chile, Colombia y Uruguay). El catálogo web se organiza por Literatura Argentina o Literatura Extranjera, seguido de tres colecciones y “Autores”, donde se despliegan las biografías de lxs autorxs y un retrato. Las tapas, a cargo de Juan Pablo Cambariere, destacan por su creatividad e innovación plástica y gráfica, que acompañan visualmente la voluntad declarada de forjar un catálogo original.

Así, en conjunto, estas editoriales que han sido caracterizadas como traductoras (Venturini, 2019) y que fueron seleccionadas en este corpus por la centralidad de la traducción en sus catálogos, ofrecen un espacio inestable, cuando no ínfimo, y convencional a la traducción y lxs traductorxs. Ninguna voluntad de originalidad o legitimidad –puestas cuidadosamente de relieve al hablar del trabajo editorial o autoral, o al proponer impacto desde lo gráfico– se adjudica a la labor traductiva, sino que se limita –cuando las hay– a la referencia a la calidad (convencionalmente formular y atribuida más bien al buen ojo de lxs editorxs) o a la mención en tapa, que, como hemos hipotetizado más arriba, respondería más a una conciencia de las demandas históricas de lxs agentes traductorxs, a la percepción de una desigualdad simbólica, que a un reconocimiento de la posición autoral de lxs traductorxs. En efecto, en este corpus –salvo Dedalus– las editoriales que sostienen esta práctica tienden más bien a contratar traductorxs que aportan legitimidad a los títulos desde un capital simbólico ya acumulado en el campo literario.

6.4 Características diatópicas

En este apartado daremos cuenta del relevamiento y análisis de las principales características diatópicas de este corpus de traducciones, que se pueden ver resumidas en el cuadro del Anexo 6.4.a. Trabajamos con los rasgos ya delimitados como conflictivos en los corpora anteriores (pautas, entrevistas y traducciones del sector concentrado): pronombres de segunda persona, leísmo, PC, FS y léxico considerado local.

En primer lugar, se observa una absoluta preponderancia del tuteo en cinco de las seis editoriales del corpus, salvo Dedalus, que tiene como política editorial no

censurar la variedad de cada traductorx, como anticipáramos en el apartado anterior y como nos confirmara uno de sus editores, Ariel Shalom, en comunicación personal:²⁶ “La indicación al traductor es simple: *debe* traducir en el castellano que le es *familiar* (casi siempre, por nuestra ubicación, el del Río de la Plata) y *de ningún modo* utilizar ‘tús’ o cualquier forma de neutro. No damos pautas de estilo, ni orales ni por escrito”. Si bien la pauta en esta editorial es contraria a la norma imperante (porque la conoce y se posiciona de modo resistente, tal como señalaran sus editores),²⁷ se corroboran aquí tendencias rastreadas en otros corpora: rechazo al neutro, asunción de la norma como dada (no emiten pautas) y el uso de la habitual modalidad obligativa para hablar de traducción. La decisión es coincidente, según lo antes relevado, con el diseño de la marca editorial como pequeña editorial de prácticas de producción cuasi artesanales y distribución reducida.²⁸ Esto no implica, de ningún modo, que haya una relación de causa-efecto entre ambos fenómenos, como bien se puede deducir de la comunicación con el editor y de los dichos relevados anteriormente de los tres editores, donde afirman que la exportación no se considera determinante en la práctica lingüística; pero sí señala, por contraste, la coincidencia, en el resto de las editoriales, entre la voluntad de distribuir en otros territorios, el uso tuteante (la predominancia, en definitiva, del argumento por la exportación con el que trabajamos en el Capítulo 3), una mayor impronta comercial y una estructura empresarial más compleja. Dedalus, en cambio, distribuye la mayor cantidad de tareas entre los propios editores, mientras que el resto delega las distintas funciones en distintxs roles; asimismo, declara tener mayor dependencia de los subsidios de extraducción extranjeros.

La materialidad de los libros publicados sería una primera instancia donde leer la creatividad invertida y puesta en juego por las editoriales. [...] La impresión y encuadernación casera, el auto diseño o la solicitud de ayuda a redes de amistades y conocidos, *la asunción de las diferentes etapas del proceso de edición* (corrección, diagramación, etc.), sumada al costo accesible de las impresiones offset por tiradas que pocas veces superan los 1.000 ejemplares, se cuentan entre una variedad de anécdotas y situaciones donde *el capital social de las diferentes formaciones asume un rol vital*. La creatividad no se usa sólo para llegar a estándares de calidad en los productos, sino también para producir *una identidad diferencial* en cada uno de estos proyectos, sea desde los catálogos, sea desde las contratapas y paratextos, o incluso desde el tamaño de los libros. Ana Mazzoni y Damián Selci (2006) tienen razón en entender estos procesos

²⁶ Comunicación por correo electrónico, 08-02-2019.

²⁷ Ariel Shalom es, además, uno de lxs firmantes del “Manifiesto por una traducción transhispánica”, “en resistencia contra el neutro”, con Cristina Burneo Salazar y otrxs participantes de la última convocatoria del seminario del IFAL de México. https://cvc.cervantes.es/lengua/actas_jitc/22_salazar.htm

²⁸ Como señalamos anteriormente, según su página web distribuyen en un conjunto de librerías de los grandes centros urbanos de Argentina y Montevideo (Uruguay), lo cual implica una política comercial poco agresiva y limitada regionalmente a dos zonas de voseo completo e intercambio cultural y mediático fluido.

como testigos de un momento histórico en el que la edición, muchas veces, subordina a la escritura desde adentro, por lo cual, para leer un material literario, se hace cada vez más necesario tener en cuenta la materialidad que lo constituye. (Vanoli, 2009: 177)

Así, esta orientación se constituye en excepción que confirma la regla y en posibilidad de expansión futura de una práctica alternativa, dada la naturaleza dinámica de las representaciones, que permite pensar, como estamos hipotetizando, en esta etapa del campo editorial como un momento de evolución de las representaciones y prácticas, con fuerte apoyo en la necesidad de renovar los productos para sobrevivir en un mercado altamente competitivo y desigual.

Salvo entonces esta decisión de Dedalus, todos los demás textos coinciden en utilizar el *tú*, ya sea en forma tácita o explícita, y no se observa, de modo ostensible al menos, la estrategia declarada por lxs entrevistadxs de evitar el tuteo. Esta consiste en evitar los pronombres explícitos (*tú, ti*) y en utilizar la mayor cantidad posible de formas homomorfas (*viste*) o cuasi homomorfas (*tomas*), para rehuir las formas conjugadas exclusivas del *tú* (*tienes, puedes*). Esta estrategia fue directamente mencionada por Diego D’Onofrio, editor de La Bestia Equilátera, en comunicación personal:²⁹

A tu pregunta puntual, la respuesta es que no hacemos ninguna aclaración: trabajamos con traductores de mucha experiencia que sabemos cómo han sido sus traducciones pasadas, por eso no tenemos pautas de estilo ni indicaciones especiales. En general, en relación al “tú”, lo utilizan solo cuando es inevitable. Pero no se recurre al “voseo”.

Aparecen también aquí dos relaciones que hemos venido relevando y que se muestran determinantes en la definición de las prácticas diatópicas: la responsabilidad de lxs traductorxs en las características finales de los textos (asociada a la falta de elaboración de pautas) y la selección de estxs agentes mediante la experiencia y la trayectoria.

Como veremos en el Capítulo 7, algunas de estas editoriales (El Cuenco de Plata, Interzona) han publicado traducciones señaladas como rioplatenses (por la no evitación del voseo y/o del léxico). Cabe recordar que los textos de este corpus fueron seleccionados *al azar* dentro de la disponibilidad de la BCN al momento del rastreo, donde no surgieron textos rioplatenses, sino que su selección para el próximo capítulo respondió a un relevamiento independiente. Como analizaremos oportunamente, se trata de títulos que escapan, por razones coherentes con las que venimos analizando (consideración del texto como contemporáneo, realista, coloquial o nacional, enunciación autoral de lxs traductorxs), a la norma general.

²⁹ Correo electrónico, 09/02/2018.

En su mayoría también optan por el *ustedes*, salvo *Diario de un loco* (26), de Interzona, que opta por el *vosotrxs*. Uno de los textos no utiliza la segunda persona del singular (2) y algunos no utilizan la del plural, al menos en los fragmentos relevados. Ninguno utiliza el léismo. Con respecto a los tiempos verbales, se presenta un panorama más complejo. O bien se alternan los usos del PC y el PS, del FS y la PF, o bien hay una tendencia definida hacia alguno de los pares PC-FS o PS-PF, en todos los casos con una marcada consistencia con los usos léxicos (“generales”, “españoles”, “argentinos”). Así, por ejemplo, las cinco traducciones de *Dedalus* (8 a 12), voseantes, utilizan la PF y el PS, por lo general sin estrategias de evitación diatópica en el léxico, aunque con mayor apego a las formas extranjeras cuanto más lejana la narración en términos temporales o más consagrada esté en términos de canon la figura autoral. Por su parte, el texto que opta por el *vosotrxs* (26) utiliza el par PC-FS y léxico general, aunque se relevan *falda* y *acá*, señalados por algunxs agentes como marcados diatópicamente, unxs por español o “neutro” y otrxs por argentino (dicha traducción fue inicialmente realizada en la década del setenta por un traductor mexicano en una editorial española).

Dado que se encuentra una heterogeneidad de combinaciones de rasgos, proponemos dar un orden al siguiente análisis, basándonos en algunos de los ejes de decisión en torno a los que se organizaron las principales representaciones relevadas en el Capítulo 4 (pertenencia de lxs autorxs al canon, distancia de la narración respecto de lo temporal y lo cultural, realismo/fantástico, coloquialidad) y que pudimos ver operar en los textos del Capítulo 5 como definatorios de la mayor o menor deslocalización lingüística de los textos. De este modo, podremos sumar elementos de validación a la hipótesis de la influencia consistente entre las representaciones y las prácticas lingüístico-traductivas.

En el siguiente cuadro puede observarse una síntesis muy apretada, pero visualmente ordenadora, de las correlaciones entre variación diatópica y configuración literaria, basada en el cuadro del Anexo 6.4.a. Sobre el léxico, señalamos su generalidad y colocamos un caso significativo de léxico general, coloquial, argentino o de evitación del argentinismo (o “neutro”). Los usos de pretéritos perfectos y futuros se señalan según el uso predominante en diálogos cuando hay variación regional ante el valor durativo en el presente (PC dominante en España; alternado en otros países latinoamericanos; PS dominante en Argentina) y grados de inmediatez en el futuro (FS dominante en España; PF dominante en Argentina) y no se refiere al uso de PS como hecho terminado en el pasado. La pertenencia o no a un canon (Ca), se marca + / -. El tiempo de la narración se divide en siglo XIX (XIX), siglo XX (XX), contemporáneo (cont.), indefinido (ind.). El lugar de la narración se señala por países o lugares cuando está identificado o indefinido

(ind.) o variado (var.) cuando hay traslados. El registro (Re) lo resumimos, según la preponderancia de uno de ellos, en estándar (E), coloquial (Co), vulgar (V) culto (Cu). Los géneros también los reducimos a unas pocas categorías generales, infantil (I), realismo (R), fantástico (F), recuerdos de viaje (RV), ciencia ficción (CF), realismo fantástico (RF). En todos los casos se indica el rasgo predominante y en caso de convivir con otro uso, se coloca debajo.

	2ª p.	Léxico	Pres	Fut	Ca	Tiempo	Publ	Lugar	Re	Gé
1	tú xx ³⁰	gral. evit. arg. <i>pastel</i>	PS PC	FS	-	Cont. Ind.	2011	Ind.	E	I
2	xx	gral. evit. arg. <i>enfadado</i>	PS	FS	-	Cont. Ind.	2008	Ind.	E	I
3	tú xx	gral. evit. arg. <i>escaparate</i>	PS PC	xx	-	XX	2003 2005 2007	Var.	E	RV
4	tú xx	gral. evit. arg. <i>refrigerador</i>	PS PC	FS	-	Cont.	2012	Jap	E	R
5	tú xx	gral. evit. arg. <i>maleta</i> coloq. <i>chica</i> vulg. <i>coger</i>	PC PS	FS PF	-	SXX	1989	Bra	E C	R
6	tú uds	gral. evit. arg. <i>falda</i>	PC PS	FS PF	-	XX 2005	2010	Eur	E C	R
7	tú uds	gral. <i>abrigo</i>	PC	FS	-	1777	2010	Viena París	E C	R
8	vos uds	coloq. <i>zamparse</i> arg. <i>huevear</i> galic. <i>camaradas</i>	PS	PF	-	Cont.	2010	Fran	E C	R
9	vos	gral. <i>rostro</i> coloq. <i>embarullan</i> galic. <i>tomar el riesgo</i> arg. <i>chiche</i>	PS	PF	-	XX	2009	Bélg	E C	R
10	vos uds	coloq. <i>pavadas</i> vulg. <i>joderme</i> arg. <i>boludez</i>	PS	PF	-	Cont.	2010	Fran	C	R
11	vos uds	argent. <i>vereda</i>	PS	PF	+	XX	1920	EEUU	E C	R
12	vos xx	gral. evit. arg. <i>plátanos</i> galic. <i>se tornaba</i> argent. <i>bananero</i>	PC PS	FS	-	Cont.	2004	Kioto	E	R
13	tú xx	gral.	PC	FS	+	XIX	1892	EEUU	E	R
14	tú uds	evit. arg. <i>escaparate</i>	PC	FS	Nob	XX	1967	Alem. EEUU	E.	R
15	tú uds	gral. <i>traje</i> pocos coloq. <i>tonto</i>	PC PS	FS PF	+	XIX	1835 1837	Lond. EEUU	E	R

³⁰ Se señala con “xx” la ausencia de la forma en el fragmento recortado (no significa que no aparezca en otras secciones de los textos). En los casos 1 y 2, dada su brevedad, trabajamos con los textos completos.

	(Ga) 31									
	tú vts (Go) 32	gral. evit. arg. <i>chaqueta</i> pocos coloq. <i>zangolotear</i>	PC	FS					E	
16	tú vts	gral. evit. arg. <i>ómnibus</i> coloq. <i>papá nena</i>	PS	PF	+	XX	1944	Brasil	E	R
17	tú xx	gral. evit. arg. <i>muchacha</i> argent. <i>vereda</i>	PC	FS	-	XX (salta)	2009	Alem.	E C	R
18	tú uds	gral. evit. arg. <i>autobús</i> escasos arg. <i>placar</i>	PC PS	FS	-	XX	Déc. 1970	EEUU	E C	R
19	tú uds	gral. evit. arg. <i>¡diablos!</i>	PC	FS	+	XIX	1846 1866	Rusia	E C	R
20	tú uds	gral. evit. arg. <i>acera</i>	PC	FS	-	1967	1967	Japón	E C	R
21	tú (un vos) uds	gral. evit. arg. <i>trasero</i> argent. <i>reposea</i> amer. <i>negocio</i>	PC PS	PF FS	-	Cont.	2012	EEUU	E C V	R
22	tú uds	gral.	PC PS	PF FS	-	XX 1988?	2015?	Rusia	E	R
23	tú uds	gral. <i>canica hierba</i> coloq. <i>chico</i>	PS	PF FS	-	XX	1951	Indef.	E	RF
24	tú uds	gral. coloq. <i>mocosa</i> apoc. <i>ná, tó, verdá</i>	PS	PF	-	XIX	1890	Alem.	E C	R
25	tú uds	gral. evit. arg. <i>falda</i> arg. <i>billetera</i>	PS PC	FS	-	Fut.	1971	Extrat.	E	CF
26	tú vst	gral. evit. argent. <i>bromear</i>	PC	FS	-	S. XX	1918	Chi	E	R
27	tú uds	gral. evit. arg. <i>cojín</i>	PC PS	FS	-	Cont.	2011	EEUU	E	R
28	tú uds	gral. evit. arg. <i>guapo</i>	PS PC	PF FS	-	XX	1947 1948	Rus. París	E	R
29	tú uds	gral. <i>diario</i> evit. arg. <i>chaquetas</i> arg. <i>mucama</i>	PC PS	FS PF	-	XX	1990	París	E	R
30	tú uds	gral. coloq. <i>papanatas</i> evit. arg. <i>ómnibus</i> arg. <i>lunga</i>	PS	PF	-	XX	1966	Alem.	E C C	R
31	tú uds	gral. evit. arg. <i>periódicos</i>	PS PC	FS PF	-	XX	1958	Robinson (Atl. Norte)	E	R
32	tú uds	gral. evit. arg. <i>baloncesto</i> amer. <i>bombachas</i>	PC PS	FS	-	XX	1973	EEUU	E C	R

³¹ "Wakefield", traducción de Elvio Gandolfo.

³² "Ethan Brand", traducción de Eduardo Goligorsky.

		arg. vereda								
--	--	-------------	--	--	--	--	--	--	--	--

Lo primero que se observa es la homogeneidad en el tipo de literatura importada por estas editoriales, al menos en el recorte realizado, pero que señala una dirección: dominancia de textos realistas, en registro estándar, dominancia de literaturas centrales occidentales, de los dos últimos siglos. Algunas consistencias pueden relacionarse con el tiempo en que transcurre la narración. Los textos que más recurren al par PC-FS tienen tendencia a ser narraciones situadas en otro tiempo (las decimonónicas, por ejemplo). Cuanto más cercana en el tiempo y con mayor arraigo en situaciones de la vida cotidiana, más oscilación encontramos entre los tiempos y en el léxico. En aquellos primeros textos, se encuentra una menor tensión en los usos diatópicos, claramente volcados hacia la deslocalización y el registro estándar y culto. El polo opuesto lo encarnan las traducciones de Dedalus, voseantes y sin evitación diatópica en general (aunque se producen tensiones debido a los efectos literaturizantes dados por el uso de vocablos y estructuras galicistas y por hábitos propios del paradigma de traducción (como la traducción 12, que utiliza *plátano*, por ejemplo, en convivencia con *bananero*). Puede pensarse en cierta afinidad estética entre la elección de textos realistas y contemporáneos, que apelan al lenguaje coloquial, y la decisión de vosear o de no evadir otros rasgos argentinos en esta última editorial (aunque también ha editado textos de siglos anteriores), del mismo modo en que El Cuenco de Plata edita prioritariamente textos menos contemporáneos con predominancia de rasgos de evitación (aunque también ha editado textos voseantes o sin estrategias de evitación, como veremos en el próximo capítulo), pero el estudio detenido de este aspecto excede los límites de nuestra tesis.

Entre estos dos polos, se encuentran diversos tipos de oscilaciones y tensiones, pero siempre coherentes: acompañando la presencia constante del tuteo, el uso de un lenguaje más coloquial o vulgar, ya sea en diálogos o en la voz narrativa, conlleva un mayor uso de PS y PF, vocablos rioplatenses (estrictos o ampliados), americanismos y menor evitación de los usos argentinos. Entendemos por evitación de los usos argentinos la aparición de vocablos que en las entrevistas y/o las pautas fueron señalados estereotípicamente como variantes de reemplazo (*falda, niñx, autobús, maleta*, etc.) en pos de la estrategia de deslocalizar las traducciones como acatación de la norma de traducción hegemónica o bien de vocablos que evitan variantes que fueron señaladas como variantes a evitar (*pollera, chicx, colectivo, valija, negocio*, etc.), más allá, como señalamos oportunamente, de que se trate efectivamente de usos locales, generales o americanos. Recordemos que algunos vocablos de reemplazo también fueron señalados

estereotipadamente de modo negativo como “neutros” o “españoles” y que fueron modificados en el corpus de traducciones españolas adaptadas (*acera, enfadadx, refrigerador, etc.*), por lo que también se mostraron como variantes a evitar, pero que tienen marcada presencia en estas traducciones. Un detalle de estas variantes se encuentra en el cuadro del Anexo 6.4.a.

A continuación, describimos y ejemplificamos brevemente algunos de los textos más representativos del corpus. En Anexos (6.4.b) se ofrece un fragmento de cada uno del resto de los textos (cuyas características globales se encuentran en los distintos cuadros presentados). La selección de cada ejemplo propuesto no necesariamente constituye una muestra del estilo general del libro en el que se inserta, sino que se trata de zonas con un condensado de aparición de los fenómenos relevados, que permiten comprobar su convivencia en un mismo texto, pero esto no implica que se observe la misma densidad de elementos en todo el texto. Asimismo, no siempre se habla a una segunda persona del plural, lo que permitiría comprobar el uso del *ustedes* frente al *vosotrxs*, pero que se da por supuesto.

Los dos libros del sello infantil de Adriana Hidalgo (Pípala) poseen características similares en lo diatópico (a pesar de estar traducidos por dos personas diferentes). Una ampliación a otros textos de la colección permite observar mejor esta similitud como un estilo discursivo de la colección, que se encuentra en diálogo con la línea editorial, según la cual se seleccionan textos álbum, novedosos en lo estético, pero pensados para un público amplio (de distintas edades, incluso adultxs), con valores universales y un gusto gráfico definido. *Alba Blabla y yo* (1) cuenta en primera persona la historia de un chico que pierde su boca, que finalmente se había ido a la casa de su vecina, a quien el protagonista apoda Alba Blaba, porque habla mucho (finalmente se descubre que Alba tenía las dos bocas, la del chico y la de ella). Se trata de un texto breve, con léxico general, en términos de registro y de especificidad, es decir, no apela a coloquialismos, utiliza unos pocos vocablos (también generales) de la vida cotidiana (*tarta de arándanos, teléfono, cartero, correo*) y otros pocos diminutivos (*notita, boca pequeñita*).

1.

Un día, mi boca se cansó de ser mi boca. No le gustó más vivir en mi cara. Quiso conocer otros lugares, encontrar tal vez otra voz, otra lengua, un lugar donde las palabras vivieran sin atropellarse.

~

Entonces, mi boca se llevó mis sonrisas y mis muecas, desapareció sin decir nada. (p. 7)

Y yo me quedo aquí. *Enfadado*. Si todavía tuviera una boca, le diría que me alegra que se vaya. (p. 8)

El uso de *enfadado* puede ser señal de evitación de localismos, aunque esta forma, como hemos visto, tiende a ser modificada en los textos españoles revisados, por *enojadx*. Hay un error de ortografía (“Sin ti ya no me *rio*”, p. 23) y una decisión sobre el nombre de la niña (calcar la falta de tilde de la forma francesa), que también es parte del título, que podría considerarse como tal (“Alba Blabla” en lugar de “Alba Blablá”).³³ Las dos onomatopeyas del texto (“¡Hop!” y “Blabla... Blabla...”), que se repiten, calcan la forma francesa.

El segundo título relevado de Pípala, *La casa de los cubos* (2), inspirado en un corto de animación, relata la historia de un anciano que vive en lo alto de una torre de casas que fue construyendo a lo largo de su vida a medida que el mar invadía su pueblo. Un día caen sus herramientas³⁴ y al ir a buscarlas (vestido con un traje de buzo) recorre las distintas casas, donde vivió con su mujer –ya fallecida– e hijxs, a medida que se suceden los recuerdos asociados a cada casa. Al igual que en el libro anterior, el vocabulario, aunque con elementos de la vida cotidiana, también es general. Dos palabras, *pastel* y *hamaca*, dan cuenta de un conflicto diatópico (la traductora –además de la editorial– es argentina): probablemente la primera se coloca como variante general (evitando *torta*) y la segunda (de uso regional) no se reemplaza por otra considerada como de uso general (como podría ser *columpio*). La narración es en tercera persona y no hay variación de registro, aunque algunos usos pueden considerarse literarios (*aún*, *allí*). Los únicos diálogos son soliloquios del protagonista y en uno de ellos se inserta un FS (“–Tendré que ir a buscarlas –pensó, y se puso el traje de buzo”). El PS se utiliza en todos los casos, pero no se trata de usos donde podría producirse variación diatópica. El ancho de la caja del texto, junto con el relato austero, de frases breves, genera visualmente el efecto de torre en el propio texto. Todos estos elementos pueden observarse en el siguiente fragmento:

2.

Hasta que por fin *llegó* a la última.
Era una casa muy pequeña.

El abuelo y la abuela eran niños
cuando *aún* no había agua en aquel lugar.
Allí crecieron y se enamoraron.

Después se casaron,
construyeron una pequeña casa
y empezaron su vida juntos.

³³ En francés, se acentúa aguda por defecto. Por lo demás, la tilde no distingue acentuación sino grados de apertura de las vocales.

³⁴ En el corto, cae una pipa.

Sobre esa primera casa,
construyeron una nueva,
y sobre esa casa, otra.

La casa donde había nacido su primer bebé,
aquella donde había desaparecido el gato,
la casa donde habían celebrado el carnaval,
todas las casas se habían ido apilando
como una torre de cubos.

Y el abuelo había vivido todo ese tiempo *allí*.

Al llegar la primavera,
la nueva casa del abuelo *estuvo* lista.

Una flor de diente de león
creció en una grieta de la pared.

El abuelo *sonrió*. (pp. 35-42)

Ya dentro del catálogo de Adriana Hidalgo, *El secreto del pasado. Cuarenta viajes a través del tiempo en blanco y negro* (3) entremezcla fotografías con breves relatos en primera persona. El traductor, Diego Puls (el más reconocido traductor argentino del holandés), advierte en el inicio de su página web,³⁵ “Nota: El español puede variar en función del público destinatario en cada caso”. Aquí se observa en funcionamiento lo relevado en el Capítulo 4 respecto de la consistencia entre las prácticas de adecuación diatópica y el *ethos* profesional obediente de lxs traductorxs (como dispuestxs a cumplir con la expectativa del encargo, personalizado aquí en la figura de “lxs lectorxs”). El texto utiliza un lenguaje general, en registro literario. Aparecen verbos en PC, en un uso que parece formar parte de una impronta literaturizante. Se encuentran algunos coloquialismos (“un varón entre dos nenas”, p. 97) y cuando aparece la posibilidad de optar por una variante local, por lo general con objetos de la vida cotidiana, se evita la rioplatense (*lavabo*, p. 14; *maleta*, p. 125).

3.

A menudo las fotos son fruto del azar, pero esta no. Los antecedentes son curiosos: después de la Primera Guerra Mundial, cuando arrancó la industria cinematográfica, surgió en Hollywood la necesidad de contar con decorados para las películas ambientadas en Francia. Esos decorados debían parecer auténticos. Se creó una oficina dedicada a tomar fotografías de la realidad cotidiana en Francia, principalmente de París, y de ese modo se obtuvieron imágenes de todo tipo de sitios existentes: una terraza de café, la portería de un *conserje*, el *escaparate* de un zapatero, los interiores de una peluquería, de una oficina de correos, de un restaurante común; y también de detalles: por ejemplo, cómo eran el *contador* de un taxi parisiense, o la ventanilla de un banco, el *lavabo* de una habitación de hotel de la Ciudad Luz, la bicicleta de un repartidor de *periódicos*, la gorra

35

http://www.diegopuls.com/index.php?option=com_content&task=section&id=7&Itemid=29&lang=es

y el *capote* de un policía. Las tomas las realizaban por encargo los hermanos Séeberger en París. (p. 14)

La herencia de la madre (4) se publicó inicialmente en forma de folletín “en *Yominuri*, el diario de mayor circulación en Japón”, según indica la contratapa de este volumen. Se trata de la historia, narrada en primera persona, de una mujer que enfrenta la muerte de una madre a quien no quería mientras se separa de su marido. Minae Mizumura, su autora, se encuentra entre las autoras más prestigiosas de su generación y obtuvo, por esta novela, el premio Osaragi Jiro a la mejor obra en prosa (ficción y no ficción). Tomoko Aikawa, la traductora, habla brevemente en una entrevista³⁶ de su traducción de este libro. Allí relata que vive en Argentina desde 1990, trabaja como traductora, intérprete y profesora de japonés y español para japoneses. Al menos en esta entrevista no se presenta como perteneciente al campo literario, por lo que entendemos que ha sido seleccionada como profesional (traductora, docente) de una lengua poco traducida. El texto posee numerosas notas de traducción con aclaraciones culturales (ej. 4, más abajo) y mantiene en japonés algunas referencias (algunas con nota aclaratoria y otras no).

4.

En ese cajón había una envejecida libreta de ahorro postal y otras libretas bancarias con motivos de rayos y timbrados; *hanko* de diferentes tamaños, redondos u ovalados, hechos de marfil y laca *urushi*;³ certificados de acciones; anotadores donde se habían escrito diversas cifras; y fajos con billetes de diez mil, cinco mil y mil yenes. Arriba de todo se encontraba el presupuesto de una empresa funeraria.

³ Los *hanko* son sellos que se utilizan en lugar de la firma, por ello a veces son piezas de valor único. Los hay para cada familia y dentro de ella, cada miembro posee el suyo. Los sellos de laca *usushi* se fabrican siguiendo la técnica japonesa de laqueado que lleva ese nombre. (p. 11)

5.

Dejamos el cadáver de nuestra Madre en la empresa funeraria y fui con la familia de Natsuki a un restaurante de *shabu shabu* que no cierra sus puertas hasta tarde. Cenamos fondue de carne a la japonesa y nos despedimos a eso de las once de la noche. (p. 12)³⁷

El texto posee un lenguaje mayormente general, a pesar de dedicarse en primera persona a objetos y situaciones de la vida cotidiana. En caso de tener que optar por una variante local, elige una no marcada como argentinismo (*apartamento*, p. 13; *refrigerador*, p. 15; *tienda*, p. 39). Se presentan unos pocos coloquialismos (“Durante el

³⁶ <https://www.laregioninternacional.com/articulo/en-el-mundo/galicia-japon-dialogo-tomoko-aikawa/20160107085439249344.html>

³⁷ Los resaltados en itálicas son de la traducción.

tiempo en que la Madre me tuvo *a maltraer*”, p. 14). Estas prácticas deslocalizantes contrastan con las relevadas en el título de origen japonés del corpus de best sellers (de Murakami, editado por Tusquets), donde no se evitaban los usos españoles. Hay predominio del par PC-FS, incluso en diálogos:

6.

Mi hermana ignoraba que ni siquiera le hablé a Tetsuo para decirle que la Madre estaba grave. Preferí no dar explicaciones y preguntar:

—¿Y en qué lo *gastará* Natsuki chan?

Ella vivía con Yuji, su esposo, en un apartamento de más de 150 m² en Kamiyama-cho, un barrio residencial de categoría vecino a Shibuya.⁵ Estaba totalmente pago, no quedaban cuotas pendientes. Además compartía con sus cuñados un terreno heredado con dos casa en Oiso.

—Tampoco lo sé. Hasta ahora me sentía inferior, no tenía dinero propio. Ahora me quedo tranquila. Puedo comprar el piano Steinway, y si es necesario puedo divorciarme. Y además, me *he liberado* de Ella a los cincuenta años. Soy muy afortunada. Era algo imprevisible.

—Así es.

—Al verla perdía las ganas de seguir viviendo, me quitaba vitalidad.

—A mí también —coincidió Mitsuki.

[Nota 5] En Japón una propiedad con esa superficie es inusualmente grande. (p. 14)

Hotel Atlántico (5) es una novela del escritor brasileño João Gilberto Noll (1946), quien se presenta en solapa de tapa como uno de los mayores autores de la literatura brasileña y que, editado por primera vez por Adriana Hidalgo en español, se convirtió en acontecimiento editorial.³⁸ Su traductor, Juan Sebastián Cárdenas, es un traductor y escritor colombiano (1978), por lo que algunos usos léxicos (*maletas*, *chaqueta*) y algunos usos temporales generalmente tildados como variantes para evitar localismos bien podrían pertenecer al uso del traductor. Hecha esta salvedad, el texto abunda en coloquialismos y vulgarismos, utiliza numerosas variantes léxicas no argentinas, como también usos vulgares generales (*mear*, *cagar*) o americanos (*coger*), junto con el par temporal PC-FS como predominante, en convivencia con la PF y el PS.

7.

Pasaron algunos minutos y nadie llamó a la puerta. Tomé el teléfono. La mujer de la recepción ya había llegado. Con la voz lánguida, en un tono pretendidamente cómplice, me preguntó qué deseaba. Le dije que la deseaba a ella, que la *calentura*³⁹ me estaba matando.

—Le suplico que aparezca en este mismo instante en mi cuarto.

—Sí, *iré* a ver qué ocurre, señor... ¿Cómo le puedo llamar al señor? —dijo ella.

—Amor, llámeme Amor, Verbo Encarnado —respondí.

³⁸ En contratapa: “Traducido y editado en otras lenguas, J. G. Noll era un desconocido para los lectores en castellano, hasta que Adriana Hidalgo editora comenzó a publicar sus novelas *Lord*, *Bandoleros*, *Harmada* y *A cielo abierto*, causando un gran impacto entre la crítica y los lectores”.

³⁹ El vocablo *calentura* aparece en *DLE* como de uso general coloquial para el sentido “3. f. coloq. Excitación sexual”, pero en su acepción “5. f. coloq. *Arg.* Entusiasmo, deseo vehemente”, está marcado como argentinismo.

Poco después ya se estaba desabotonando la *blusa*, ofreciéndome los voluminosos *senos* con los que yo, mordiendo y saboreando, me llenaba la boca. Le dije que esa vez me gustaría *cogérmela* de frente, *echado* sobre ella, chupando aquellas *tetas* magníficas.
—Esta vez *va a tener* un hijo mío y en cuanto nazca vuelvo a buscar al *niño* para llevármelo conmigo —dije jadeante. (p. 13)

8.

—A ti te *enviaron La vida de Francisco*. ¿Quién lo *envió*? ¿No lo adivinas?

—¿El doctor Carlos?

Sebastiao me miró absorto sin decir nada.

—Pues bien, Sebastiao, recuerda lo que te *he pedido*: cuando te vayas de aquí, llévame contigo.

—¿Qué *dijiste*? —preguntó.

—*Dije* que es una mierda.

—Por supuesto, entonces *vamos a planear* una fuga —dijo. (p. 94)

El viaje de Kokoshkin (6), de Hans Joachim Schädlich, se presenta en versión de Nicolás Gelormini, traductor argentino calificado como “uno de los traductores literarios del alemán más prestigiosos de Latinoamérica” y “uno de los traductores del alemán más reconocidos de la Argentina”.⁴⁰ La novela relata los recorridos que un anciano ruso —que regresa a su país en 2005— realizó a lo largo de su huida de Rusia, atravesando Europa hasta llegar a Estados Unidos, durante la segunda guerra mundial. La traducción, volcada hacia el PC y el FS, aunque en convivencia con el PS y la PF, utiliza abundante vocabulario considerado “neutro” (*falda*, p. 13; *apartamento*, pp. 76, 78 y otras) y americanismos (*desocupados*, p. 107), aunque hay regionalismos que rompen la consistencia de la regla (*torta*, pp. 106, 107), y se hallan pocos coloquialismos (*rancho aparte*, p. 71; *mamá, papá* —junto con *padres*—, pp. 116-117).

9.

Antes de desempacar, Kokoshkin quiso volver a la cubierta 7, la cubierta de paseo. Cada vez más pasajeros se agolpaban en la borda. Empleados del puerto, de chaleco amarillo, soltaron las amarras. A las dieciocho el barco zarpó del muelle casi sin hacer ruido.

Cena a las veinte y treinta en el Britannia Restaurant. La ropa para la cena: informal. Camisa o *suéter* y pantalones largos. Una chaqueta, innecesaria. ¿Y las mujeres? *Blusa* o *suéter*, *falda* o pantalón. Koloshkin jamás se ponía un *suéter* y nunca iba a un restaurante sin *chaqueta*. (p. 13)

Estos cuatro ejemplos, pertenecientes a Adriana Hidalgo, también dan cuenta de una política editorial coherente y consistente. Como citamos en páginas anteriores, su pauta general es traducir al “castellano de la Argentina, pero en un idioma legible”, ya que se busca “No [...] traducir en un idioma que no existe” (6.2), y consistentemente con una política comercial de exportación (dada particularmente por la existencia de una

⁴⁰ <https://www.goethe.de/ins/cl/es/kul/fok/tie/13281786.html?forceDesktop=1>, <http://clubdetraductoresliterariosdebaires.blogspot.com/2016/05/un-hecho-natural-en-el-ser-humano.html>, respectivamente.

filial España). Nótese los términos utilizados: “un idioma legible” se conecta adversativamente con “el castellano de la Argentina” (que, por tanto, ¿no sería legible? y ¿para quién/es?), mientras que esta decisión a favor de la legibilidad se presenta como positiva a través del argumento de la artificialidad del neutro (“un idioma que no existe”). Este pautaado, en su generalidad, deja –al igual que las pautas que analizamos en el Capítulo 2– la especificidad de ese idioma *legible* a criterio de lxs traductorxs y revisorxs. Pero los usos relevados dan cuenta de su eficacia –y la consecuente no necesidad de su especificación–, puesto que las decisiones y estrategias particulares son coherentes con una misma norma de traducción (repetamos: no se regula aquello sobre lo que hay acuerdo, aquello que no genera conflicto). Entonces, hemos relevado en este subconjunto una serie de prácticas similares: uso del par *tú/ustedes*, evitación de localismos argentinos, suplantación por vocablos considerados “neutros” o “españoles”, uso del PC y el FS junto con otro conjunto de variantes literaturizantes.

En el subcorpus de Dedalus, el primer texto (*Todos los días lo mismo. Las últimas notas de Anthelme Bonnard*) (8) pertenece a Pierre Autin-Grenier (Francia) y es una colección de microrrelatos en prosa poética, de dos o tres páginas. Este libro, junto con 9, 10 y 12, pertenecen a la colección Contemporánea, mientras que 11, *Los residuos de la felicidad*, de Francis Scott Fitzgerald, pertenece a la colección Bilingüe, la primera de la editorial, que responde al perfil clásico de Dedalus (recordemos que construye el catálogo en el juego entre lo clásico y lo contemporáneo). La traducción es voseante, no evita el vocabulario marcado como argentino, parece no elevar el registro de los coloquialismos y no apela al PC ni al FS, en concordancia con los usos argentinos. En ocasiones se utilizan formas adaptadas (*portero*, p. 18, de uso general), donde en otros textos (como el 3, de Adriana Hidalgo) observamos un galicismo (*conserje*, ej. 3). Se encuentran de modo continuo en todo el fragmento dos estrategias en tensión: por un lado, la aclimatación dada por el uso de variantes de uso regional en un contexto de norma de traducción neutralizante; por otro, la adecuación dada por el apego a las formas léxicas y sintácticas galas (“Decir los años pasados desde...”, p. 12).

10.

[...]

Cuando los vecinos enloquecidos vienen a tocarnos la puerta, “¿Lo escucharon?!”, decimos no mientras les cerramos suavemente la puerta en la cara para no agrandar la confusión que, poco a poco, se apodera de todo el edificio. Se sabe que algunos ya tiraron al vacío desde los departamentos al candidato, a su segundón y a todo su decoro por el ojo de buey de los baños *pensando así* protegerse de lo peor, conjurar el peligro, escapar tal vez de los dramas prometidos. Suficiente para que unos diez *autos* llenos de *canas* lleguen de sopetón, *todas las sirenas sonando*, y cerquen en el acto el barrio. Ahora sí que *estamos en el horno*.

Algunas columnas vertebrales partidas al medio por cachiporrazos, diversos cráneos abollados por *acá* y por *allá*, narices ensangrentadas y, en menos tiempo de lo que toma

decirlo, orden y seguridad vuelven a reinar. Nuestro *portero*, hombre de gran prudencia e intermediario sin par, luego de *haber entregado* la lista detallada de los inquilinos a esos señores, *los* tranquiliza respecto de nuestras intenciones de darle un triunfo inmediato al candidato, jura por Dios y la Virgen que *acá* se le prepara un plebiscito que pasará *de seguro* a la posteridad. Se retiran entonces, *no dejando* en el lugar *más que* un patrullero de vigilancia, seguramente también uno o dos *buchones*. (p. 18)

Las burbujas (10), por su parte, es un conjunto de pequeños monólogos de la autora francesa Claire Castillon, traducidos por Ariel Shalom. Los textos abundan en coloquialismos e incluso vulgarismos. En términos diatópicos, se trata de una traducción que puede decirse plenamente rioplatense. Se utilizan el voseo, el PS y la PF de modo predominante, no se evitan los argentinismos y no se observa léxico o estructuras galicistas, por lo que domina la estrategia aclimatadora por sobre la adecuadora.

11.

Sabé bien que, de ahora en más, no voy de viaje a ninguna parte. ¡Y te *dejo plantado*! Cuando escapes a la furia que te consume hace dos días porque un hombre me miró o porque me reí con una amiga, cuando al fin abandones tu cara de matón, ya voy a haberme ido. ¡La gran fuga! ¡*Me las tomo*! ¡Se *acabó* la *boludez*! Incluso ayer, después de mi tercer aborto natural, negociabas con un embalsamador el precio de una disección de feto. ¡Te parecía algo estético! ¡Y querías que me extrajeran un ovario para exhibirlo en un armario! ¡Rima! Una rima sin sentido. ¡Y yo me callaba! Me dabas miedo. ¿Te *pone contento* ser así?

Ahí estás lloriqueando en el pasillo... *Llegaste* justo, voy a mandarte esta carta. *Vas a creer* que es de amor, te *va a molestar*. Cuando tus ojos recorran estas palabras, *estaré* al galope por la calle, persiguiendo un tren por la orilla del mar. *Reservé* una deliciosa habitación en un cálido hospedaje y pienso dormir ocupando toda la cama y sonreír de la mañana a la noche por mi cambio de rumbo y mi nueva vida. ¡Por fin libre! ¡No te voy a extrañar, puedo decírtelo! Estás desequilibrado, reconozco tu paso de *idiota*, seguro y después lento. ¿Querés saber lo que estoy tramando en el escritorio? ¿Te *preguntás* si te engaño con el cortapapeles? ¿Con la caja de música? ¿Con el libro de cuentas? ¡Te *dejo*! ¿*Escuchaste*? ¡*Voy a hacerlo*! ¡Ya mismo! ¡Sí, estoy lista! Adiós a las malas caras porque tu pasado sube como la acidez. ¡Adiós a tu mirada torva porque estallo de risa y enseguida *pensás* en una burla! ¡No *tenés* sentido del humor, *imbécil*! (pp. 24-25)

A diferencia de los demás textos de Dedalus recortados, *Los residuos de la felicidad y otros cuentos* (11), de Scott Fitzgerald, pertenece a la colección Biblioteca Bilingüe, más productiva en los primeros años de la editorial, con textos de autorxs consagradxs. Se trata de un texto voseante y de usos léxicos argentinos, con algunos coloquialismos alternados con usos cultos, y preponderancia de PS y PF. No se censura el uso coloquial del complemento indirecto duplicado *le* en lugar del plural *les*, un uso que la RAE recomienda evitar en contextos formales (como el de esta narración).⁴¹

⁴¹ “**35.2.3h** En las construcciones reduplicadas, los pronombres átonos concuerdan con los tónicos o con el grupo nominal al que se refieren. Sin embargo, es frecuente emplear el dativo *le* en correspondencia con un grupo preposicional construido con sustantivos en plural: *Y poco a poco voy cogiendo complejo de que soy la que sobro... De que te sobro a ti, y le sobro a mis padres y a todos* (Martínez Mediero, *Juana*); *Me compra manises para que le dé a los monos* (Benedetti,

12.

“¿Te *vas a quedar* aquí mucho más?”, preguntó, y entonces se puso más bien *colorado*. Ella podría sospechar el motivo de la pregunta.

“Una semana más”, respondió ella, y lo miró fijo como para arremeter al siguiente comentario cuando abandonara los labios.

Warren se movió nervioso. Entonces en un repentino impulso caritativo decidió probar parte de su libreto con ella. Se volvió y la miró a los ojos.

“*Tenés una boca súper besable*”, comenzó con calma.

Era un comentario que a veces *le* hacía a las *chicas* en las graduaciones de la facultad cuando estaban *charlando* en una penumbra justo como ésta. Bernice claramente se sobresaltó. Se puso de un colorado sin gracia y se volvió torpe con el abanico. Nunca nadie le había hecho antes un comentario así.

“¡*Caradura!*”, la palabra se le había escapado antes de que se diera cuenta, y se mordió el labio. Demasiado tarde decidió divertirse, y le ofreció una sonrisa nerviosa.

Warren se sintió molestó [*sic*]. Aunque no estaba acostumbrado a que le tomaran el comentario en serio, de todos modos por lo general provocaba risa o un párrafo de broma sentimental. Y odiaba que le dijeran *caradura*, salvo que fuera en broma. Su impulso caritativo murió, y cambió de tema. (pp. 17-19)

¿Quién mató a Magallanes? y otros cuentos (12) es un conjunto de relatos breves de la canadiense Mélanie Vincelette, sobre desencuentros amorosos. Recortamos el relato que da nombre al volumen, traducido por una traductora argentina (Guadalupe Couto), según se indica al culminar el texto. Se utilizan el voseo y formas léxicas generales estándar, junto con el PC, que alterna con el PS, y una forma de futuro, que adopta la PF.

13.

Hoy, más de trescientos días más tarde, vengo a tu encuentro allí donde nos habíamos separado. Esa noche, al atravesar la calle hacia el río, un taxi *había hecho sonar* su bocina y yo me había quedado paralizada en medio de la calle. *Vos* me habías tomado del brazo. ¿*Recordás*, Hirohito, habíamos comido caracoles en su caparazón usando unos *escarbadientes*? Fue en el restaurant con una gran terraza y dos dragones esculpidos que miraban hacia el cielo. Sobre las mesas, unos farolitos montados sobre hojas de *bananero*. Tomaste fotos de las *camareras* que bailaban, descalzas, sobre el piso de madera de teca. Y esa noche, entre dos sorbos de sake caliente, *hubiera debido decir*: mi corazón. Pero hoy vengo a tu encuentro para volver a empezar. Para decir: Hirohito, mi corazón. Y me dicen que te *volviste* a ir. Como un emperador, a través de países desconocidos. Nadie sabe dónde estás. El vendedor de mariposas me dice que tu mujer está ahora con otro. Le dejo esta carta para *vos*. Me *ha prometido* que nadie la leerá salvo *vos*. Entonces, te digo que ahora puedo llamarte *mi cielo*. En español, como en una estrofa de Neruda. *Mi cielo*. Nos *re encontraremos*. (p. 59)

Puede observarse cómo un volumen más reducido de coloquialismos conlleva una alternancia mayor con americanismos y léxico general, y quizá una elevación del registro (*niños*), que parece estar fundamentando el uso del PC y del FS.

Así, las traducciones realizadas por Dedalus se vuelcan, efectivamente, hacia el uso del voseo, la no censura del léxico argentino y la predominancia de la PF y del PC. Estos rasgos son absolutos en textos de registro coloquial, mientras que, en contextos de

Primavera). Esta discordancia se registra en todas las áreas lingüísticas, sobre todo en la lengua oral. Se recomienda, no obstante, evitarla en los registros formales”. (*NGLE*, p. 378)

mayor formalidad literaria, conviven con variantes léxicas generales o americanas, con PC y FS. El mayor o menor uso de estrategias extranjerizantes parece responder a usos idiosincráticos de cada traductorx, pero siempre en concordancia con una discursividad traductora compartida, que presenta como usos cultos o literarios aquellos que se apegan a las formas extranjeras.

Entre los textos de El Cuenco de Plata, *Cuentos de soldados y civiles* (13), de Ambrose Bierce, se presenta con traducción y prólogo de José Bianco, considerado un traductor argentino modelo, un traductor “clásico” en palabras de Willson (2004b). El texto utiliza un vocabulario diatópicamente general. Como se puede observar en el siguiente fragmento, el estilo es el convencional para el paradigma de traducción argentino, con una notoria concentración de los rasgos con los que estamos trabajando (PC, FS, tuteo, léxico sin coloquialismos ni localismos: ni “españoles” ni “argentinos”).

14.

El soldado dormido junto al grupo de laureles era un joven de Virginia llamado Carter Druse. Hijo único de padres ricos, había conocido todo el bienestar, toda la cultura y todo el lujo que pueden procurar la fortuna y el refinamiento en una comarca montañosa de la Virginia occidental. Su casa quedaba a pocas millas del lugar donde dormía. Una mañana, después del desayuno, se había levantado de la mesa y había declarado con voz tranquila pero grave:

–Padre, un regimiento de la unión *ha llegado* a Crafton. Voy a unirme a él.

El padre levantó su cabeza leonina, miró un momento en silencio a su hijo y respondió:

–*Anda*, muchacho, y cualquier cosa que ocurra, *haz* lo que consideras tu deber. Virginia, que hoy traicionas, *deberá* salir del paso sin ti. Más adelante, si ambos vivimos cuando termine la guerra, *discutiremos* el asunto. Tu madre, como te *ha dicho* el doctor, está gravísima. En el mejor de los casos, sólo la *tendremos* con nosotros unas pocas semanas, pero ese tiempo es precioso. *Será* preferible que no la inquietes. (pp. 16-17)

Así, la consideración de Bianco como traductor modelo coincide con un uso deslocalizado, minuciosamente “cuidado” en ese aspecto, tal como es de esperar del *ethos* de obediencia, de quien conoce y (se auto)controla, que delineamos en el Capítulo 4. Las representaciones relevadas y la configuración de este *ethos* coinciden con lo estudiado por Willson respecto del estilo de Bianco y la valoración positiva que de este hacen el campo literario y el propio Bianco, como “fluido, terso, liso” (Willson, 2004b: 185): “Creo que una traducción debe ser lo más tersa posible, para que el lector no esté recordando todo el tiempo que lee un libro traducido, y a la vez seguir el delicado ajuste verbal del estilo en su lengua de origen” (citado en Willson, 2004b: 185). Como señalamos, dentro de las representaciones relevadas, esta norma y esta obediencia están sometidas al escrutinio de una figura de lectorx que funciona como límite y como contralor que ejecuta una expectativa de sanción. Según Willson, estx lectorx del que habla Bianco es unx que *sabe* que está leyendo un libro traducido y que este *saber* “entraña un pacto de lectura”:

[E]se lector tiene una idea cabal de la norma en la propia lengua y, por ende, de las desviaciones respecto de esa norma. De él se supone que posee una clara conciencia lingüística, conciencia que es a la vez de lo aceptable y de lo no aceptable o poco usual en la propia variedad de español. Pero también sabe que los desajustes entre la traducción y las normas gramaticales o del uso se deben a las dificultades que el texto fuente le plantea al traductor. (Willson, 2004b: 185-186)

El propio hecho de la publicación en el siglo XXI de las traducciones de Bianco constituye una prueba de la vigencia de este paradigma.

El vendedor ambulante (14), de Peter Handke (Premio Nobel de Literatura 2019), se presenta en traducción de la germanista catalana Anna Montané, docente e investigadora de la Universidad Pompeu Fabra. En contratapa, se cita un texto del propio Handke, que de algún modo habla de estas cuestiones que estamos tratando:

¿Por qué antes de que ocurra el asesinato de repente sólo se describen *cosas*? ¿Por qué antes de que se descubra el cuerpo inmóvil de un cadáver suelen describirse *objetos*⁴² que se mueven violentamente: un postigo que golpea, una puerta que suena rítmicamente? Quería que estos esquemas del espanto volvieran a ser experimentales, efectivos. Si lo que me había propuesto era representar el mundo del espanto y causar espanto, no podía evitar las formas de representación literaria que ya existían. Tuve que considerar estas formas, reflexionando sobre ellas y analizando si servirían nuevamente. [...] ⁴³ Tampoco quería mostrar la persecución, la tortura y la muerte mediante la habitual concatenación de frases que se deslizan y se suceden lógicamente. El ordenamiento mismo de las frases debía colaborar en la representación del espanto; las articulaciones de las frases debían tener *significado*. [...] La novela no transcurre ni en Los Ángeles ni en Berlín, ni en otoño ni en invierno: transcurre en el lector que la lee; y en este sentido, quizás también en Los Ángeles y en Berlín, en otoño y en invierno; en el cine, entre el corto y el largometraje. Peter Handke [Contratapa]

Queda aquí explicitado el valor que otorga la editorial a esta obra y, por tanto, el motivo de su selección, aquello que le otorga valor a este objeto libro: la cercanía de lxs lectorxs con el acontecimiento que se narra y el cuestionamiento de su relación con las formas literarias tradicionales. Los motivos por los que se consumen productos literarios (la novedad, la proeza estética, la conmoción) hemos visto que se soslayan explícitamente frente a otros requerimientos (como el supuesto factor comercial) cuando se practican en la traducción, por lo que, por definición, queda relegada a un lugar de inferioridad: si hace lo contrario de lo que se valora, en este caso romper con los estándares literarios al no salir de las formas tradicionales de traducir, sus prácticas entran de modo directo en el espacio de lo no valorado. Asimismo, el hecho de publicar una traducción de estas características mientras se aspira a la calidad literaria, otorga valor y legitima este tipo de prácticas traductoras y las convierte en patrón, en lo deseable como producto discursivo. Esta traducción, justamente, reúne los estereotipos de lo que, como hemos

⁴² Los resaltados son del texto.

⁴³ Los recortes son de la edición.

visto, se considera una traducción “neutra” (o “española”), ya desde el epígrafe que inaugura la novela: “No hay nada que parezca más vacío que una *piscina* vacía. Raymond Chandler”. Del mismo modo, la traducción utiliza el tuteo, el par PC-FS y, plagada de vocabulario de la vida cotidiana, se vuelca hacia un léxico no argentino. No parece haber una consigna hacia la traductora, aparentemente de origen español, de “cuidar” al lector latinoamericano, salvo un *ustedes* (“Déjenlo todo tal como está”, p. 40).

15.

Cuando el hombre uniformado llegó no vio a nadie que escondiera las manos. Ningún *niño* fue apartado por alguien que huyera. Nadie vio que de algún orificio subieran nubes de humo. Cuando él se da vuelta, no ve a nadie que mire rápidamente en el *escaparate*.

Nadie *jugó* con buscapíés. Nadie se *tapó* la cara con un pañuelo. Nadie se *escondió* a toda prisa en un cine.

Nadie *vio* a nadie lavarse las manos. Nadie *notó* el olor a pólvora en una sala vacía.

Nadie se *ha alejado* de una reunión por un breve espacio de tiempo para tomar aire fresco.

Nadie se *ha ido* más pronto a la cama con dolores de cabeza.

Nadie *ha salido* de viaje.

Nadie *ha visto* a nadie tirar un *calcetín*.

A nadie le *ha sangrado* la nariz.

Nadie *ha amenazado*.

Nadie *ha reído*.

Nadie *ha girado* el *grifo* con tanta fuerza que el grito no fuera reconocible.

“¡Todo vuelve a ser como era!” (p. 48)

Cuentos dos veces contados (15), de Nathaniel Hawthorne, se publican prologados por Elvio Gandolfo y traducidos por Eduardo Goligorsky y un relato, “Wakefield” –que forma parte del fragmento que recortamos–, traducido por Gandolfo, que inaugura el volumen. Los créditos no reponen información sobre la época en que fueron realizadas, pero se encuentra una edición de 1971, con el título *Historias dos veces contadas* (Buenos Aires: Compañía Federal Fabril). Las dos traducciones utilizan rasgos similares, salvo el uso del *vosotrxs* en la traducción de Goligorsky y de algunas PF en la de Gandolfo. Al igual que con la traducción de Bianco, en esta misma editorial, se trata de traducciones prestigiosas.

16.

Sin duda una docena de entrometidos lo habían estado vigilando, y le contaron a su esposa todo el asunto. ¡Pobre Wakefield! ¡Qué poco sabes de tu propia insignificancia en este mundo inmenso! Ningún ojo mortal salvo el mío te ha seguido el rastro. Vete a dormir tranquilo, hombre tonto; y, por la mañana, si eres sensato, vuelve a casa junto a la buena señora Wakefield, y dile la verdad. [...]

Casi arrepentido de su travesura, por así llamarle, Wakefield se acuesta temprano, y al despertar después de un primer sueño, abre los brazos en el amplio y solitario desierto de su lecho desacostumbrado. “No”, piensa, arrojándose con las frazadas, “no dormiré otra noche solo”. (p. 14)

17.

—*Dejadme* —dijo agriamente—, brutas bestias, que *sois* tales por *vuestra* propia obra, pues *habéis* agostado *vuestras* almas con aguardiente. *He terminado* con *vosotros*. Hace

muchos años *exploré vuestros* corazones y no *encontré* en ellos nada que sirviera a mis fines. ¡Fuera de aquí!

—¡Vaya, granuja insolente! —gritó el médico enardecido—. ¿Esta es la forma en que *respondes* a la amabilidad de tus mejores amigos? Entonces permite que te diga la verdad. Estás tan lejos de haber encontrado el Pecado Imperdonable como lo está el pequeño Joe, aquí presente. No era más que un loco, tal como te lo *comunique* hace veinte años, ni mejor ni peor que cualquier loco, y por lo tanto eres el compañero ideal del viejo Humphrey. (p. 30)

Cerca del corazón salvaje (16), la primera novela de Clarice Lispector (1944), es traducida por Teresa Arijón y Bárbara Belloc. En el fragmento no se utiliza el PC ni el FS, pero sí el tuteo y un *vosotrxs* reverencial (p. 11). El vocabulario, de registro mayormente estándar, alterna algunos usos cultos y algunos coloquiales. Se trata de un monólogo interior de una voz femenina. El primer capítulo lleva a la infancia de la protagonista, mientras que el segundo a la edad adulta. Como el punto de vista la acompaña, cambia la discursividad de uno a otro.

18.

Entonces súbitamente miró todo con disgusto, como si hubiera comido en exceso de aquella mezcla. “Ay, ay, ay...”, gimió bajito, cansada, y después pensó: ¿qué va a pasar ahora ahora ahora? Y siempre, en el próximo instante, no ocurría nada si ella seguía esperando que algo ocurriera, ¿se entiende? Alejó el pensamiento difícil distrayéndose con un movimiento del pie descalzo sobre el piso de madera polvoriento. Refregó el pie espionando de soslayo al padre, aguardando su mirada impaciente y nerviosa. Pero no vino nada. Nada. Difícil aspirar a las personas como una aspiradora eléctrica.

—Papá, inventé una poesía.

—¿Cómo se llama?

—El sol y yo —sin esperar mucho, recitó—: “Las gallinas que están en la huerta ya comieron dos lombrices, pero yo no las vi”.

—¿Sí? ¿Qué tienen que ver el sol y tú con esa poesía?

Ella lo miró un segundo. Él no comprendía...

—El sol está encima de las lombrices, papá, y yo hice la poesía y no vi las lombrices... — pausa—. Puedo inventar otra ahora mismo: “Oh sol, ven a jugar conmigo”. Otra más larga: “Vi una nube pequeña

pobrecita lombríz

creo que ella no la vio”.

—Lindas, nena, lindas. ¿Cómo se hace una poesía tan bonita?

—No es difícil, hay que ir diciéndola. (p. 10)

19.

Todavía acostada, permaneció en silencio, casi sin pensar, como le ocurría a veces. Observó despreocupada la casa llena de sol, a aquella hora, los ventanales altivos y brillantes como si fueran la luz misma. Otávio había salido. No había nadie en casa. Y hasta tal punto no había nadie dentro de sí misma que, si quisiera, podría tener los pensamientos más desligados de la realidad. Si me viera en la Tierra desde las estrellas me sentiría sola de mí. No era de noche, no había estrellas, imposible observarse a semejante distancia. Distraída, se acordó de alguien —grandes dientes separados, ojos sin pestañas— que había dicho, seguro de su originalidad pero sincero: tremendamente nocturna mi vida. Después de hablar, ese alguien se quedó parado, quieto como un buey en la noche; de tanto en tanto movía la cabeza en un gesto sin lógica ni finalidad, para después volver a concentrarse en la estupidez. Llenando todo el mundo de espanto. Ah, sí, era un hombre de la época de su infancia, y junto a su recuerdo había un ramillete húmedo de grandes violetas, trémulas de vigor... (p. 20-21)

Así, estas traducciones de El Cuenco de Plata se orientan hacia textos considerados clásicos y mantienen una práctica paradigmática de la traducción.

Las traducciones de Eterna Cadencia, guiadas por la voluntad de intervenir en un nuevo canon contemporáneo y con una política explícita de comercialización hacia el exterior, mantienen esas estrategias clásicas en los textos estéticamente menos innovadores, pero en convivencia con nuevas estrategias en los textos pertenecientes a movimientos literarios contemporáneos con mayor uso de la coloquialidad, como los de la novela norteamericana actual, fenómeno que comparte con las traducciones de La Bestia Equilátera, editorial con un catálogo norteamericano contemporáneo más abundante.

El protocolo de Weber (17), de Nora Bossong, joven escritora alemana (1982), traducido por Cecilia Pavón, alterna entre presente y pasado, saltos temporales y diversidad de voces narrativas, con tratos de *usted* y de *tú* entre los personajes. Se observan algunos coloquialismos, pero tiende a ser homogéneamente culto. Hay preponderancia de PC y FS, con algunos usos de PS y PF. El léxico oscila entre usos generales y usos argentinos (*vereda, valija, billetera*).

20.

Lo siento pero no puedo encontrar nada, tampoco encontraré nada mañana, y la semana que viene –el médico limpia el escritorio con la manga de su bata–, la semana que viene creo que tampoco.

Del otro lado de la calle, Weber apoya su maletín sobre una tapia, mira hacia atrás, la *vereda* está vacía. En el cielo, un avión acaba de dejar una huella, rayas blancas sobre el azul. Un avión proveniente de Roma, piensa Weber. Sin duda, de Roma.

De su *billetera* saca una llave diminuta que trata de introducir en la cerradura diminuta de su maletín. La llave se resbala, el sonido que hace al caer al piso casi no se oye, Weber se agacha, siente un leve mareo, tantea sobre la *vereda*, *recoge* la llave, la mete en el cerrojo, abre la hebilla. No recuerda nada.

En su cabeza un salón de baile, mil voces conversan a su alrededor pero nadie le habla, afuera llueve, podría ser finales de septiembre, y muchachas en tacos altos hacen equilibrio con bandejas llenas de copas a través de la sala.

—¿Puedo ofrecerle una copa de champán? (pp. 10-11)

Calles y otros relatos (18), de Stephen Dixon, por su parte, se publica en traducción de Martín Schifino y prólogo de Rodrigo Fresán. En ese prólogo se produce un fenómeno interesante en términos diatópicos. En las muy primeras páginas, Fresán presenta a un escritor (probablemente, dice) argentino –que es fácil de asimilar al propio signatario–, que conoce en su juventud los libros de Dixon en una librería situada (probablemente, dice) en Buenos Aires. Luego asume, en primera persona, esa enunciación situada y relata su relación con esta lectura y la dificultad del campo editorial para publicarlo. En torno a este eje, entremezcla datos y reflexiones con fragmentos de

traducciones de entrevistas a Dixon o de alguno de sus textos literarios. La diferencia a nivel diatópico es notable y funciona como una especie de legitimación de la diglosia entre esos dos discursos diferenciados (original y traducción) y del ocultamiento – mediante la naturalización– de la traducción. No sobra señalar que no se referencia la proveniencia de las traducciones ni lx/s traductorx/s que las realizaron (“Las declaraciones que se citan a continuación salen de diversas entrevistas a Stephen Dixon”, nota 7, p. 13).

21.

Tengo un recuerdo tremendo de algo que me ocurrió en una clase de mi taller. Una pareja, un *chico* y una *chica*, acababan de *romper*. Y el chico estaba muy amargado. Así que escribió un cuento terrible, y yo no tenía idea de que trataba sobre la chica. Sin saberlo, se lo di a su ex novia para que lo criticara. Y ella lo destruyó allí, delante de todos, se refirió a su pene pequeño. Y él se puso de pie llorando y la llamó *perra*. Fue una locura. Entonces el nuevo novio de la chica se puso a defenderla y los dos chicos *cogieron* los *pupitres* para arrojárselos por la cabeza y tuvimos que ir a mi *despacho*, todos, para aclarar la situación. (pp. 13-14)

De este modo, la política de la editorial de valorar a lxs traductorxs en sus aparatos peri y epitextuales se vuelve inestable en el interior de los volúmenes que produce, donde solo se asignan prólogos a figuras destacadas del campo literario, se omite la mención de lxs traductorxs de otros fragmentos citados y –si podemos hacer ya una relación entre la pauta de deslocalizar y la posición enunciativa de lxs traductorxs– se les demandan usos diatópicos ajenos a los de su escritura original. Así, la traducción de Schifino se vuelca hacia los rasgos PC (en alternancia con el PS) y FS, además del *tú*, utiliza un léxico mayormente general y ante la posibilidad de utilizar un vocablo rioplatense, opta por evitarlo (*autobús*, p. 34), aunque se observa algún argentinismo (*placar*, p. 27) y algunos usos que usualmente se evitan por considerárselos rioplatenses, pero que constituyen elementos de uso general (como *departamento*, p. 26, frente a *apartamento*). Como veremos más adelante (7.3.2), Schifino ha intervenido en los debates sobre la lengua de traducción posicionándose a favor del uso de variedades unos años antes de la publicación de este título. Uno de sus textos al respecto, de hecho, culmina preguntando a las editoriales argentinas hasta cuándo se verá compelido (en cuanto partícipe de un colectivo externamente constreñido, ya que utiliza la primera persona del plural) a seguir traduciendo “de *tú*”.

La segunda objeción es más bien ideológica. Al defenderse el castellano ecuménico se cae en la sonsa corrección política y sus insoportables remilgos diplomáticos. De momento, dejemos de lado el hecho de que, con un dialecto que no representa a nadie, pocos quedan conformes. Lo peor es que la corrección política aparece en un contexto de insatisfacción más económica que lingüística: cómo traducen los españoles sería un dato menor si las editoriales de España no se llevaran una tajada desproporcionada del mercado editorial de habla hispana. Se puede decir incluso que el mercado impone una variedad dialectal.

Pero no confundamos categorías: el problema es el mercado, no el dialecto. Al exigirse ecumenismo lingüístico, lo que en la práctica pasa por aplanar diferencias y variedades dialectales, se le da más herramientas al monopolio que se quiere evitar. Lo ideal sería un mercado más ecuménico, y de paso más apertura para aceptar la diversidad del castellano, empezando por el propio. No vendría mal, por ejemplo, que las editoriales argentinas utilizaran un poco más el idioma que se habla en ellas. *¿Hasta cuándo vamos a seguir traduciendo de tú?* (Schiffino, 16/11/2012)

Dos años después, la respuesta sigue siendo la misma. “Un tipo enamorado”, el primer relato del volumen, no solo utiliza el tuteo, siguiendo la pauta editorial, sino también el PC, el FS y vocabulario estereotipadamente marcado como “neutro” (*autobús*, *chiflado*), junto con usos oscilantes de PS y de vocabulario general que evita esas variantes consideradas “neutras” (*departamento*, p. 26; *abrigo*, p. 27; *sala* [living], varias apariciones), pero también de usos argentinos (*placar*, p. 27) (se ofrece un ejemplo en el Anexo 6.4.b). La naturalización del tuteo y el ocultamiento de la traducción que se producían en el prólogo de este libro se extienden a la imposibilidad de practicar el voseo para el traductor (y de escribir él mismo el prólogo), incluso siendo un agente legitimado como traductor y crítico, que, por lo demás, manifiesta una posición argumentada en los principales espacios de debate sobre el tema.

El doble (19), de Fiódor Dostoievsky, con traducción, notas e introducción de Alejandro Ariel González, es un volumen que incluye las dos versiones del texto (de 1846 y de 1866) que editó Dostoievski, un largo estudio preliminar de González y notas sobre el texto describiendo las variantes de una versión a otra. La traducción se escribe de *tú* y *ustedes*, utilizando léxico general, el PC y el FS, de acuerdo con el paradigma de traducción, en este caso reforzado por la pertenencia al canon de la obra y el arduo estudio que la acompaña (se ofrece un ejemplo en el Anexo 6.4.b).

El mapa calcinado (20) es una novela de Kobo Abe, uno de los autorxs japonesxs más destacadxs del siglo XX. El traductor, Ryukichi Terao, es japonés y fue revisado por Ednodio Quintero, escritor venezolano especialista en Japón (la mención en créditos indica: “© 2015, Ryukichi Terao Terao, de la traducción (directa del japonés), con la colaboración de Ednodio Quintero”). El vocabulario es general, no marcado regionalmente, a pesar de que abunda en elementos de la vida cotidiana, y se utilizan el par *tú/ustedes*, el FS y PC. Se conservan algunas referencias en japonés, que no se aclaran en nota (“una sala de *mah-jong*”, p. 64), como sí sucedía en *La herencia de la madre* (4) (hay ejemplo en el Anexo 6.4.b).

Verano del odio (21), de Chris Kraus (“considerada una de las voces más subversivas de la ficción americana” [solapa de tapa]), traducido por Cecilia Pavón y Claudio Iglesias, constituye una apuesta de Eterna Cadencia por la literatura contemporánea traducida. El texto es tuteante (aunque en el fragmento citado aquí abajo

aparece un verbo conjugado en vos) y tiende mayormente al uso del par PF-PS, con alternancia con las formas de PC-FS, como se puede observar en el ejemplo que sigue. Posee abundante diálogo y unx narradorx que apela a la oralidad y alterna entre registros, llegando a utilizar vocabulario vulgar. En estos casos, al igual que cuando se presenta vocabulario de la vida cotidiana, se entremezclan variantes argentinas, americanas y generales (“¿Perdón? —Jerry se burla de su empleado. ¿De dónde *ha sacado* esa expresión? Ya se parece a Misty o a alguna de las rubias tontas de la Academia de Jóvenes *Zorras* de Farmington—. No hay perdón para un triste *chipapijas* [sic] como tú.”, p. 77).

22.

¿*Vas a pasar* a buscar a Dustin para hacer ejercicio o *vas a quedarte* ahí babeando?

—*Dejame* [sic] pensarlo. —Jerry eructa con fuerza.

—*Cerdo*. —La delgadez de Cris es su mejor carta: el único eslabón común entre ella y la mujer que Jerry solía invitar a salir en Chicago. En cambio, él está obeso por culpa de la medicación.

—Mmmm. —Además de tener una *linda* figura, Cris es una mujercita insoportablemente ignorante—. ¿Qué quieres que haga?

—Jerry, no se te puede pedir nada. Estuve trabajando todo el día en las recuperaciones, mientras *tú* mirabas televisión. ¿Y ahora no *tienes* tiempo ni para tus propios hijos? No *tienes* ni idea de lo que ocurre en el *negocio*, ni en casa. Misty está arriba llorando por Bran...

[...]

—Jerry, *eres* un cero a la izquierda. *Haces* más por la casa cuando no estás.

—Lindas tetas. —Jerry le pega una mirada al top de Cris.

—¿Qué te pasa, se te desconectó el cerebritito? ¿Por qué no nos conocimos en Chicago, donde todavía tenías una vida?

—*Putá* barata, ¿crees que te hubiera prestado algo de atención? Te *saqué* de una casa rodante llena de basura y te di todo esto...

—Lo único que me diste son...

Pero antes de que pueda terminar de decir una *grosería* suena el teléfono de Jerry. Es Paul, que pregunta si todavía piensa pasar. Jerry *agarra* las llaves. Cris puede quedarse con Misty.

—Me voy al *negocio*. *Buscaré* a Dustin cuando vuelva. (pp. 71-72)

Este es uno de los ejemplos donde más se materializa la tensión entre estrategias (intentar deslocalizar e intentar dar verosimilitud al lenguaje). Los vulgarismos y coloquialismos, sumados al vocabulario de la vida cotidiana, pujan hacia el uso de variantes locales (en la representación de que esos usos, asociados al verosímil realista, son “propios” o familiares) y vuelven inverosímil el uso cohesivo y coherente del tuteo y el PC y el FS (que aparecen porque es traducción, como discursividad ficcional y artificial).

Dentro del subcorpus de Interzona, *Stine* (24), de Theodor Fontane (1819-1898), traducido por Ariel Magnus, pertenece a la colección Zona de Tesoros. En contratapa, Magnus define:

La temática políticamente incorrecta, el interés minimalista por los personajes periféricos y la sugerente ambigüedad del tono constituyen a esta altura rasgos de estilo que hacen de *Stine* una novela extraordinariamente moderna, cuya vuelta de tuerca sobre el tema del “amor desigual” la convierte casi en una cita paródica de la novela decimonónica a la que en realidad pertenece.

El texto posee algunas notas del traductor que reponen información cultural y alterna entre el lenguaje literario estándar en la voz narrativa y diálogos que reponen elementos de la coloquialidad en el discurso referido de los personajes (coloquialismos, dativos de interés –“ahora te vas a lo de Wanda y me le das esto”, p. 13–, artículo delante de nombres propios –“la Flora”, p. 13–, apócope como *m’hijito, ná, tó, Dio’, verdá*), que se construye de distintas maneras y posee alternancia de registros (*oír, aquí*). Asimismo, utiliza el tuteo (“–Bah, tú y tus eternos juramentos.”, p. 12) y, al menos en el fragmento recortado, no abunda el léxico argentino.

23.

–[...] Yo no sé, pero si fuera un *criado* señorial, algo así no lo aguantaría. En los agasajos tó delicado y en casa, esto. En fin, como sea... ¿Está Stine dentro?

–Creo que sí, yo no la escuché salir. Pero usted ya sabe, querida Pittelkow, nosotros no vemos ni *oímos* ná.

–Claro, claro –se rio Pittelkow con una expresión de alegría–. Muy bien, m’hijita. Una suerte que estés *aquí*. Hoy *tenes* que bajar y ayudarnos. (p. 18)

El congreso de futurología (25), de la colección Línea C, de Interzona, y traducida por Bárbara Gill, es un texto de Stanislaw Lem, exitoso y prolífico autor polaco (1921-2006) de ciencia ficción. Se trata de una novela fantástica, absurda, que recurre al humor, situada en el espacio exterior, en un tiempo futuro. No se observan ostensibles operaciones de evitación del español de la Argentina que supongan el uso de vocablos de uso poco frecuente (numerosas veces no se evitan vocablos como *cartera, billetera, acá* o *anteojos*), pero sí aparecen términos considerados deslocalizantes (como *chaqueta, falda* o *aquí*). Hay una predominancia en diálogos del PS (“–¿Qué, vinieron los helicópteros!?”), p. 38), en convivencia con el FS (“–¡Ya lo aprenderá!”), p. 38).

24.

[A]lgo chilló junto a mi oído, comprendí que me estaban disparando. ¡Por eso, más rápido, más rápido! Apreté la palanca. La mochila ronqueó, silbó como un *coche* a vapor descompuesto, me bañó las piernas con agua hirviendo y me empujó de tal modo que me interné a toda velocidad, dando *vueltas carnero*, en el espacio negro como el alquitrán. Un viento tempestuoso silbaba en mis oídos, sentía cómo el *cortaplumas*, la *billetera* y otras cosas se volaban de mi bolsillo; [...] la mochila exhaló un último suspiro y a velocidad creciente me precipité hacia abajo. Por suerte casi a ras de tierra –entreveía confusamente una *ruta*, sombras de árboles, unos *techos*– vomitó el último resto de vapor. Eso frenó mi caída, de modo que aterricé bastante blandamente sobre unos *pastos*. Alguien yacía allí cerca, en una zanja, y gemía. “¡Sería muy extraño”, pensé, “que fuera el profesor!”. Y era él. Lo ayudé a levantarse. Se palpó todo el cuerpo, quejándose por haber perdido los *anteojos*. Pero en definitiva no se había hecho ningún daño. Me pidió que lo ayudara a

sacarse la mochila. Se agachó sobre ella y sacó algo del bolsillo lateral; eran unos tubitos de acero con una rueda. (p. 39)

Diario de un loco (26), de Lu Hsun (China, 1881-1936), constituye una curiosidad dentro de la colección Zona de Tesoros, en coedición con Taller de Edición Roca (Bogotá, Colombia). Se trata de un texto traducido por Sergio Pitol (1933-2018), mexicano, con un prólogo del traductor, precedido de otro texto (titulado “El diario de un vidente”), del editor colombiano, de 2009. La traducción utiliza el *vosotrxs* y el prólogo (firmado en 1971) termina con una frase con el mismo pronombre “En fin, *leed* a Lu Hsun...”. La traducción provendría del inglés, no del chino, y habría sido editada por primera vez por Tusquets en 1971.⁴⁴ Ninguno de estos datos se encuentra en los créditos ni en los textos prologales, que no se refieren al trabajo de edición ni de traducción. Es de señalar aquí la convivencia de prácticas editoriales (reutilización de traducciones de 40 años, coedición, republicación de textos prologales conservadores, ahorro de esfuerzos de adecuación geo y cronolectal, falta de acreditación de propiedad intelectual) que dudosamente podrían calificarse como de “vanguardia clásica”, de “conversación de voces múltiples, desprejuiciada, vivaz, arriesgada” ni de “marca de calidad” (véase más arriba, en 6.3, la descripción del “Quiénes somos”).

La traducción utiliza el FS, el PC, el *vosotrxs* y el tuteo. La falta de adecuación diatópica, en una edición donde participan agentes colombianos, argentinos y un mexicano, y sin una presentación situada de las condiciones de producción del texto, habla de la alta tolerancia a las traducciones con rasgos españoles relevada en el corpus de *best sellers*, sobre todo si se tiene en cuenta que este libro convive en el catálogo con traducciones deslocalizantes y con algunas traducciones “argentinas”.

De este modo, se observan, en las traducciones de Interzona, distintas prácticas diatópicas, aparentemente guiadas por la diversidad de títulos propuestos y libradas a los criterios determinados por lxs diferentes agentes implicadxs, pero con una marcada tendencia al sostenimiento de las prácticas canónicas de la traducción, que incluyen las estrategias deslocalizantes relevadas en esta tesis y la tolerancia a los usos españoles en boca de traductorxs latinoamericanxs. Veremos, en el Capítulo 7, cómo participan también de esta heterogeneidad textos voseantes.

Las traducciones de *La Bestia Equilátera*, por su parte, forman parte de un catálogo que también se piensa como innovador e introductor de textos alternativos en el campo literario argentino. Los paratextos así las presentan, acompañados de diseños gráficos que toman elementos del mercado de novedades literarias, como la cita de

⁴⁴ <https://www.letraslibres.com/mexico/libros/diario-un-loco-lu-hsun>

reseñas y las ilustraciones impactantes (las tapas de Kurt Vonnegut, por ejemplo, son ilustradas por Liniers). Por ejemplo, *Toque de queda* (27), de Jesse Ball y traducido por Carlos Gardini, lleva en contratapa:

[...] Estos pocos elementos le alcanzan a Jesse Ball –una de las promesas de la literatura estadounidense actual– para ofrecernos una novela profundamente conmovedora, escrita con la convicción de un escritor clásico y con la ambición experimental de la juventud. Ball tiene el don de causar la inquietud que provocan los relatos de Kafka, su maestro, la capacidad de asombrar de Murakami y la ternura que solo se encuentra en los personajes de las películas de Miyazaki.

Este carácter innovador del texto convive en la traducción con una práctica tensa entre usos que –siempre desde el paradigma convencional de la traducción– buscan ser deslocalizantes y “fluidos” a la vez. Se observa una alternancia de usos PS/PC, y FS, junto con una alternancia de registros –*así que* (para narradorx y en diálogo), *oí, ¡Adiós!, anciana*– que convive con usos deslocalizantes (*ómnibus, chaqueta* (p. 32), *cojín* (p. 33) (se presenta un fragmento como ejemplo en el Anexo 6.4.b).

El espectro de Alexander Wolf (28), del novelista ruso Gaito Gazdanov y traducido por Miguel A. Calzada, es un caso a señalar por la práctica editorial de traducción que lo acompaña. En los créditos se declara no haber localizado a propietarixs de la novela “ni de la traducción de Miguel A. Calzada, publicada originalmente en 1955. La Bestia Equilátera declara su disposición a satisfacer los derechos correspondientes”. Igualmente se acredita “©Miguel A. Calzada, de la traducción”. Probablemente se haya trabajado sobre el texto en los planos diacrónico y diatópico (“Revisión de la traducción: Javiera Gutiérrez”). Se trata de un thriller que se inicia: “Nada *influyó* tanto en mi vida como la única muerte que *cometí* y cuyo recuerdo *ha ido* dejando su regusto amargo en todos mis días” (p. 7), mostrando un uso del PS para acciones que tienen influencia en el presente (*influyó*) y que se sostiene en el texto. Hay convivencia de FS (“–No te *diré* cosas así con frecuencia, de modo que *será* mejor que no te *habitúes*”, p. 83) con PF (“–*Van a entrar* en la edad viril –nos había dicho– y *tendrán* que sostener lo que llamamos ‘la lucha por la vida’” (p. 87) (hay ejemplo en el Anexo 6.4.b).

Un caso en el que detenerse es el de *Meteoro de verano* (30), un conjunto de relatos breves de Arno Schmidt que responden a distintas configuraciones estéticas, traducido y prologado por Gabriela Adamo, reconocida traductora, gestora y editora, que se ha dedicado, entre estas facetas, a la promoción y estudio de la traducción (Adamo, 2012, Añón, 2014). Escribe un breve prólogo donde presenta el texto, al autor y la traducción en términos estéticos, atendiendo a lo poco tradicional de la escritura de

Schmidt. El prólogo aborda la cuestión de lo diatópico, en primera persona y haciendo uso de verbos que muestran una enunciación de decisora.

Los cuentos de esta antología son, tal vez, sus textos más accesibles. Poseen una estructura clásica, fácil de identificar, y algunos –como la serie del “consejero agrimensor fuera de servicio Stürenbur”– se repiten casi como una fórmula. Pero es una fórmula que permite el *lucimiento* de todas las artes de Schmidt: sus constantes neologismos, sus juegos de palabras, su dominio sobre el aspecto plástico de la lengua –la sonoridad y el ritmo–, sus conocimientos literarios e históricos, su ironía implacable y su vocabulario infinito. *Mucho se pierde* al mudar de idioma; por ejemplo, en esta *versión* en español *preferí* no reponer el *dialecto* que marca algunos de los diálogos originales, pero sí *elegí* mantener la *elasticidad* léxica mezclando –*en contra de lo que marca la tendencia* editorial– palabras “argentinas” con otras “españolas”. *El lector* se encontrará con “valijas”, pero también con algún “sostén” y un par de cargas de “gasolina”. (p. 8)

Así, se busca colaborar en la modificación del *ethos* previo de lxs traductorxs como obedientes (“el traductor, quien –se supone– es el lector más atento”, p. 7) hacia un *ethos* más autoral (“*preferí* [...] *elegí* [...] –*en contra* de lo que marca la tendencia editorial–”), aunque acudiendo a la tradicional metáfora de la pérdida (“mucho *se pierde* al mudar de idioma”) como verdad indiscutible respecto de la traducción y a la autoridad de lxs lectorxs como parámetro de aceptabilidad (se les anticipa el corrimiento de la norma: “el lector se encontrará”). Asimismo, la “elasticidad léxica” del texto fuente se traduce en “mezcla” dialectal. De este modo, el prólogo forma parte de la tradición del género “prólogo de traductorx” como lugar de justificación del uso de la variedad. Por lo demás, este uso alterno se remitiría solo a lo léxico: el texto utiliza el tuteo (incluso explícito “*tú* duermes”, p. 74) y el sistema verbal PS/FS-PF (“*voy a llamarlo*, misteriosamente, ‘el susodicho’”, p. 18).

25.

: “así que en dirección a Ludwigslust. O sea que *conduzco* siempre a lo largo del canal. Delante de nosotros, nadie; detrás de nosotros, nadie. Si casi no es más que un simple camino rural...”. A estribor apareció el puesto de control: una simple *caseta* de madera, bien sencilla.” Nos acercamos hasta unos 300 metros”.

: “entonces, abajo. Yo digo: ‘las patentes: *tú* adelante, yo atrás’. Y las tuercas ajustadas así nomás, con los dedos. Las placas viejas al fondo del canal; sigue sin haber un alma a la vista. Y yo me endezco. Y me doy vuelta. Y sólo digo: ‘*Acá tienes tu ómnibus*’” (Y todos nosotros asentimos, moviendo la cabeza con un ritmo envidioso: ¡sí que hay hombres todavía!). (pp. 21-22)

Se puede observar aquí el uso del pronombre *tú*, la alternancia de registros junto con cierta alternancia léxico-diatópica y las rupturas en la puntuación. “*Acá tienes tu ómnibus*” puede tomarse como una muestra del ejercicio declarado por Adamo en el prólogo de alternancia diatópica: *acá + tienes + ómnibus*. El uso de localismos se encuentra incluso en el título de un relato, que se titula “Grete la lunga” (pp. 175-178), *lunga* no se registra en *DLE*, sí en *DHA*, y en *DIEA*, como coloquialismo.

En *Robinson* (31), de Muriel Spark, en traducción de Ernesto Montequín, se propone una narradora en primera persona que sobrevive a la caída de una avioneta en una isla desierta llamada Robinson donde vive un hombre del mismo nombre. Se utiliza un vocabulario general con poco recurso a la coloquialidad. En el fragmento recortado, los personajes se tratan de *usted*, por lo que no se relevan usos del *tú*. Los recuerdos de la narradora relatan escenas con trato de *tú*, en ocasiones con pronombre explícito (“—Oh, cállate”, p. 21). El vocabulario de la vida cotidiana es general. En el siguiente ejemplo, tomado del diario de la narradora, se relatan acciones pasadas inmediatas y se adelanta un hecho inmediato posterior. En ambos casos se utilizan el PC (alternando con el PS para marcar acciones terminadas) y el FS.

26.

Ahora sé dónde *han estado* durante el día mientras yo cuidaba a Tom Wells. Primero *enterraron* a los muertos. Luego *examinaron* los restos del avión y ahora están rescatando todo lo que puedan. Miguel *pescó* toda la mañana en el arroyo. Robinson lleva una lista de los muertos. Hay veintiséis y solo está seguro de cuatro de esos nombres. Describe los otros por cualquier objeto que tuviera el cadáver, como la *correa* de un *reloj* que cuelga, supongo, de una *muñeca* calcinada, el *anillo* en el hueso de un dedo o un *dije* debajo de la *camisa*. Robinson fue muy eficiente. *He visto* la lista. Ahora que *han enterrado* a los muertos, soy libre de caminar por la isla. Jimmie canta, creo que es una canción holandesa, mientras *ordeña* la *cabra*. Es parte holandés, su apellido no siempre fue Waterford. Recuerdo, ahora, que lo *conoci* en el avión antes del accidente. Pronuncia bien el inglés y su vocabulario es bastante inusual. Creo que R. está preocupado por Jimmie, de un modo personal, como si no fuera un extraño. Jimmie tiene un leve parecido con Robinson, sobre todo en la nariz. Es una suposición. Robinson me aconsejó que me atuviera a los hechos, que describiera hechos. Muy bien, hay un hecho acerca de Tom Wells: la conducta que *tuvo* conmigo *esta mañana*. *Tendré* que contárselo a Robinson. (pp. 27-28)

En el último de nuestros textos, *Desayuno de campeones* (32), de Kurt Vonnegut —escritor estrella de la editorial—, traducido por Carlos Gardini, se alternan argentinismos (*vereda*), otros localismos (*baloncesto*)⁴⁵ y americanismos (*bombacha*). Se tiende al uso del PC, con alternancia con PS cuando se trata de acciones puntuales en un pasado alejado, y del FS. No se evitan el tuteo pronominal ni su acumulación (*tú, ti*, p. 63). El aparato paratextual presenta al libro (y la obra en que se inserta) como irreverente (“la novela más personal, satírica y disparatada del incomparable Kurt Vonnegut”) y el propio narrador se presenta en el texto como insolente. Este lugar de irreverencia queda una vez más reservado a la figura autoral y no se complementa con usos corridos de la norma en el plano de la traducción, al menos en el plano diatópico.

27.

—Cuando empezamos a vender Pontiacs, Harry —dijo Dwayne—, este coche era un transporte discreto para maestras, abuelas y tías solteras. —Esto era verdad—. Quizá no

⁴⁵ Españolismo y mexicanismo, según *DIEA*.

lo hayas *notado*, Harry, pero ahora el Pontiac se *ha transformado* en una aventura glamorosa y juvenil para la gente que quiere darse la gran vida. ¡Y tú te vistes y actúas como un empleado de pompas fúnebres! *Mírate* en un espejo, Harry, y *pregúntate* quién asociaría a ese hombre con un Pontiac. (p. 63)

De este modo, en las traducciones relevadas de La Bestia Equilátera, se observa una mayor laxitud que en las demás editoriales deslocalizantes respecto de la variación léxica y de registro, pero con una fuerte predominancia de las prácticas tradicionales, todo lo cual se traduce en las tensiones manifiestas que fuimos enumerando en las páginas precedentes.

6.5 Conclusiones del capítulo

En este capítulo, al igual que en el anterior, pudimos relevar en los textos del subcorpus de traducciones del sector independiente usos coherentes y consistentes con la norma de traducción imperante y las representaciones relevadas en las dos primeras partes de la tesis, así como con los resultados obtenidos del análisis del Capítulo 5. De modo general, no se observa, a diferencia de lo que sucedía en el subcorpus de *best sellers*, una predominancia de la escritura en español de España (vinculados en ese caso con la concentración de la producción en la Península) ni una deslocalización –en algunos de los casos– de un pequeño conjunto de rasgos, sino la incorporación directa de esos rasgos a la escritura, como norma de traducción inicial, esto es, como reproducción y relegitimación del paradigma dominante de la traducción literaria consagrada y modelo de escritura de la literatura extranjera importada. En sintonía con la alta tolerancia a las prácticas peninsulares deducida de la amplia circulación de aquellos textos en el país, se relevaron, en este subcorpus, algunos casos de uso del *vosotrxs* y de variantes léxicas españolas. La utilización extendida del FS y el PC también corrobora la asociación de estos dos rasgos peninsulares con el registro culto, como propio de la discursividad literaria.

Se comprobó, en resumidas cuentas, el uso extendido del tuteo y de las prácticas de evitación de la variedad en las editoriales traductoras más instaladas del campo editorial argentino independiente, que son aquellas que poseen un lugar privilegiado para colaborar en la renovación o conservación de las prácticas estéticas y discursivas. De hecho, todas las editoriales estudiadas se autoatribuyen, de un modo u otro, ese espacio de intervención renovadora como valoración positiva de su identidad editorial. La consistencia del uso del FS y el PC en contextos estándar, cultos y de textos canónicos permite apoyar la hipótesis de que estos tiempos verbales son asociados con el discurso

literario consagrado, al igual que el tuteo, como relevamos previamente en las entrevistas del Capítulo 4.

Lo mismo sucede a la inversa, con la asociación entre los usos rioplatenses y la coloquialidad, que aparecen de modo más abundante –o con mayor tensión con usos homogeneizantes– en contextos de estéticas coloquiales y/o transgresoras o en contextos narrativos coloquiales, vulgares o experimentales (diálogos, hablas populares, primeras personas narrativas, puntos de vista no omniscientes, experimentación formal, etc.). En ese sentido, se confirma también la asociación del rioplatense con lo propio, el experimento y lo familiar.

Ambas manifestaciones pueden considerarse dos caras de un mismo fenómeno, que resulta acorde con lo expresado por lxs entrevistadxs del Capítulo 4 respecto de la dicotomía literario/coloquial.

Asimismo, se practica –entendemos que como estrategia de reducción de costos– la recuperación de traducciones antiguas con o sin derechos de traducción (solo implican un trabajo de revisión). Y queda probado que está normalizado leer traducciones con rasgos españoles o de regiones latinoamericanas distintas a la del Cono Sur. Entre estas traducciones extranjeras y la recuperación de traducciones sin propietarix, queda evidenciada la falta de interés del campo editorial argentino independiente por producir una discursividad traductiva nueva (contemporánea) y propia (argentina). Lo que se practica no genera, de modo dominante, un conflicto o malestar suficiente como para transformarlas significativamente. Los límites de ese malestar están dados por formas altamente estereotipadas como intolerables, como el *vosotrxs* y los *iJoder!*, y dentro de esa restricción –moldeada por reacciones preponderantemente negativas hacia la variedad peninsular y el “neutro”, respectivamente percibidos como imposición o como artificialidad–, se producen prácticas cruzadas por la tensión dada por la convivencia de usos contrapuestos en lo diatópico.

Dentro de este paradigma general de deslocalización, y de modo coherente con lo relevado hasta ahora, se observaron mayores tensiones diatópicas en textos que recurren más a la coloquialidad, la familiaridad o a la vulgaridad, en ficciones situadas en el realismo contemporáneo, en exploraciones estéticas menos convencionales y en autorxs más alejadxs del canon. Parecen influir también la configuración del proyecto editorial y la expectativa comercial de exportar.

Resulta primordial, dado que este estudio atiende a la reconstrucción de los factores ideológicos que dan forma al fenómeno, hacer foco en la influencia del paradigma de traducción dominante en Argentina. Hemos señalado la vigencia de la figura de traductorx clásicx encarnada en Bianco, como la de quien “cuida” y garantiza la

“tersura” de los textos y podemos hallar innumerables menciones, dentro de la prensa cultural argentina y latinoamericana, así como dentro de la crítica y la academia, a la *identidad* de la traducción argentina como *neutra*, metáfora que incurre –repetida y no concientemente– en el oxímoron, como ejemplifica la –valga la redundancia– ya citada afirmación de Gargatagli, que cristaliza magníficamente los principales elementos de esta concepción:

El uso de un *idioma impersonal* para traducir, *diferente de la escritura literaria* o de los *usos coloquiales*, implicó que la posibilidad de *ser hondamente otro* fuera el resultado de un *intenso trabajo sobre la lengua* que sigue siendo hasta ahora *la función de la traducción argentina*. (2012: 37)

Hemos visto aparecer estos elementos, y dispuestos de esta manera, a lo largo de todos los textos, paratextos y reflexiones recolectados. La *singularidad*, el valor agregado de la traducción literaria argentina sería la de una trabajada (por tanto, sería) impersonalidad, que posee como atributo principal el ir a contrapelo de los usos literarios y coloquiales (vistos aquí, una vez más, como dicotómicos), es decir, de los usos verdaderamente discursivos. Así, la enunciación traductora se presenta como carente de sujeto, de contexto, de temporalidad, y resulta funcional a una concepción romántica de la literatura, donde la única voz prestigiada es la del texto “obra original”, la de la figura de “autorx”, convertidx en monumento (Venuti, 1992). Entonces, si bien se encuentran, en el sector en análisis, manifestaciones y tensiones respecto de la posición autoral de lxs traductorxs (como la mención en tapa o las intervenciones en el campo literario), podemos afirmar que, en lo que respecta a las prácticas de escritura y el correspondiente posicionamiento enunciativo detectados, se persiste, de modo conservador, en un paradigma de velamiento y silenciamiento.

Capítulo 7

Las traducciones “rioplatenses”

Dedicaremos el capítulo a aquellas traducciones que, como adelantamos en el apartado metodológico de la Introducción (0.4.4), han sido señaladas como “argentinas” (o “porteñas” o “rioplatenses”) por sus características lingüísticas y constituyen un conjunto de muestras heteróclitas y dispersas que, en contraste y comparación con los dos subcorpora anteriores (5 y 6), manifiestan una relación de excepción.

Dividiremos los títulos en dos conjuntos delimitados según el vínculo que establecen con la tradición, según sean considerados parte del canon literario universal (7.2) o de la literatura actual (7.3) (los “clásicos” y los “contemporáneos”). En ellos analizaremos sus condiciones materiales de producción, sus rasgos lingüísticos y las relaciones con el discurso social identificables en los epitextos que las acompañan. Dedicaremos en este análisis especial atención a la proliferación de argumentaciones explícitas –por lo general defensivas– respecto del uso de variantes locales y a la multiplicidad de razones enunciadas (necesidad –por género, dialecto, registro–, protesta, rebeldía, experimento).

7.1 Recorte del corpus

Reunimos un conjunto de textos pertenecientes a distintxs traductorxs, editoriales y autorxs. Como hemos relevado en los capítulos y apartados precedentes, la práctica de tutear e intentar evitar los regionalismos en la traducción editorial argentina es dominante en un grado cuasi absoluto. Este nivel de extensión de la práctica conllevó, para nuestra investigación, la dificultad de recopilar un corpus representativo, tras largos rastreos y recomendaciones personales y profesionales. La decisión de recortar la comparación de traducciones al quinquenio 2011-2015 redujo aún más significativamente la cantidad de muestras. La decisión de recortar solo narrativa, por el contrario, no fue seguida en este subcorpus de modo tan estricto: hay un conjunto de textos que no necesariamente se inscriben en esta etiqueta, pero que se ubican en el margen, compartiendo con ella algunos rasgos genéricos tradicionales (poesía, teatro, filosofía). No hemos incluido las historietas de Copi publicadas durante el período, ni otros textos que quedaron fuera del recorte temporal, pero haremos mención

brevemente a sus características generales al abordar la traducción de Copi como un fenómeno independiente.

La subdivisión entre “clásicos” (7.2) y “contemporáneos” (7.3) se estableció en virtud de los elementos que emergieron de los análisis exploratorios y preliminares (que se extendieron en el tiempo, a medida que los textos eran rastreados –y hallados de modo disperso–, a lo largo de los años que duró esta investigación). Estos análisis mostraron argumentaciones diferenciadas para fundamentar la decisión de utilizar rasgos argentinos y fueron validando la hipótesis de que el campo literario, al establecer con los textos relaciones diferentes (de apropiación, legitimación, sacralización, etc.), generaba distintas estrategias respecto de la lengua de traducción, según su consideración como textos canónicos o no (más o menos “tocables”, “respetables” –o no–, donde “tocar” y “respetar” afectan a lo diatópico –se “toca” con el voseo o los argentinismos, se “respetar” al utilizar el tuteo–), cosa que de algún modo quedó demostrada en los Capítulos 4 y 6. Asimismo, dentro del primer grupo (los clásicos), las tradiciones de traducción son disímiles según se trate de textos grecolatinos (tradicción que ancla en las prácticas académicas de traducción pragmática con fines de enseñanza de las lenguas clásicas o de investigación filológica) o de textos en lenguas modernas (con larga tradición de traducción literaria en el país).

Dentro del primer subconjunto (7.2.1), entonces, se reunieron traducciones de Marcial (y otros), Joyce, Dante, Shakespeare y Platón, donde se producen fenómenos lingüísticos con puntos de encuentro y de distancia respecto de los relevados en los análisis dedicados a las traducciones tuteantes, que se muestran consistentes según las variables en juego (registro, vocabulario, temática). Dentro del segundo subconjunto (7.2.2) se reúnen traducciones de textos contemporáneos (Bromer, Copi, Erpenbeck, Ferréz, Mutarelli, Ruel, Sarfati, una antología de relatos brasileña y una estadounidense), donde aparecen prácticas lingüísticas y editoriales diferenciales. Todas ellas fueron editadas (o reeditadas) en el período 2011-2015:

	Título ¹	Autorx/s	Traductorx/s	Editorial	Año
Clásicos					
1	<i>Banquete</i>	Platón	Claudia Mársico	Miluno	2012 [2009]
2	<i>Habeas corpus. Latín, sexo y traducción</i>	[Marcial y otros]	Gabriela Marrón	Vox Senda	2012
3	<i>La divina comedia. Infierno</i>	Dante Alighieri	Jorge Aulicino	Edhasa	2015
4	<i>La divina comedia. Infierno.</i>	Dante Alighieri	Jorge Aulicino	Gog y Magog	2011

¹ Las referencias completas se encuentran en la “Bibliografía fuente”.

5	<i>Sólo vos sos vos. Los sonetos de Shakespeare en traducción rioplatense</i>	William Shakespeare	Miguel Ángel Montezanti	Eudem	2013
6	<i>Ulises</i>	James Joyce	Marcelo Zabaloy	El Cuenco de Plata	2014
Contemporáneos					
7	<i>Alt lit. Literatura norteamericana actual</i>	Sam Pink y otrxs	Lolita Copacabana Hernán Vanoli	Interzona	2014
8	<i>Bebé y otros cuentos</i>	Paula Bomer	Lolita Copacabana	Momofuku	2015
9	<i>Cuentos en tránsito</i>	AAVV	Teresa Arijón Bárbara Belloc Amalia Sato Julia Tomasini Guillermo Saavedra	Alfaguara	2014
10	<i>Diario del afuera La vida exterior</i>	Annie Ernaux	Sol Gil	Milena Caserola Milena París	2015
11	<i>El arte de producir efecto sin causa</i>	Lourenço Mutarelli	Lucía Tennina	Interzona	2014
12	<i>La pureza de las palabras</i>	Jenny Erpenbeck	María Tellechea	Edhasa	2014
13	<i>Lucas</i>	Francine Ruel	Florencia Fernández Feijóo	Cántaro	2013 [2003]
14	<i>Manual práctico del odio</i>	Ferréz	Lucía Tennina	Corregidor	2013
15	<i>Teatro 1</i>	Copi	Guadalupe Marando Margarita Martínez Eduardo Muslip María Silva	El Cuenco de Plata	2011
16	<i>Teatro 2</i>	Copi	Guadalupe Marando Margarita Martínez Silvio Mattoni.	El Cuenco de Plata	2012
17	<i>Teatro 3</i>	Copi	Jorge Monteleone Guadalupe Marando Margarita Martínez.	El Cuenco de Plata	2014
18	<i>Véronique</i>	Sonia Sarfati	Valeria Castelló-Joubert	Cántaro	2013 [2001]

Cabe en este punto volver hacia atrás y señalar que hemos suprimido de este listado las publicaciones de la editorial Dedalus con las que trabajamos en el capítulo anterior. Allí, el recorte dispuesto las introduce como práctica posible dentro del campo editorial independiente argentino, por el volumen de traducciones literarias anuales y una posición ganada como referencia de editorial traductora, aunque no por ello deja ser cierto también que mantiene una relación con el mercado diferente a la que entablan las otras cinco editoriales, en términos de estructura, comercialización, exportación,

difusión y posición simbólica, lo cual la coloca más cerca de las editoriales artesanales o microeditoriales. De modo que, entonces, si bien la consideramos una excepción dentro de dicho marco, sostuvimos su inserción en ese recorte y no en este (al privilegiar en aquel el volumen de producción de traducciones por sobre otras variables), ya que de algún modo pone de relieve la no homogeneidad absoluta del campo y la posibilidad de aparición, dentro de las prácticas hegemónicas –y aunque todavía se presenta en este período en forma de excepción–, de una editorial que se propone a sí misma como al margen de la norma.

A continuación, entonces, analizaremos el corpus de traducciones que han sido consideradas “argentinas” en sus paratextos o epitextos, según el recorte precedente, divididos entre los textos “clásicos” (7.2) y los “contemporáneos” (7.3).

7.2 Características generales

Al igual que en el apartado 6.3 del capítulo anterior, proponemos ahora una presentación general de las características de este nuevo subcorpus, primeramente mediante la enumeración (sintetizada en el cuadro del Anexo 7.2) de los títulos que mencionan en tapa y/o portada a lxs traductorxs, la existencia de prólogos, los subsidios a los que accedieron y la lengua del texto fuente.

Ya hemos mencionado, como característica del corpus, la heterogeneidad de editoriales en las que aparecen estos títulos (12 editoriales para 18 casos y 15 autorxs traducidxs) y la presencia de dos de las editoriales que en el capítulo anterior mostraron un uso predominante del tuteo y de las estrategias de evitación del rioplatense, con fines –explícitos– de exportación como argumento principal (pero que, como hemos visto, está cruzado por otros). Al igual que en el capítulo anterior, la variedad de prácticas editoriales (distribución, compra de derechos, personal estable, grado de profesionalización, volúmenes de catálogo) es amplia, dentro de las ya mencionadas del campo editorial, aunque aquí se encuentra un rango mayor de diferenciación: aparecen editoriales más pequeñas (Gog y Magog, Momofuku, Vox Senda) y algunas que, aunque poseen un catálogo nacional, forman parte de un conglomerado o grupo internacional (Alfaguara, Cántaro). A partir de este primer dato comienza a vislumbrarse la confirmación del carácter heteróclito y marginal de la aparición del rioplatense dentro de la traducción literaria editorial argentina contemporánea.

De los 18 volúmenes, 10 no mencionan a lxs traductorxs en tapa (un 44,5%, frente al corpus anterior, que lxs mencionaba en el 56% de los casos), con una variación significativa: de los seis textos “clásicos”, cinco sí lxs mencionan (83%), mientras que en el grupo de contemporáneos, solo lo hacen cinco de 12 (42%). Entre aquellos que sí lxs

mencionan, en dos casos aparecen en posición autoral (2 y 7): en el primero, Gabriela Marrón aparece como autora y, en el segundo, Lolita Copacabana y Hernán Vanoli se presentan como compiladorxs (“comp.”). Todos los volúmenes que hacen mención en tapa la replican en portada (en algunos casos agregando información, como puede observarse en el cuadro del Anexo 7.2) y, entre los diez que no mencionan a lxs traductorxs en tapa, solo cinco reponen el dato en portada (1, 8, 15, 16, 17) y cinco no (9, 11, 12, 13, 18). Nueve de estos diez títulos pertenecen al subcorpus de contemporáneos, salvo en el caso de 1 (*Banquete*), el único clásico que repone la mención en portada, dentro de una colección de clásicos que coloca en un lugar central el nombre autoral (la letra inicial ocupa la casi totalidad de la tapa). Para el caso de aquellos que reponen la mención en portada, uno (8) es de Momofuku y tres (15 a 17) pertenecen al conjunto de teatro completo de Copi en El Cuenco de Plata. Podemos hipotetizar que, en el grupo de menciones en tapa y portada, la traducción de clásicos resulta un espacio de excelencia para la aparición de traductorxs con posición autoral, que alimentan su figura en el campo literario con, entre otras cosas, traducciones. Algo similar parece suceder cuando se repone el nombre con una mención en portada, aunque con posiciones menos autorales (por ejemplo, salvo Claudia Mársico para *Banquete*, no acompañan las traducciones de escritos paratextuales de traductorx). Para el tercer caso, la mención queda relegada a los créditos y, al menos en lo que se muestra, parece haber menor participación en el proceso “creativo”, o valoración de los procesos.

Habría entonces una gradación acorde con la consideración de mayor o menor participación autoral y con los procesos de consagración. Como señalamos en el capítulo anterior, el campo editorial argentino independiente densifica las estrategias de (auto)legitimación de lxs agentes, aunque la menor mención en tapa en este subcorpus respecto del anterior parece indicar un mayor protagonismo otorgado a lxs autorxs u obras importados, antes que a lxs agentes –aunque probablemente en su publicación haya habido un especial trabajo de selección e importación por parte de lxs traductorxs (como en el caso de Copacabana, Tellechea, Teninna)– o simplemente responder al hábito normalizado de no visibilizar a lxs traductorxs (como en el caso de Cántaro para Fernández Feijóo y Castelló-Joubert).

Recordemos que en el subcorpus anterior 12 libros de entre 32 (un 37,5%) poseían paratextos prologales o epilogales (algunos firmados por lxs traductorxs, pero siempre por agentes del campo literario consagradxs o en proceso de consagración) y que en el subcorpus del Capítulo 5 ninguno lo hacía (así como tampoco llevaban mención en tapa de lxs traductorxs). En este nuevo subcorpus se produce un incremento sustancioso de las traducciones que se acompañan de este tipo de textos: 11 de 18 (un 61%). De estos 11

paratextos, también a diferencia del subcorpus anterior, en nueve casos (salvo en 9 –una “Introducción” sin firma– y 15 –una “Nota editorial”, sin firma–), al menos uno de esos textos es producido por lxs propixs traductorxs, a los que se agregan, en cinco casos, textos adicionales (1, Lucas Soares; 4, “Los editores”; 6, notas editoriales; 10, “Radiografía del libro”, por Bruno Blanckerman; 14, cuatro estudios críticos). Esto es que la mitad de los textos prologales está en manos de lxs traductorxs –además, colocadxs en una posición más autoral–, a diferencia del subcorpus anterior, donde solo cinco traductorxs (un 15,5%) escribían paratextos. Entre lxs siete traductorxs que no escriben paratextos, tres han hecho intervenciones por fuera del libro: Lolita Copacabana (8) ha hablado de la traducción en entrevistas; Lucía Teninna (11) escribe el prólogo del texto 14; María Tellechea (12) ha escrito un ensayo. Analizaremos todos estos textos en los próximos subapartados, pero podemos adelantar que la mayoría de los paratextos de traductorx (salvo 6, *Ulises*) trata el tema del español rioplatense, elabora razones explícitas sobre su uso o provee pistas contundentes del porqué de su utilización (7, *Alt lit*; 9, *Cuentos en tránsito*; 15, *Teatro I*). En el subcorpus anterior, solo observamos este fenómeno en el caso del prólogo de Gabriela Adamo a *Meteoro de verano*, de Arno Schmidt. Se va configurando entonces una figura más autoral y la idea o conciencia de que vosear o no evitar rasgos locales en la traducción constituye una intervención en la norma.

Se muestra aquí vigente, dado que se trata del mismo sector que en el subcorpus anterior, la hipótesis planteada en 6.3 de que la mención en tapa, la mayor mención en portada y la presencia de textos prologales y epilogales, respecto de las traducciones de *best sellers*, responde a la influencia de los esfuerzos de visibilización y mejora del capital simbólico de lxs traductorxs y su profesión que realizan distintxs agentes e instituciones.

En cuanto a los subsidios, reciben ayudas de extraducción apenas cinco títulos (10, 11, 12, 15 y 16, todos del grupo de contemporáneos) y uno recibe un subsidio del Ministerio de Cultura de la Ciudad de Buenos Aires (el *Infierno* de Gog y Magog –4–, que de algún modo impacta también en la edición posterior de Edhasa), con lo que puede decirse que los grandes “monumentos” no requieren de promoción desde sus culturas de origen y pensarse que, en cambio, son vistos en sí como adquisición para la cultura receptora y por tanto como susceptibles de recibir subsidios desde organismos nacionales. Poco puede agregarse sobre los otros cinco textos, ya que pertenecen a apenas cuatro autorxs y editoriales –Ernaux (10), Ferréz (11), Erpenbeck (12) y Copi (15 y 16)–, pero se puede señalar la pertenencia de los textos a tres editoriales al sector editorial más establecido (Corregidor, Edhasa, El Cuenco de Plata), por un lado, y de uno de ellos a una colección en su momento nueva dentro de una muy prolífica editorial

autogestiva (Milena Caserola), a la vez que se pueden establecer relaciones con el corpus anterior, donde había un porcentaje mayor de títulos subsidiados y mayor variedad de lenguas e instituciones con políticas de extraducción. En el conjunto, se puede concluir que estos subsidios están muy presentes en la conformación de la industria editorial independiente y que resultan una herramienta de peso en la configuración de lo publicable y en la propia posibilidad de existencia de algunos emprendimientos editoriales (como es el caso de la colección Extremcontemporáneo, en la que se inserta el caso 10, o de las publicaciones de Dedalus, que en su mayoría deben su existencia a los distintos subsidios).

Ligada a la cuestión de los subsidios, aparece la de las lenguas fuente, que en este corpus tienden, más que en el anterior, a ser lenguas de traducción centrales (Hermans (2010 [1985]): griego antiguo (1), latín (2), italiano (3, 4; una misma traducción en dos editoriales de características diferentes), inglés (5, 6, 7, 8), francés (10, 13, 15 a 17, 18), portugués (9, 11, 14; en dos de tres casos, una misma traductora), alemán (12). Las editoriales y lxs agentes “invierten” (tiempo, esfuerzo, capital simbólico, dinero) en clásicos, a los que aportan una traducción “original”, con rasgos rioplatenses, y en novedades, que aportan a la diversidad literaria local. Como diferencias con el corpus anterior, aparece una mayor diversidad de textos en portugués de Brasil contemporáneos y no se encuentran textos provenientes del japonés, el neerlandés, el ruso, el chino, el polaco y el francés de Bélgica.

Todxs lxs traductorxs son argentinxs (a diferencia del otro corpus, que incluía figuras de otras latitudes), con distintos grados de consagración en el campo o subcampo al que pertenecen, y en ningún caso se trata de una reedición de traducciones realizadas varias décadas atrás. A la inversa del subcorpus anterior, que mostraba un número mayor de traductores varones, 16 de ellxs son mujeres y 8 son varones. La composición de sus trayectorias también parece ser diferente: hasta donde pudimos relevar, la única traductora formada institucionalmente es María Tellechea (12) y existe un caso de un traductor presentado como absoluta y extraordinariamente ajeno al campo literario (Marcelo Zabaloy, 6); tres de ellxs enuncian sus prólogos desde la posición de académicxs (Mársico, 1; Marrón, 2; Montezanti, 5; dos mujeres, un varón) y se observa en el resto una diversidad de niveles de consagración y posiciones dentro del campo literario. Aunque cuantitativamente el género femenino se encuentra más representado, pueden observarse desequilibrios significativos en el plano simbólico. Dentro del corpus de clásicos, las dos mujeres que traducen lo hacen legitimadas desde el campo académico y, dentro del corpus de contemporáneos, la mayor proporción de mujeres se acompaña de menor mención en tapa y portada. En el caso 9, que asigna 11 de los 14 relatos a mujeres

traductorxs, coloca en primer lugar los tres relatos traducidos por un varón, escritor y consagrado (Guillermo Saavedra).

Esta heterogeneidad de agentes traductorxs encuentra otra divergencia con el corpus anterior en que algunxs de ellxs no necesariamente son –si se revisan sus catálogos– las figuras que más traducen dentro de esas editoriales, sino que parecen llevar el proyecto desde afuera de las redes de socialización habituales de cada una de ellas (entre los casos donde es más notorio: Mársico, Marrón, Zabaloy, Copacabana y Vanoli para *Alt lit*, Gil, Tennina, Tellechea). Se impondría aquí, no ya las redes de confianza (según los dichos, antes mencionados, de lxs editorxs), sino la “originalidad” de cada proyecto. Se puede pensar entonces que la confianza, que en el corpus anterior funcionaba como razón para no pautar más que en lo elemental el trabajo sobre lo diatópico en la lengua, fue trocada aquí por la posición más autoral que, además de fortalecer su autoridad para tomar decisiones más autónomas de la norma hegemónica, lleva a proponer un proyecto, que, como analizaremos más adelante, en algunos casos presenta el uso del rioplatense como parte constitutiva de su valor agregado diferencial y en otros casos elabora razones de peso para su utilización. Esta posición autoral, que –veremos– propone, argumenta y decide, diverge de aquella que recurre a un *ethos* de obediencia, más propio de lxs agentes traductorxs en general.

7.3 Características diatópicas

Procederemos en este apartado del mismo modo en que lo hicimos en el correspondiente 6.4 del capítulo anterior, para relevar y analizar las principales características diatópicas de este corpus de traducciones. Se encuentra un resumen de ellas en el cuadro del Anexo 7.3. Salvo el leísmo, que no tuvo ninguna incidencia en el corpus anterior y que definitivamente no aparece tampoco en este, relevamos el mismo conjunto de rasgos que en el capítulo precedente (pronombres de segunda persona, PC, FS y léxico considerado local). En esta ocasión realizaremos un acercamiento general y luego abordaremos los textos en detalle, separándolos en dos conjuntos (7.3.1, los “clásicos”; 7.3.2, los “contemporáneos”), como hemos determinado.

A diferencia del conjunto anterior, donde preponderaba el tuteo, se impone aquí el voseo pleno (con uso de pronombre explícito cuando es preciso). El dato resulta coherente con la principal variable de recorte de este subcorpus (el haber sido considerados textos rioplatenses). Hay cuatro textos, sin embargo, que son tuteantes: las dos ediciones de *Infierno* (3 y 4), *Ulises* (6), *Lucas* (13) y *Véronique* (18). Los dos primeros fueron concebidos con esa configuración; los dos segundos, editados por el mismo sello y colección, fueron originalmente traducidos con voseo, que en esta edición

fue llevado al tuteo, como veremos más adelante, pero conservando toda la formulación textual de las primeras ediciones, claramente rioplatense. *Ulises e Infierno* utilizan léxico y otros rasgos argentinos, con variaciones que analizaremos en su momento, pero dentro de contextos específicos (como vocabulario de la vida cotidiana, secuencias con escenas consideradas “bajas” o “vulgares”, etc.).

En el caso de los otros tres textos clásicos –*Banquete* (1), *Habeas corpus* (2) y *Sólo vos sos vos* (5)–, la elección del rioplatense en general parece responder, en primer lugar, al vacío dejado por las abundantes traducciones que existen de dichos textos, que, por lo general, si son latinoamericanas o argentinas, tutean y evitan los regionalismos. En el caso de los clásicos grecolatinos, se agrega en particular un marcado rechazo a las traducciones españolas, que, a decir de los especialistas, dominan la escena, por lo que dicho rechazo se acentúa y se menciona repetidamente como razón de la necesidad de traducciones rioplatenses en este ámbito particular. En segundo lugar, esta elección parece responder también –pero sobre todo– a características propias de los textos, que tienen una dominante dialógico-coloquial (1), obscena (2) o “paródica” (5, según las palabras de Montezanti) o “no lírica” (asimilable, por tanto, a lo coloquial). Se confirma, en esta caracterización general, y muy sintética anticipación del análisis, la absoluta consistencia con lo relevado en los corpora de las dos primeras partes de esta tesis respecto de las representaciones sociolingüísticas que acercan el voseo a lo coloquial y a lo cotidiano y que lo alejan de los géneros cultos y líricos.

En estos tres textos y en el conjunto de los contemporáneos, no se observan ostensibles estrategias de evitación del léxico rioplatense (utilización de palabras de uso general en contextos donde puede colocarse un argentinismo –puro o ampliado–, como sería el caso de *falda* por *pollera*, o de vocablos considerados “neutros” –según nuestro relevamiento anterior–, como sería el caso de *nevera* por *heladera*) ni de las variantes consideradas coloquiales, vulgares o malsonantes, que podrían colaborar en una “literaturización” de los textos.

Del mismo modo que en el capítulo anterior, la alternancia de pretéritos y futuros es consistente con las variables de mayor o menor “coloquialidad”, “vulgaridad”, “canon”, “lejanía en el tiempo”, “realismo”. Así, textos contemporáneos (y no canónicos), con abundante coloquialidad (y poca variación de registro), uso de vulgarismos y realistas (o “híper realistas”) no muestran ninguna alternancia, sino la utilización exclusiva del PS y de la PF (7, 8, 11, 14). Dado que en este corpus el porcentaje de textos con dichas características es significativamente mayor al del corpus precedente, se observa un vuelco hacia este uso exclusivo. Coherentemente con ello, en los casos en que aparece la convivencia con el PC y el FS, se registra mayor variación de registro a nivel léxico

(alternancia de formas coloquiales y cultas), pertenencia al canon y menor tratamiento de temas “bajos”, “obscenos” o “vulgares” (1, 3, 5, 6, 13, 18).

El siguiente cuadro, a imagen y semejanza del cuadro correspondiente del Capítulo 6 (6.4, p. 313-314), sintetiza las correlaciones entre variación diatópica y configuración literaria identificadas, según los criterios fundamentados en aquel momento. Se pueden hallar datos más detallados en el cuadro del Anexo 7.3. Como en aquella ocasión, el registro (Re) lo resumimos, según la preponderancia de uno de ellos, en estándar (E), coloquial (Co), vulgar (V) y culto (Cu). La pertenencia o no a un canon (Ca), se marca + / -. Los detalles sobre el léxico no los resumimos dentro del cuadro ya que son coherentes con la variable “registro” (coloquial, vulgar, etc.) y limitamos la mención a los niveles de evitación de las formas consideradas locales. Los géneros, que difieren de los predominantes en el corpus anterior, también los redujimos a unas pocas categorías generales, infantil (I), realismo (R), híper realismo (HR), teatro (T), poesía (P), poesía épica (P ép), poesía epigramática (P ep). En todos los casos se indica el rasgo predominante y en caso de convivir con otro uso de modo relevante para el análisis, se coloca debajo.

	2ª p.	Léxico	Pret	Fut	Ca	Tiem	Publ	Lugar	Re	Gé
Clásicos										
1	vos	sin evitación	PS ² PC	PF	+	-IV	2012 [2009]	Grecia	E Co Cu	Di
2	vos	sin evitación	PS [PC] ³	PF [FS]	+	I-IV	2012	Roma	E Co V Cu	P ep
3	tú	alterna evitación	PC PS	FS	+	Renac.	2015	It	E Cu E Cu	P ép
4							2011			
5	vos x	sin evitación	PS [PC]	FS [PF]	+	Renac.	2013	Ingl.	E Co Cu	P
6	tú uds [vsf]	alterna evitación	PC PS	FS	+	XX	2014	Dublín	E Co Cu	R
Contemporáneos										
7	vos uds	sin evitación	PS	PF	-	XXI	2014	EEUU	E Co V	HR
8	vos uds	sin evitación	PS	PF	-	XXI	2015	EEUU	E Co V	HR
9	vos uds	sin evitación	PS	PF	-	XX XXI	2014	Brasil	E Co Cu	R
10	vos uds	sin evitación	PS	PF [FS]	-	1985- 1992	2015	Cergy- Pontoise	E Co	R

² En primer lugar se indica el tiempo predominante.

³ Los corchetes indican que el rasgo aparece, pero en muy contadas ocasiones.

						1993-1999			Cu	
11	<i>vos</i> <i>uds</i>	sin evitación	PS	PF	-	años 2000	2014	San Pablo	E Co Cu?	R
12	<i>vos</i> <i>uds</i>	sin evitación	PS [PC]	FS [PF]	-	años 70	2014	Arg.	E Co Cu	R
13	<i>tú</i> <i>uds</i>	sin evitación	PS [PC]	PF FS	-	años 80	2013 [2003]	Québec	E Co	I
14	<i>vos</i> <i>uds</i>	sin evitación	PS	PF	-	años 2000	2013	San Pablo	E Co V	R
15	<i>vos</i> <i>uds</i>	sin evitación	PS	PF [FS]	-	XX	2011	París	E Co Cu V	T
2012							Bs. As.			
2014										
18	<i>tú</i> <i>uds</i>	sin evitación	PS	FS	-	XX	2013 [2001]	Montreal	E Co	I

Esta configuración vuelve a mostrar una homogeneidad en el tipo de literatura que se elige traducir con determinados rasgos diatópicos. Así como en el subcorpus anterior se identificó una tendencia hacia la selección de textos de literaturas centrales occidentales de los dos últimos siglos, aquí encontramos, por un lado, textos de siglos anteriores a aquel recorte –focalizado en los siglos XIX y XX– (siglos -IV y I, Renacimiento) y traducciones “monumentales” (*Infierno*, *Ulises*, consideradas “épicas” en sí mismas) y/o de muy difícil abordaje (por la distancia lingüística, el saber específico que demandan), pero que tienen todas una tradición previa de traducción a la que hacen un “aporte” o para la que proponen un camino alternativo. En ambas circunstancias (aporte, alternativa), la variable del valor, como veremos, se coloca en los usos diatópicos. Por otro lado, encontramos que el conjunto de los textos contemporáneos se ubica, por su momento de escritura fuente y desarrollo de la ficción, entre las dos últimas décadas del siglo XX y las primeras del siglo XXI, esto es, con bastante claridad, con posterioridad al recorte de textos que realizan las editoriales argentinas que traducen de forma mayormente tuteante. En el caso de Copi, los textos se escriben entre las décadas de 1960-1970, pero comienzan a importarse en el país hacia fines del siglo y se presentan como una literatura revulsiva y contemporánea.

Asimismo, la predominancia del registro estándar en aquel corpus se contrapone con una presencia muy significativa del registro coloquial, en algunos casos incluso vulgar, tanto en las zonas dialogadas como en las voces narradoras o poéticas. Este matiz domina los textos del grupo de contemporáneos. Recordemos que la presencia de estas características en algunos de los textos del corpus anterior (registro coloquial, género

realista, contemporáneo) generaba tensiones en el nivel diatópico. Del mismo modo, se observan mayores tensiones en el presente corpus al aparecer las características contrarias (mayor antigüedad, menor coloquialidad, menor vulgaridad, menor apartamiento de la discursividad literaria consagrada).

En definitiva, se muestra de modo contundente la asociación de los usos rioplatenses con la coloquialidad, lo propio (lo cotidiano), lo familiar, y la asimilación del tuteo y la evitación del habla argentina con los discursos literarios, que hemos ido relevando a lo largo del trabajo y que quedó claramente de manifiesto al analizar la dicotomía literario/coloquial en el apartado 4.1.4.

El siguiente cuadro resume los resultados de este análisis en los tres corpus de traducciones trabajados:

	Corpus <i>best sellers</i> Cap. 5	Corpus “independientes” Cap. 6	Corpus “rioplatenses” Cap. 7
2ª p.	tú vst/uds	tú [vos] ⁴ uds [vst]	vos [tú] uds
Léxico	español [de evitación]	de evitación [oscilación]	∅ evitación
Leísmo	Sí [no en modificados]	∅	∅
Prets. y Futs.	PC/FS [no se modifica]	PC/FS PS/PF	PS/PF [PS/PF] [poca oscilación]
Canon	∅ tensión en la evitación ⁵	< tensión en la evitación	> tensión en la no evitación
No canon	Tensiones en textos modificados, ∅ tensión en textos no modif. ⁶	< tensión en la no evitación	∅ tensión en la no evitación
Tiempo	> tensión en txs contemporáneos modificados ∅ tensión en no realistas	< tensión en la evitación en txs no contemporáneos	> tensión en la no evitación en txs no contemporáneos ∅ tensión en txs inmediatamente contemporáneos
Public. Tx fuente	Todos contemporáneos, salvo <i>El principito</i>	< tensión en la evitación en txs no contemporáneos	> tensión en la no evitación en txs menos recientes ∅ tensión en txs de publicación reciente
Registro	> tensión en txs coloquiales ∅ tensión en no coloquiales [permanecen en español de Esp.]	> tensión en la evitación en txs coloquiales ∅ tensión en la evitación en no coloquiales	> tensión en la no evitación en txs menos coloquiales ∅ tensión en coloquiales, vulgares, etc.
Género	> tensión en txs realistas <i>young adults</i> ∅ tensión en no realistas [permanecen en español de Esp.]	> tensión en la evitación en txs coloquiales ∅ tensión en la evitación en no coloquiales	> tensión en la no evitación en txs menos coloquiales ∅ tensión en coloquiales, vulgares, etc.

⁴ Solo para el caso de *Dedalus*.

⁵ Solo en el caso de *El principito*.

⁶ Todos los textos aparte de *El principito*.

Con esta vista de conjunto, abordaremos ahora en detalle los textos de los dos conjuntos delimitados. No dedicaremos nuestros mayores esfuerzos a describir las características textuales y diatópicas específicas de cada uno de ellos (pues ya hemos mostrado que contienen rasgos rioplatenses), sino a ponerlos en relación con sus condiciones materiales de producción y la discursividad que acompaña (para fundamentarlas) esas características formales. Cuando sea preciso, trabajaremos o bien de modo individual o bien los agruparemos. Eventualmente, se propondrán en Anexos (7.3.2) fragmentos de las traducciones en los casos en que no se las trabaje dentro del análisis.

7.3.1 Los “clásicos”

7.3.1.1 Banquete

En 2012 se reimprime (primera edición, 2009) la traducción “rioplatense” del *Banquete* de Platón, realizada por Claudia Mársico y publicada por Miluno, con estudio preliminar de Lucas Soares, prólogo y notas de la traductora, académica argentina de prestigio dentro del campo de la filosofía. La tapa, al igual que todas las de esta serie, combina un fondo de color pleno (en este caso, celeste), con una letra mayúscula que remite al autor en negro y ocupa la mayor parte de la tapa. El nombre del autor (Platón) se encuentra sobre esta mayúscula, en letras también negras, y el título (*Banquete*), en letras blancas dentro del borde superior de la letra, bajo el autor. La letra se apoya sobre un zócalo también negro, donde se ubica, en margen derecho, el nombre de la editorial, combinado en blanco y celeste. Así dispuesta, la austeridad del conjunto centra el foco en la autoridad autoral y en la obra como parte del canon conocido, que no requieren de mayor presentación. La contratapa refuerza, en un primer movimiento (en el primer párrafo) esta impronta y anticipa (en el segundo párrafo) la singularidad de la publicación, el uso del rioplatense:

Entre los *textos fundacionales* del pensamiento occidental, ocupa un *sitial de privilegio* la obra de Platón, y dentro de ella, *Banquete*, en donde la *maestría literaria* convive con una síntesis elocuente de las bases de una propuesta filosófica que marcó definitivamente la tradición posterior.

Miluno ofrece esta nueva traducción de Claudia Mársico con estudio preliminar de Lucas Soares que *refleja el registro cotidiano* en el que los personajes del grupo socrático se comunican. Esta aproximación al *Banquete* es una *apropiación* que vierte el texto en el *registro rioplatense*, estrategia de *acercamiento* que se vuelve *significativa* tratándose de un texto que sirve de puerta de *ingreso* al universo platónico. Lejos del diálogo *anquilosado y formular*, la experiencia de contacto con el *diálogo coloquial* sobre el que Platón apoya su construcción conceptual oficia como modelo para acceder al resto de sus obras y como clave para interpretar los rasgos de la *dialéctica* en tanto motor de la filosofía.

El uso de la variedad argentina, llamada repetidamente “registro”,⁷ se presenta como decisión asociada al registro coloquial del texto fuente, decisión que facilitaría el acercamiento a la obra de Platón. La breve sección “Sobre la traducción y los criterios generales adoptados”, colocada a continuación del extenso estudio preliminar, y firmada por Mársico y Soares, ahonda en este planteamiento.

Con este panorama, podría parecer a primera vista un *desperdicio* de esfuerzos dedicarse a acuñar una nueva versión del *Banquete* cuando hay todavía *tantos textos* de la tradición clásica a los que no se puede acceder en versiones castellanas. Visto desde otra perspectiva, sin embargo, las obras de Platón y muy especialmente el *Banquete* presentan no sólo las caleidoscópicas variantes de interpretación propias de los textos clásicos, sino que en el plano estrictamente textual han sufrido una restricción que opaca sus valores constitutivos. Las versiones previas, *en su propósito panhispánico*, han tendido a debilitar los *rasgos coloquiales ligados con lo regional*, cuando no a privilegiar *el registro estrictamente europeo*, con el consecuente efecto de distancia para el lector local. En este sentido, estaba todavía pendiente una traducción que reflejara el registro cotidiano en el que los personajes del grupo socrático recreados por Platón se comunican y que es fundamental para capturar los rasgos del formato discursivo con el que la filosofía se instaure como disciplina independiente. (p. 132)

A continuación de este párrafo se encuentra el segmento reproducido en la contratapa acerca de la “apropiación” y el “acercamiento”. La contratapa recorta, para reducir caracteres, una aclaración para nosotrxs fundamental, que expande la idea de “apropiación que vierte el texto en el registro rioplatense”: “cimentando con esto la legitimidad de nuestra posición de *intérpretes* respecto del acceso, exégesis y redefinición de las obras fundantes de la tradición occidental” (p. 133). De este modo, se coloca en la elección por la variedad no solo el valor diferencial de esta traducción sino también un gesto de soberanía (frente al “propósito panhispánico”) y legitimación de lxs agentes que lo realizan.

Este texto busca asimismo innovar en la idea de falta o carencia, en sentido inverso al habitual, esto es, no como referida a algún aspecto de la traducción, sino a la necesidad de traducciones en variedad rioplatense, como impuesta por la práctica extendida de no utilizar formas regionales en la traducción (“una restricción que opaca sus valores constitutivos”, p. 132) o, en el caso de la traducción de clásicos grecolatinos, el predominio de las traducciones españolas. Perdura, sin embargo, la concepción tradicional de la traducción como ejercicio de fidelidad: “El propósito general de brindar

⁷ Así como repetidamente llama *registro* a otras variedades regionales, incluido el “neutro”. Entendemos que hay aquí, no la tradicional asimilación de lo coloquial a lo diatópico –que sí aparece, pero con otras formas, en esta publicación–, sino simplemente la no frecuentación de usos terminológicos pertenecientes a campos disciplinares ajenos. Este fenómeno es habitual en agentes dedicadxs a disciplinas no sociolingüísticas o glotopolíticas y en nuestros corpora aparece recurrentemente.

una versión en español rioplatense no implica *alteración alguna* en cuanto a *fidelidad* al texto griego, que está puesta *en todos los casos* en primer plano” (p. 133).

En noviembre de 2010, para la primera edición del libro, la revista *Ñ* publica una entrevista a Mársico sobre el tema, titulada “La fiestita porteña de Platón” (s./a., 16/11/2010). Allí Mársico retoma los planteos del prólogo. En primer lugar, su duda acerca de la pertinencia de volver a traducir el *Banquete* “que acababa de ser tan bien traducido por” Victoria Juliá, dilema que se resuelve cuando surge la idea de saldar:

[...] una vieja deuda pendiente, que era la de *salirse del registro neutro* de los textos *usuales* y emprender un trabajo que *recuperara* en *nuestra* modalidad lingüística el tono *cotidiano* que Platón imprimió a sus textos y que para nosotros queda usualmente *desdibujado* porque accedemos a *versiones españolas* que ponen en juego una *coloquialidad* que nos *resulta* extraña y *se confunde con un registro formal* o a *versiones vernáculas que en aras de la universalidad sacrifican la vitalidad* de lo local.

Hay aquí un concentrado de representaciones: las traducciones de clásicos grecolatinos se hacen en español de España; el español de España atenta contra la lengua viva; el neutro atenta contra lo coloquial; lo coloquial como asociado a lo cotidiano. Pero aquí la legitimidad del rioplatense se da por el tono coloquial del texto fuente, esto es, por fidelidad al autor y a la obra. En este sentido, un segundo planteo que aparece en la nota es si ese acercamiento a la obra no implica una ruptura con la idea de *lejanía* que suele traer aparejada la traducción y que esa *lejanía* se expresa a través del borramiento de los rasgos marcados diatópicamente.

-Al verter el texto a la *variación* rioplatense se persigue que los lectores tengan un acercamiento *más directo* con los problemas que plantea el texto antiguo, sin embargo, hay *traductores* que sostienen, justamente, que hay que ser *muy cuidadosos* con eso porque se pierde ese *matiz remoto* que es *esencial* al texto original ¿Cómo enfrentó esa tensión respecto al texto original?

Creo que en eso hay un *equivoco grave* y radica precisamente en pensar que lo antiguo por definición es *solemne y ceremonioso*, cosa que probablemente responda a procesos de inducción apresurada o precisamente a la *tradición de versiones diseñadas para otros oídos*. [...] Ahora bien, lo que me parece que es una *traición* es interponer una supuesta tarea de *traductor anticuarista* que *traicione* el texto, convierta eso en el identikit del “griego solemne” y niegue que en este clima intelectual había cualquier cosa menos un lenguaje academicista en sentido moderno o algún tipo de pacatería o “matiz remoto esencialista”. En todo caso, lo remoto está claramente instalado en que hay contenidos de dos mil quinientos años y los textos clásicos, como ya dijo bien Gadamer, se las arreglan solos, sin necesidad de que el traductor haga nada, para plantar en medio del juego la tensión entre distanciamiento y vigencia.

Aquí Mársico argumenta en contra de dicha concepción –que precisamente es calificada como *esencialista*–, señalando que se confunde *lejanía* con *solemne y ceremonioso*, a raíz de las tradiciones de traducción. De todos modos, este argumento se sostiene con la discursividad de la traición, la infidelidad, la distorsión, para

fundamentar su decisión como traductora sobre la lengua, y este es el tercer eje que nos interesa señalar aquí. El cuarto y último es que esa fidelidad al texto platónico, que pasa por lo lingüístico, tiene que ver con *comprender* la importancia que tiene lo coloquial, en la obra del filósofo, como método filosófico.

-Hay alguna cosa novedosa respecto al pensamiento antiguo en Platón que hayas recogido en la tarea de esta traducción y que no haya aparecido anteriormente, cuando lo traducías a un castellano neutro?

Las *variantes* de los distintos tipos discursivos a los que Platón invita en el diálogo para que den fe del destino de victoria de la filosofía se ven con más claridad en este enfoque y emerge con *menos distorsiones* el formato de la *dialéctica como método de investigación* con lenguaje llano en que se analiza la lógica de situaciones cotidianas con ejemplos también cotidianos. [...] Hay una *deuda pendiente* respecto de una reconstrucción de la antigüedad clásica que recupere los rasgos de alta tensión dialógica del clima intelectual de esa época fundacional en tantos sentidos y a mi juicio el acceso a un texto que no *distorsione* el tono de los intercambios es un paso en ese sentido.

Todo este armado argumentativo no se encuentra presente en la promoción de *Alcibiades*, que traduce en 2017 Mársico, también para Miluno. Tampoco se hallan reseñas académicas o notas periodísticas que hagan mención a la variedad. Esto parece abonar la hipótesis de que el hecho de que una traducción se presente como rioplatense responde a una decisión editorial o traductora de valorar positivamente el producto mediante esta construcción.

7.3.1.2 Habeas corpus

Habeas corpus. Latín, sexo y traducción, de Gabriela Marrón (2), es un libro que reúne fragmentos latinos de diversas etapas (entre los siglos I a.C. y IV d.C.) traducidos expresamente a “nuestra lengua”, “nuestras propias palabras” (p. 10), según explicita el prólogo, que no utiliza la palabra “rioplatense”. El hilo común a la selección de los fragmentos, la delimitación del llamado corpus, es el de poseer contenido sexual. Los poemas, epigramas y fragmentos narrativos recortados se escriben de *vos* y utilizan léxico y expresiones consideradas rioplatenses, como también referencias culturales y citas textuales locales. El título es un condensado de la propuesta: Marrón indica que no solo va a traducir determinado recorte literario (latín, sexo), sino que la traducción se convertirá en parte constitutiva de ese recorte en el que, en principio, los tres elementos (latín, sexo y traducción) se encuentran en un mismo nivel y dialogan.

Se trata de un libro que no se genera como proyecto editorial, sino que es un producto de la imbricación entre nuevas y tradicionales dinámicas de circulación de los textos (las digitales y las académicas). Inicialmente toma forma de convocatoria lúdica a través de Facebook, lanzada por Marrón, joven académica del campo de las letras clásicas (Universidad del Sur, Conicet, Bahía Blanca), a proponer textos excluidos del canon

clásico: “Comienza la serie ‘Guarradas puéticas de la antigüedad grecolatina’. Traducciones a pedido. Se escuchan propuestas”.⁸ El nombre de la “serie” anunciada nombra luego un blog en el que se recogen las traducciones resultantes, reflexiones, referencias teóricas y otros eventos asociados a las traducciones. En ese espacio se deja constancia del recorrido de los textos: en alrededor de 16 meses, se producen las traducciones, un blog, algunos artículos críticos, lecturas públicas⁹ (“en español bahiense”) y rápidamente pasan al formato libro en pequeños volúmenes recortados por autor y tema (*¿Cuál pajarito?* y *Pedazo de torta*), para por último concluir en la publicación del volumen impreso (noviembre de 2012). También encuentra repercusión en la prensa cultural y en espacios digitales.

El ingreso al blog, radicado en la plataforma “Blogger”, está mediado por una advertencia de contenido (“El blog que vas a ver puede incluir contenido solo apto para adultos”) y se debe clicar en “Lo entiendo y quiero continuar” para avanzar. El encabezado nombra al blog “Guarradas puéticas de la Antigüedad Grecolatina”, utilizando el mismo título de la convocatoria, salvo que el sufijo en *-dá*, en lugar de *-dad* redobla el juego antes propuesto para *pué-*. Esta nominación convoca dos procedimientos que anticipan la particularidad de la operación de traducción: el uso de vocabulario vulgar (*guarradas*) y la adecuación fonética al uso “guarro” argentino o al “pampeano” o “gaucho” (*pué-*, *-dá*), ambos vedados a la traducción tradicional. Esta veda se expresa como oxímoron “guarradas puéticas” (*guarrada*: “porquería, suciedad, inmundicia” o “acción sucia e indecente” o incluso “mala pasada” [DLE]; *puética*: “que participa de las cualidades de la idealidad, espiritualidad y belleza propias de la poesía” [DLE]). En *puéticas* también hay afinidad fonética con *puercas* (y de allí se puede derivar “guarradas puercas”, ya no el oxímoron sino la tautología), relación válida en la medida en que existe en el blog, y luego en el libro, un campo semántico central en torno a “lo chancho”,¹⁰

⁸ Publicación en la cuenta de Facebook de la autora, del 4 de julio de 2010. Los intercambios se producen entre el 4 de julio y el 16 de septiembre de 2010. La captura de pantalla de esa conversación se encuentra en <http://guarradaspueticas.blogspot.com.ar/p/ecos.html?zx=9a6274adf00b031c>, última visita: 23/01/2017. Al dejar constancia de estos datos, Marrón los vuelve consustanciales al procedimiento de constitución del corpus.

⁹ Los poemas fueron leídos en diversas performances por Elena Bonora, actriz bahiense. Entre fines de 2010 y fines de 2011.

¹⁰ Marrón también administra un blog llamado *Cerdo zente* [¿“Ser docente”?]. *Un espacio para leer otros textos*. Allí (re)escribe textos basados en relatos folclóricos o del canon de la literatura infantil argentina, donde los elementos del relato conocido se invierten, con lo que se cuestionan los lugares naturalizados; o se toman para escribir una historia nueva, siempre con alguna inversión ideológico-cultural. En este blog hay dos epígrafes que orientan la interpretación de su poética hacia el mismo camino que el de las traducciones rioplatenses: Benjamin y Borges. Asimismo, propone epígrafes relacionados con la traducción en todas sus entradas, con referencia bibliográfica y mención de traductorx.

generando parodia en el uso de un lenguaje no asociado a la poesía. Hay allí también un reconocimiento (crítico, mediante la parodia), de la asociación estereotipada entre el rioplatense y los usos “bajos”.

El lenguaje entonces es el protagonista explícito. El subtítulo del blog, “versiones libres, en español rioplatense”, termina de esclarecer o explicita la impronta del título (libres y rioplatenses).¹¹ Aquí sí –aunque no en el prólogo del libro– se explicita una denominación para la variedad de lengua buscada. Ambas cosas (libres, rioplatenses) *cuando se trata de traducción* son regularmente explicitadas, no son ejercicios que dejen esta decodificación a lxs lectorxs, como puede suceder en una parodia o en una versión simple.¹² Pareciera ser que si no se explicita que es traducción, cuando es rioplatense, en este contexto que estamos analizando como diglósico, se comprende como escritura original o paródica. También funciona, aquí, como valor agregado al producto (si no fueran rioplatenses no se las percibiría ni se debatiría sobre ellas).

El blog nos interesa porque se estructura en base a su intención metarreflexiva sobre lo diatópico y la traducción (que luego se reproduce en el libro editado). Consta de seis pestañas: “Inicio”, “Habeas corpus”, “Traducciones”, “Notas”, “Ecos” y “Sugerencias”. Una cita de J. M. Coetzee funciona como epígrafe en todas ellas: “Al abordar el tema de cómo traducir a los clásicos, debemos recordar que no sólo estamos discutiendo posiciones teóricas, sino también estrategias pragmáticas que dan forma a la experiencia de individuos concretos”. También en todas las secciones se proponen, en la barra lateral, otras claves de lectura: una cita clásica (“**ponerlo en palabras** / *quodque facere nonturpe est, modo occulte, id dicere obscenum est, Cic. Off. 1, 127*”), una cita audiovisual (la canción “Tertuliano”, de Liliana Felipe, del álbum *Trucho*), dos listados de tags “**las prácticas** / anal hetero, anal homo, concha vieja”, etc., y “**los autores** / Anacreonte, Asclepiades, Ausonio”, etc.), una cita traductológica (“**perspectiva** / *Es decir, no porque hay Original, es posible la traducción, sino más bien, justo porque hay traducción es posible plantear la formulación del original. Fabio Vélez Bertomeu*”), links a dos usuarios de Gabriela Marrón en la plataforma (“**la que traduce** / Gabriela Andrea Marrón / gabis”), poemas de Liliana Felipe y Susana Thénon. El blog construye, así, como espacio polifónico, o al menos intertextual, una poética de la gestualidad de traducción propuesta.

El libro surge, entonces, como consecuencia de este proyecto ecléctico, es decir, por fuera del circuito habitual de publicación de traducciones (no como encargo editorial ni a partir de una propuesta a una editorial). Según relata Marrón (2017), se produce una

¹¹ En los *flyers* de las lecturas, profundiza: “español bahiense”.

¹² No lo hace en el blog *Cerdo zente*, de textos propios y adaptaciones y ya no traducciones.

vez hechas las traducciones, por insistencia del editor, que asiste a una de las lecturas públicas,¹³ por tanto, dentro de las dinámicas del campo cultural, antes que del académico o estrictamente editorial. El primer indicio de una función autoral antes que traductiva para la enunciativa del texto es la mención “Gabriela Marrón” como autora en tapa (sin “traducción de” o similar) en un paratexto que señala simplemente título, subtítulo, autora, editorial, sobre una foto de hombros y cabeza de dos cuerpos plásticos (que parecen ser femenino y masculino) recostados sobre un césped (artificial/natural). Tapa y contratapa (una biografía académica tradicional) componen un paratexto inicial propio de un ensayo. La portada aclara el género, al agregar a la información anterior “antología” (se mantiene el nombre de la compiladora-traductora como autora: dado que se trata de una antología, el gesto supone no solo la jerarquización de Marrón sino también el ocultamiento de los autores “originales”). Tres epígrafes (ya puestos a funcionar en el blog) anteceden las traducciones (dos epígrafes en la antesala, uno en el prólogo) asientan los cimientos teóricos de los gestos de traducción que están por presentarse.

¿Cómo reconocemos las esposas,
los grillos, las prisiones que la tradición
ha echado sobre nosotros?
Si somos capaces de reconocerlas,
seremos también capaces de quebrarlas.
Franz Boas

La mejor traducción está destinada
a diluirse una y otra vez en el desarrollo
de su propia lengua y a perecer
como consecuencia de esta evolución.
Walter Benjamin
(p. 7)

la jaula se ha vuelto pájaro
y se ha volado
Alejandra Pizarnik
(p. 9, “Palabras Liminares”)

Cada uno de los tres epígrafes orienta la lectura y la interpretación hacia tres elementos: *tradición*, *traducción* y *libertad* (en ese orden de prioridad). La tradición se

¹³ “El resultado de la primera representación fue catastrófico: muchos espectadores pensaron que lo que yo leía no era latín y lo que ella recitaba no tenía la más mínima relación con lo leído antes por mí; no obstante ello, reían, aplaudían estrepitosamente y preguntaban dónde podían adquirirlos impresos. La segunda vez, pese a incorporar una breve introducción que pretendió dejar en claro la naturaleza del trabajo previo y el planteo de la representación, tampoco nos fue mucho mejor. Como corolario de la catástrofe, tres de los editores presentes, que habían escuchado las lecturas, se mostraron muy interesados en publicar las traducciones; y el del sello editorial Vox Senda —que había editado ya en 1999 el *Catulito* del poeta Sergio Raimondi— logró convencerme” (Marrón, 2017: 171-172).

asocia con la permanencia como prisión (evitando la valoración positiva que clásicamente se le adjudica), en oposición a las traducciones, mencionadas como productos efímeros, en continua dilución. La traducción y la tradición, como apertura del volumen, aparecen como los ejes centrales a subvertir, en un ejercicio de libertad (puesta como cabeza del prólogo, que expande esta definición). En el blog ya se introducían las traducciones como “libres, en español rioplatense”, como valor agregado y como subversión, donde el contrapunto con la *tradición de traducción* sería, precisamente, el rioplatense (en base a la representación de que las traducciones no son ni libres ni rioplatenses). Efectivamente, las traducciones del libro carecen de los rasgos de evitación de la variedad observados en las traducciones argentinas del Capítulo 6. Utilizan el voseo y los usos léxicos y fraseológicos propios de la variedad argentina, sin retracción de registro (más bien intensifican los usos “groseros” o “vulgares”).

Lo excepcional de la práctica se confirma en el uso pronominal que hace Marrón de modo contemporáneo en sus traducciones dentro del campo académico.¹⁴ Por ejemplo, en “*El rapto de Helena*, de Blosio Emilio Draconcio” (Marrón, 2014), presenta una traducción tuteante, junto con una introducción donde explicita una mirada académica sobre la traducción que se presenta como dentro de un enfoque descriptivo de lo sociocultural y glotopolítico. Aquí nos encontramos con una enunciación propia del campo académico (en primera persona del plural y construcción de la impersonalidad-objetividad), a diferencia del blog y *Habeas corpus*. También despliega el mismo argumento que como veremos presenta en el prólogo de *Habeas corpus* acerca del recorte del canon (en el plano académico también piensa corpora “novedosos”, para trabajar textos latinos tardíos).

Toda traducción constituye un fenómeno complejo, no sólo vinculado con la problemática del contacto intercultural y de las relaciones entre lengua e identidad, sino también estrecha e inevitablemente relacionado con el uso del lenguaje y con los mecanismos de producción, reproducción y circulación del saber. [...] En lo que al campo específico de la traducción literaria se refiere, por ejemplo, desde la selección misma del texto a traducir –en términos de su pertenencia genérica, la posición central o marginal de su autor en el canon, el estatus de la lengua, de la cultura y de la literatura de origen, entre otros aspectos– *hasta la elección de la variedad lingüística a adoptar* –permeada por las convenciones literarias presentes en el horizonte de recepción de la cultura de destino– demandan a los traductores *decisiones de orden glotopolítico*, por lo general explicitadas en el marco de los prefacios o introducciones que –como este texto– preceden a las traducciones en sí mismas. (Marrón, 2014: 147-148)

En este contexto, el gesto glotopolítico crítico parece limitado a la utilización del ustedes, por oposición al *vosotrxs* español, más habitual en la traducción de la

¹⁴ Tema (la traducción académica) con el que trabaja en sus investigaciones.

antigüedad grecolatina en Argentina que en la traducción de textos modernos y contemporáneos, donde esta decisión (optar por el par *tú/ustedes*), como hemos visto en el Capítulo 6, es la normalizada y no explicitada. En este contexto académico cobra sentido el llamado a la rebelión contra la tradición de traducción, mucho más conservadora o restrictiva en cuanto a prácticas lingüísticas que la de traducción de lenguas modernas.

Con él dialoga, entonces, el amplio despliegue argumentativo del prólogo de *Habeas corpus*. Como en el resto de nuestros corpora, es notoria la regularidad en explicitar la elección dialectal una vez que hay un corrimiento de la norma, cosa que no sucede en los textos traducidos producidos en España y que demuestra por sí sola, como gesto glotopolítico, las distintas actitudes sociolingüísticas respecto del estatus de la propia variedad (seguridad/inseguridad). Este prólogo es especialmente relevante para nuestro estudio, ya que se trata del caso que más se posiciona a favor de un uso no restringido del rioplatense en la traducción, en clave reivindicativa y con base en el orgullo lingüístico. En Anexos (7.3.1.2) lo transcribimos de modo íntegro.

El prólogo de este texto funciona y se explicita como acto de *apropiación*: (re)apropiación del cuerpo –del corpus– y de la lengua. Como estamos señalando, los prólogos de traductorx, en nuestro corpus, ostentan un lugar central. Se producen, en ellos, concentrados de representaciones sociales y sociolingüísticas, que constituyen la base nodal de la argumentación a favor de la traducción rioplatense. Cuando se traduce de *vos*, por lo general hay un prólogo que explicita el porqué de la decisión y no se hallan prólogos que se centren en otras decisiones, lo cual de cierto modo genera una asociación entre los prólogos de traductorx y la justificación por el uso del rioplatense. Este solo hecho evidencia la consideración de que el voseo no es un uso legitimado para la enunciación de lxs traductorxs y confirma la hegemonía del uso tuteante. A diferencia de otros prólogos, el de *Habeas corpus* evade el tono de la disculpa y propone el del orgullo.

Puede decirse –siempre recortando el análisis a la cuestión diatópica– que en el artículo que contiene la traducción de *El rapto de Helena*, la autora ve limitada su posición enunciativa a la de traductora, al fundamentar la decisión de traducir de *tú* en la retórica de la conciliación, que se apoya en el dato del uso más extendido del *tú* en América Latina, por comparación con un más limitado alcance regional del voseo. En *Habeas corpus*, por el contrario, asume la de escritora, al fundamentar desde una retórica literaria (para justificar la escritura en *vos*).

En ambos textos, se construye un *ethos* con autoridad académica, distinto al *ethos* de obediencia que hemos relevado como dominante entre lxs traductorxs: autoridad para decidir (variedad) y determinar (usos léxicos, cambio de registro, etc.) vs. respeto a

decisiones que se dan desde afuera (las editoriales, el “mercado”, la RAE). El uso de la primera persona del singular en el prólogo de *Habeas corpus* es diferencial respecto de la primera del plural (“las decisiones que hemos adoptado”) e impersonal (“Ello obedece a la voluntad de privilegiar...”) en *El rapto de Helena*, propio de los géneros académicos (figura de académica que construye su objeto de estudio vs. escritora que toma decisiones estéticas, aunque también apela a la autoridad como académica). Se pueden observar otros procedimientos de construcción de la objetividad propios del género académico (expresiones latinas, segmentos explicativos) vs. aquellos que construyen la subjetividad (modalidad volitiva: *querer*, *gustar*, *decidir*; lenguaje afectivo, coloquial y familiar: “asadito en el patio”, “sobras recalentadas”, “esconder el bulto”; político: justicia, verdad y memoria, “patas en la fuente”; uso del imperativo para dirigirse al lector). El objetivo es común y se basa en su misma postura y conocimientos académicos (recuperar un corpus que ha sido excluido del canon latino).

Este carácter de fuera del canon, junto con el vocabulario vulgar, el humor y el contenido sexual, colabora en la posibilidad de traducir en rioplatense, en el sentido de no ser textos literarios considerados “serios”, a los que corresponde, diglósicamente, el uso del tuteo. Además de la construcción de la figura de autorx (académicx/literarix), son diferentes respecto de *El rapto de Helena*, los contextos de género (académico/literario) y de publicación (revista académica: fuerte institucionalización / editorial independiente de provincia: escasa institucionalización). La interpelación directa a lxs lectorxs también difiere de la habitual en un prólogo de traductorx: se la utiliza para invitar a una lectura activa, que deguste e interactúe con el planteo estético irreverente.

Acá están los textos.
Acá están los textos en *tu* lengua.
Acá están los textos en tu lengua y con el bulto.
Mirálos, tocálos, leélos, manoseálos.
Esta vez, decidís vos.
(p. 10)

Aparecen las distintas representaciones relevadas precedentemente: las traducciones de clásicos grecolatinos se realiza mayormente en España, sin evitación de la variedad, cosa que genera rechazo; se opta por el rioplatense para no traicionar, por fidelidad al texto fuente (“no quería prometerle a los textos un asadito en el patio, para terminar ofreciéndoles sobras recalentadas de cocido madrileño y guacamole”); el neutro es considerado artificial y monstruoso (“encallarnos en aguas neutrales, llenas de entelequias y endriagos”); el rioplatense sirve como apropiación de y acercamiento a los textos. Asimismo, se renuevan las descalificaciones para lxs traductorxs como gremio: lxs “traductores que se arrogaron la facultad de hacer desaparecer, mediante omisiones,

tergiversaciones y eufemismos” distorsionan el vínculo entre el texto y sus lectorxs contemporáneos. Como en otras ocasiones, “lxs traductorxs” constituyen un colectivo en el que la primera persona que enuncia no se incluye y que hace *lo que no se debe*.

En el interior del libro, las traducciones se presentan en 12 secciones temáticas, divididas por una página de separación, que puede contener, además del título, una ilustración o un intertexto (se encuentran resumidos en el Cuadro 1 del Anexo 7.3.1.2). Los títulos contienen algún juego de palabra/s, las ilustraciones son pequeñas (un círculo pequeño junto al título de la sección) y simples (icónicas: una boca, una vulva). Los intertextos, por su parte, constituyen la operación más alejada de las prácticas tradicionales de abordaje de traducciones. Pertenecen a figuras de la cultura popular argentina y forman parte del bagaje discursivo compartido. Todos estos elementos recortan el material y le otorgan sentido, establecen líneas de lectura y colocan los textos en el horizonte de lectura de lxs lectorxs argentinx. Incluso establecen una tradición de escritura: las diferencias estilísticas entre el texto fuente y el meta (sobre todo en el registro), se deciden desde una posición autoral y reproducen los gestos de escritura de estos textos citados. A modo de ejemplo: la sección “Pijazos”, que reúne invectivas varoniles, se introduce con “A los que no creyeron, / con perdón de las damas, / que la chupen, / que la sigan chupando. / Yo soy blanco o negro, / gris no voy a ser en mi vida. / Ustedes me trataron como me trataron, / sigan mamando. / Diego Armando Maradona, 14 de octubre de 2009” (p. 89). No solo se toman frases popularmente conocidas de un ídolo nacional, sino que se las “poetiza” escandiéndolas en versos y colocándolas en posición de cita culta. Luego, en esa sección aparece una traducción (que citamos más abajo) de un texto de las mismas características, en la que aparecen intercaladas partes de las expresiones maradonianas (p. 93).

Dentro de cada sección, los poemas se presentan en formato bilingüe, siguiendo todos el siguiente orden vertical:

Autor en español
Nominación del texto

Texto en español (puntuación y mayúsculas normalizadas en español)

texto en Latín (texto en minúsculas, barras, puntuación, mayúsculas en nombres propios)

Tomemos un ejemplo breve de esta disposición (p. 59):

Marcial
Epigrama 9, 69

Policarmo, cuando cogés, después de acabar, te cagás. ¿Y cuando te la meten por el culo, Policarmo, qué hacés?

cum futuis, Polycharme, soles in fine cacare. / cum pedicaris, quid, Polycharme, facis?

Se pueden observar distintos niveles (diatópico, de registro, intertextual, metarreflexivo) donde la selección textual y las traducciones acompañan la irreverencia planteada en la poética del volumen. Presentamos a continuación algunos ejemplos.

Ejemplo de adaptación al decir argentino, con voseo, usos léxicos y agregado de *che* (p. 57):

Ausonio
Epigrama 59

—Son tres en la cama: dos *culeados* y dos que *culean*.
—*Che*, me parece que son cuatro.
—Error. En las puntas, hay dos que hacen una sóla [*sic*], pero al del medio *contálo* dos veces: ese *la pone* y la recibe a la vez.

tris uno in lecto: stuprum duo perpentuntur, / et duo committunt: quattu esse reor. / falleris: extremis da singula crimina et illum / bis numera medium, qui facit et patitur.

Ejemplo de intertextualidad, que remite al epígrafe de Maradona (p. 93):

Catulo
Poema 16

Me los voy a coger y *me la van a chupar*, Furio, pedazo de puto, y Aurelio, flor de maricón. Como mis versitos son apasionados, pensaron que yo era indecente. El poeta debe ser juicioso y virtuoso, pero no tienen por qué serlo sus versos. Estos resultan más picantes y sabrosos precisamente cuando son apasionados e impúdicos, porque entonces pueden incitar el ardor del deseo, no digo que en los jóvenes sin bozo, pero sí en esos viejos peludos que ya no pueden mover la cintura. ¿Así que ustedes leyeron “millares de muchos besos” y pensaron que yo era menos macho? *La tienen adentro, sigan mamando*.

pedicabo ego vos et irrumabo, / Aureli pathice et cinaede Furi, / qui me ex versiculis meis putastis, / quod sunt molliculi, parum pudicum. / nam castum esse decet pium poetam / ipsum, versiculos nihil necesset; / qui tum denique habent salem ac leporem, / si sunt molliculi ac parum pudici / et quod pruriat incitare possunt, / non dico pueris, sed his pilosis, / qui duros nequeunt movere lumbos. / vos, quod milia multa basiorum / legistis, male me marem putatis? pedicabo ego vos et irrumabo.

Ejemplo de fragmento metarreflexivo (p. 67):

Marcial
Epigrama 11, 19

¿Sabés por qué no quiero casarme con vos, Gala? Porque tu lengua es *purista*. Mi *anormativa* pija, en cambio, tiende al *error* sintáctico.

quaeris, cur nolim te ducere, Galla? diserta es. / saepe soloecismum mentula nostra facit.

Estos textos, además de ser irreverentes en el contenido, también hacen una especie de metarreflexión sobre la transgresión en la escritura, que, en cierto punto, es

el mismo horizonte que el de Marrón (Catulo: “¿Así que ustedes leyeron ‘millares de muchos besos’ y pensaron que yo era menos macho?”; Marcial: “Porque tu lengua es purista. Mi anormativa pija, en cambio, tiende al error sintáctico”) y refuerza la posibilidad del uso del rioplatense como gesto de rebeldía.

Ejemplo de traducción sin lenguaje vulgar (p. 18):

Catulo
Poema 3

Lloren las venus, los cupidos y todos los hombres más seductores. Se murió el pajarito de mi amada, ese pajarito con el que se regodeaba, más querido para ella que sus propios ojos. Él era dulce como la miel, ella lo conocía tan bien como una hija a su madre. No se alejaba de su regazo, acometía por todos lados, sólo piaba para su dueña y, ahora, por un camino tenebroso, penetra en un lugar del que no se regresa. Malditas sean, malditas sean las tinieblas del Orco, que devoran todas las cosas hermosas: ¡me arrancaron un pajarito tan bonito! Mal hecho, miserable gorrioncito. Ahora, por tu culpa, los ojitos de mi amada se enrojecen, irritados de tanto llorar.

lugete, o Veneres Cupidinesque, / et quantumst hominum venustiorum! / passer mortuus est meae puellae, / passer, deliciae meae puellae, quem plus illa oculis suis amabat: nam mellitus erat suamque norat / ipsam tam bene quam puella matrem, / nec sese a gremio illius movebat, / sed circumsilens modo huc modo illuc / ad solam dominam usque pipiabat. / qui nunc it per iter tenebricosum / illuc, unde negant redire quemquam. / at vobis male sit, malae tenebrae / Orci, quae omnia bella devoratis: tam bellum mihi passerem abstulistis. / o factum male, quod, miselle passer, tua nunc opera meae puellae / flendo turgiduli rubent ocelli!

El relevamiento de vocablos de registro no estándar y argentinismos y su cotejo en el *DLE* (Cuadro 2 de los Anexos 7.3.1.2) muestra las mismas regularidades que en los relevamientos anteriores: se utilizan argentinismos, coloquialismos y vulgarismos en un mismo nivel; el *DLE* los consigna entre los últimos lemas; algunos de ellos no son registrados; en algunos casos, redefine con un españolismo (*concha* > *coño*);¹⁵ en otros, no consigna el uso argentino entre los localismos (*pajear(se)*); y hay usos groseros que no se registran (al igual que, por lo demás, tampoco se registran en *DHA* ni en *DIEA*).

En el índice, al final del libro, se enumeran las secciones y las obras, no ya con los nombres en español de los autores, sino con la nominación erudita: “Catull. *Carm* 2”, “Mart. *Epigr.* 9, 37”. La referencia previa a las versiones originales también remite al campo académico: las ediciones son las especializadas (Leipzig, Teubner y London, Duckworth).

El libro recibió numerosos comentarios en la prensa cultural y en blogs, que por lo general trabajan en torno a la exageración. Por ejemplo, un artículo en *Hipercrítico.com* se titula: “Arte y *obscenidad*. Versos en latín y pijas *gigantes*”.

¹⁵ Como hemos dicho, no existen diccionarios de españolismos. El *DIEA* registra *coño* como tal y lo define a la inversa, remitiendo al argentinismo *concha*: “ES, MÉ, GROSERO > **concha**”.

Estuve leyendo *Guarradas Poéticas*, el blog donde Gabriela Marrón traduce *con libertad y criterio* versos latinos *obscenos*. Estos poemas *priápicos*, que se llevan muy bien con el dialecto del Río [sic] de la Plata, no son *la prehistoria de los guiones de las películas porno*, ni los *tatarabuelos* de la colección La sonrisa vertical. Encuentran mejor relación con los *tangos guarangos* de Ángel Villordo o las estrofas populares que recopiló [sic], con asombrosa prolijidad, el etnólogo Robert Lehmann Nitsche, pero sobre todo las pintadas en las faldas de las montañas que los turistas hacen para divertirse y dejar un recuerdo de su paso. Todas las traducciones del blog son *espectaculares y citables*. Pero hay una de *vital* resignación que conforma una verdadera *ars poetica* [...]. (Terranova, 16/04/2011)

En este fragmento y en otros que aparecen en este capítulo, creemos detectar que, al calificar positivamente las traducciones rioplatenses, lxs reseñistas –y lxs propixs traductorxs– apelan repetidamente a la exageración y la hipérbole, mostrándolas como excepcionales, experimentales o ejercicios lúdicos (¿respecto de qué tapujos o restricciones se dice “libertad y criterio”?). Parece haber también una asociación entre “traducir rioplatense” y “libertad”, y entre “traducir bien” y “criterio”. Por lo demás, se trata de calificaciones no habituales para una traducción.

Nos interesa destacar (y retener) que estas traducciones (desde el Facebook, el blog, las presentaciones leídas y el propio libro) generaron un movimiento inusual para el que suelen tener los textos grecolatinos. Tanto *Habeas corpus* como el *Banquete* de Mársico despertaron notas de prensa y en blogs por fuera del campo académico, pero también dentro de él (se escribieron artículos y se debatió el tema en ponencias de la especialidad),¹⁶ y no por características propias de los textos traducidos o fuente (a los que como hemos visto se debe fidelidad) sino simplemente por la elección de un uso lingüístico, caso contrario probablemente habrían quedado limitados al campo académico. Es de señalar que se publicaron otras traducciones, tuteantes (algunas incluso que se declaran rioplatenses, en virtud del uso de léxico vulgar u obsceno), en años anteriores (razón por la que no las hemos trabajado en esta tesis) que no generaron el mismo movimiento en la prensa y la academia.¹⁷

7.3.1.3 *Infierno*

En 2011, Gog y Magog edita el *La Divina Comedia. Infierno (LDC)*, en traducción de Jorge Aulicino e ilustraciones de Carlos Alonso. Cuatro años después, Edhasa publica la

¹⁶ Hay, entre otros, dos artículos de Mariano Sverdloff (2013 y 2014), hubo un coloquio sobre traducción de clásicos, una presentación de Mársico en el Club de Traductores Literarios y otra en unas jornadas sobre variedades y traducción.

¹⁷ *Los V latinos* (En Danza, 2005), Sverdloff (2013, 2014). Existen también, por ejemplo, dos versiones contemporáneas de *Lisístrata* que se deciden de modo opuesto por el tuteo (Losada, 2008) y por el voseo (Biblos, 2007), argumentando en sendos prólogos en direcciones contrarias. Es notable la “necesidad” de este último texto tuteante, ya no de justificar la decisión del voseo, sino la del tuteo, en un texto que contiene lenguaje vulgar y obsceno, dando muestras una vez más de la asociación entre lenguaje vulgar y variedad diatópica.

traducción completa de Aulicino de los tres tomos, incluido el *Infierno* tal como había sido editado por Gog Magog. Ambas ediciones se producen dentro del período delimitado por esta tesis. La primera de ellas llegó a ser abordada por Fernández Speier en el marco de su tesis de doctorado, culminada en 2014, sobre las traducciones argentinas de *LDC* (2019). Allí analiza las características del texto en su generalidad y en su diálogo con las versiones precedentes, donde se destaca la cuestión de lo diatópico.

Si bien, como señalamos, ambas ediciones presentan la misma traducción, un primer abordaje comparativo de los paratextos provee elementos para interpretar las publicaciones como productos literario-editoriales diferentes. El Cuadro 3 en los Anexos (7.3.1.3) sintetiza las similitudes y diferencias paratextuales entre ambas ediciones. Estas permiten inferir en Edhasa una concepción más canonizada de *LDC* y su autor, para lo cual se secundariza –a la vez que revaloriza– la posición enunciativa del traductor. La tapa de Gog y Magog coloca en un mismo espacio (arriba y a la derecha, sobre un fondo rojo que enmarca la ilustración en una proporción de 1/4) y en orden descendente (dado por el tamaño de fuente decreciente): título, tomo, autor, traductor, ilustrador, editorial. En Edhasa, se coloca, de arriba hacia abajo, sobre fondo blanco y borde izquierdo bordó: título, tomo, autor, ilustración (sin mención al ilustrador), traductor, colección (“poesía edhasa”). La disposición y diseño de los paratextos obedece al diseño de la colección Edhasa Literaria (nombrada en tapa como “poesía edhasa”, “novela edhasa” o “relatos edhasa”, siempre en minúsculas), por lo que no nos dicen nada sobre la concepción de *LDC* en particular como obra del canon. Sin embargo, en comparación con un texto de nuestro corpus contemporáneo, de esta misma colección, *La pureza de las palabras* (*LPP*), de Jenny Erpenbeck y en traducción de María Tellechea, se pueden observar dos diferencias sustanciales. En primer lugar, *LPP* coloca en tapa una foto contemporánea en color de una niña de espaldas, con un vestido de corte y color actuales y calzados *crocs*, aunque la narradora recuerda hechos vividos por sí misma siendo pequeña en la década de 1970, privilegiando la puesta en foco de la inscripción del libro en la literatura contemporánea y no del relato en cuatro décadas atrás. *LDC*, en cambio, coloca una de las clásicas ilustraciones de Gustave Doré en blanco y negro. En segundo lugar, *LPP* no menciona a la traductora en tapa, mientras que *LDC* lo hace con la mención “traducción y notas de”. Esta colección (prolífica en autorxs, traductorxs y textos canónicos) limita a contadas tapas este gesto de reconocimiento autoral: “Traducción de Julio de Cortázar” para *Cuentos completos* de Edgar Allan Poe, “Traducción revisada” (sin mención de traductorx) para *La mujer rota* de Simone de Beauvoir, “Introducción de Roger Zelazny” y “Nueva traducción de Miguel Antón”, para *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?* de Philip K. Dick, “Edición de René R. Khawam”, para *El libro de Aladino* (sin

mención autoral), “Prólogo y edición de Manuel Azaña”, para *La velada en Benicarló*, de Manuel Azaña.

De este modo, respecto de la edición de Gog y Magog, la mención de Jorge Aulicino en tapa, sumada al agregado de “y notas de”, puede entenderse como un gesto de refuerzo a la legitimación autoral, con un énfasis hacia lo académico brindado por la mención de las notas, que en la edición de Gog y Magog resultaba accesoria y no central, como señalara Fernández Speier en su análisis de esta versión, en comparación con la tradición de publicación de *LDC*:

Resulta llamativa, ya que contrasta con la tradición dantesca, la escasez y brevedad de las notas de Aulicino: además de su posición relativamente marginal al final de cada canto, el solo hecho de que no estén numeradas, sino señaladas a través de asteriscos (*, **, ***, etc.) da cuenta de su carácter excepcional.

En una entrevista realizada por la investigadora para su tesis, Aulicino fundamenta esta decisión en el *cansancio* que él considera genera la abundancia de notas en las ediciones de la obra, cuando podría leerse sin ese andamiaje (Aulicino lo llama “muletas”, lo cual convierte a lxs lectorxs diseñadxs en las traducciones anotadas en una figura limitada –desde el texto– en sus posibilidades de lectura y no en unx otrx lectorx posible: curioso, profesional, especialista, etc.). “Un texto orlado de notas es un texto *amenazante* para cualquier lector”. Para explicarse, utiliza una metáfora repetida, siempre despectiva de la presencia de lxs traductorxs en los textos, y por lo tanto promotora de su invisibilidad: “La presencia constante del traductor *agobia*. Diría más: *martiriza*, no solo al lector, sino a la obra”. Aparece, como en otros momentos de nuestro análisis –en particular respecto de estos textos que poseen una tradición de traducción en la que insertarse o con la que pujar–, la hipérbole como figura retórica privilegiada para señalar de modo negativo las tareas o acciones asignadas a las personas que traducen: aquí su presencia no solo cansa (que ya no es poco), sino que *agobia* y *martiriza*, imposibilita la lectura. En este caso, como en otros, la hipérbole dramática colabora en la fundamentación de una decisión sobre la enunciación propia. Es interesante cómo esa figura, una vez más, parece excluir a quien, aún siendo traductorx, la utiliza, y se apoya en ella para rejerarquizar la posición propia (por diferenciación de las prácticas presentadas como habituales y desechables). En el caso de Aulicino, también es notorio el hecho de que adjudica la responsabilidad sobre este exceso a la figura de lxs traductorxs, casi como una colocación léxica, y no a la de lxs académicxs, que son quienes suelen realizar traducciones con aparato crítico. Por lo demás, este rechazo por la anotación entra en contradicción con el agregado, en la tapa de Edhasa, de la mención “y notas de”.

Fernández Speier relaciona esta búsqueda de cercanía con el lector con la interpretación de Aulicino del texto fuente como realista y popular, por lo que no requeriría de mediaciones y se aproximaría a lo que hoy es un *best seller*.

Además de la mencionada concepción figural del realismo dantesco, se ve en estas palabras la valorización del carácter popular de la descripción del mal en la *Comedia*: análoga a la descripción de los diablos en Inf XXI como “matones de sindicato” es la de Lucifer, que le permite a Aulicino inscribir a Dante en una tradición que se aleja de la academia para desembocar en el cine de consumo masivo; esta visión implica de hecho un desplazamiento (o una ampliación) del eventual público lector al que el texto se dirige: por los rasgos intrínsecos mayoritariamente valorados en esta versión, la *Comedia* podría ser un *best-seller*. Coherente con esta concepción es la escasez de las notas que acompañan al texto, apreciado más por sus características narrativas (realismo, popularidad) que por los significados que los comentarios suelen proveer. (2019: 209)

Tanto el texto introductorio de la edición de Gog y Magog como el de Edhasa, aunque de redacción diferente, se centran en la justificación de dos decisiones imbricadas y que distinguirían a esta traducción de las precedentes: la de no incluir abundantes notas y la de buscar reproducir la lengua del texto fuente. Esta última interesa especialmente a nuestra tesis. Aulicino declara buscar con su traducción

acortar la distancia entre el “objeto” toscano y el objeto castellano. Lo que se escribió en ese *maravilloso* lenguaje *uterino* es tan *irreproducible* como las rimas *originales*. Traté de *acercarme* a la raíz latina con la que Dante maniobraba creando no sólo un poema, sino también un idioma, y buscando, en el nuestro –en *nuestro castellano de acá*–, una paráfrasis *natural* y semejante *en todo lo posible* a la cambiante y múltiple materia *original*. [Alighieri, 2011: 14]

Se produce, en el texto de 2011, una definición de un peso sustancial: “nuestro idioma” requiere ser especificado como “nuestro castellano de acá”, aunque, como hemos relevado en otras ocasiones, se procede por tautología (“nuestro” = “de acá”). Ocupa el lugar del toscano, lengua nueva que aspira al estatus literario. Si la lengua literaria que se busca superar en *LDC* es el latín, aquí, ¿es el español de España?, ¿el neutro? ¿Cuál es la representación de esa lengua que no es “de acá”? ¿Y cuál la de aquella que sí lo es?

En 2015, Aulicino explicita el carácter político-lingüístico de esta decisión:

El protagonista de este texto, que tiende a anclarse en el tiempo, es el lenguaje *en movimiento*. Por este motivo *se ha optado* por un lenguaje actual, pero no moderno ni necesariamente coloquial. Más bien en la estructura se procura reproducir el que a menudo, en su *versatilidad* y extraordinario *dinamismo*, es un *parlar coperto*.

Se han señalado muchas veces las justificaciones de que Alighieri eligiera el toscano para la *Comedia*. No es *propósito del traductor* poner aquí de manifiesto tales razones, que se pueden encontrar hoy fácilmente en la numerosa bibliografía dantesca, mucha de la cual fue publicada en la web en diversos idiomas. Solo conviene recordar que aquella decisión fue política también. Y es la elección política decisiva, *a juicio del traductor*. Por lo cual también se ha optado, políticamente, por *la estructura mental, sociohistórica y política* del castellano *local*. [Alighieri, 2015: 11]

En esta introducción aparece la figura “el traductor” para referirse a sí mismo, junto con una serie de frases que autorizan, mediante el distanciamiento impersonal, la explicitación de su opinión (“a juicio del traductor”, “no es propósito del traductor”, pero antes “se ha optado”): al entrar en terreno pantanoso, aparecen las modalizaciones.

Lo “local”, nuevamente, es lo que no se define, como en otras ocasiones. El referente del deíctico “acá” debe ser llenado por lxs lectorxs. La forma “acá”, en lugar de “aquí”, como asociado al habla argentina, se plantea como manifiesto. Sin embargo, el uso de los pronombres en la traducción (*tú/ustedes*) –e incluso el de los adverbios *aquí* y *allí*–, coloca a esa lengua en un lugar no tan situado como el que se anticipa en la traducción. Entrevistado por Fernández Speier, Aulicino analiza:

Un rasgo notable del castellano argentino es que no usa el vosotros, por ejemplo. No llegué al voseo porque me hubiese parecido *excesivo*. El texto debe, *a mi juicio*, mantener cierto extrañamiento. Para un lector argentino, el tú es suficiente en ese orden. No usé palabras de origen lunfardo o coloquial. En el canto VI del Purgatorio *me permití* un “le llena la cabeza” por “li si reca a mente”. Usé en general un “argentino medio”, *digamos*. Sobre todo en la construcción sintáctica. El castellano argentino *tiende* a ser *más económico* que el castellano español. En muchos casos, además, es *tácito*. (2019: 212)

Así, la definición de “la estructura mental, sociohistórica y política del castellano local” se limita al no uso del *vosotrxs*, considerando el voseo como “excesivo” y naturalizando el uso del *tú* como un uso aceptado por lxs lectorxs argentinxs (el público delimitado), al que se resignan (“el tú es suficiente”). Una vez más encontramos la indefinición para describir la lengua local (“Usé un ‘argentino medio’, digamos”, “el castellano argentino tiende a”, “es tácito”), al tiempo que el español argentino aparece como prohibición (“me permití”) y se vuelve a emulsionar lo regional con lo coloquial (“No usé palabras de origen lunfardo o coloquial”). Hay también una insistencia en reproducir las intenciones del texto original y en hacer *lo que quería el autor*.

Dante fue expreso en esto, no es una deducción mía. *Dante quiso intencionalmente* escribir en esa lengua sin que esto significara ahorrarse la complejidad de la estructura o de las ideas. Pero hizo más: no hay casi ninguna descripción que no compare con algo de la tierra, con el mundo rural y con el mundo urbano. Paso a paso, cada vez que entra en un escenario o habla de una nueva situación, *Dante busca* el símil con la tierra, lo que da lugar a una especie de suavización del Infierno y del Purgatorio. Por ejemplo, que las almas huyan al ver que se acercan los diablos, como las ranas al percibir la presencia de una culebra, hace que el Infierno sea un lugar más familiar, menos extraño. Y en esto reside la poética del libro. Esa decisión política produce una estética acorde. Erich Auerbach la definió como *la traducción de lo alto en lo bajo*. Es una nueva literatura que nace con *la decisión política de Dante*. Y de hecho el libro se convirtió en algo más que un clásico: es la piedra basal de un idioma común, de una Italia unificada, que es *lo que Dante quería*. (Aulicino, citado en Zunini, 04/06/2015)

7.3.1.4 Sólo vos sos vos

En 2011, EUDEM (Editorial de la Universidad Nacional de Mar del Plata) publica, en su colección Leciart (Letras, Ciencias y Artes), *Sólo vos sos vos. Los Sonetos de Shakespeare en traducción rioplatense*,¹⁸ traducido y comentado por Miguel Montezanti. De modo previo a 2011, la colección había publicado un ensayo sobre Seamus Heaney (Montezanti, 2012) y posteriormente otras traducciones de obras de Shakespeare (*La violación de Lucrecia*, 2012, y *Venus y Adonis*, 2014). En la página de créditos se menciona un apoyo a la traducción: “Nota: Este trabajo ha sido posible merced a una estadía proporcionada por el INTERNATIONAL WRITERS AND TRANSLATORS’ CENTER OF RHODES”.

El traductor es mencionado en tapa y contratapa (“Traducción de Miguel Ángel Montezanti”), solapas de tapa y contratapa. En solapa de tapa se presenta su biografía (con pequeñas modificaciones en los distintos textos de la colección, referidas a publicaciones que se agregan con los años), con lo que se marca decididamente, mediante esta ubicación paratextual, una posición autoral, y se introducen algunos elementos discursivos tendientes a reforzar esta posición: “Sus intereses por la investigación y por la docencia confluyen en varios volúmenes de los cuales *es autor o co-autor*”, “Es demás [sic] *autor de una traducción* de los Sonetos de Shakespeare (1987, 2003), premiada por el Fondo Nacional de las Artes”, “*Huecuvú Mapu y otros cuentos*, primer premio internacional de Editorial Hespérides (2003) y los poemarios *Maleficios de espejo* (2007), *Hablar las losas* (2010) y *El verbo de tus ojos* (2013) testimonian su *vocación como escritor*”. Se distinguen entre estas referencias autorales la poco habitual indicación de “autor” como asociada a una traducción (“es autor de una traducción de...”) y la inscripción de la autoría “original” como tarea de “escritor” y de carácter *vocacional* (que parece tener aquí una valoración equivalente o mayor que los roles anteriores, como académico y traductor). Asimismo, la mención en solapa de otros trabajos de Montezanti lo presenta como “autor”: el listado de sus traducciones y textos propios publicados en la editorial se introducen con la leyenda “Del mismo autor”.

La contratapa presenta el siguiente texto:

Los sonetos de Shakespeare, que vieron la luz hace algo más de cuatrocientos años, siguen provocando interés de variado tipo. Por el lado crítico, está la infaltable veta biográfica, que se aventura a averiguar algo más sobre la identidad sexual de Shakespeare, o lo somete a hipótesis psicoanalíticas, o descubre personas reales detrás de sus enigmáticas referencias. Está también la veta filológica, que busca en los insondables sentidos polivalentes de sus palabras y construcciones. Hay interpretaciones sociológicas, morales y hasta teológicas. Siguen las indagaciones de intertextualidad, fuentes, influencias, tradiciones y epigonías.

¹⁸ Impreso en los talleres del Departamento de Servicios Gráficos de la UNMdP, 300 ejemplares. Se reimprime en 2014 y en 2019.

Por el lado del lector no especializado, perdura el interés de pasearse por estos poemitas de amor, celos, resignaciones, dicerios, invectivas, meditación sobre el paso del tiempo y celebración de la belleza.

Están además los traductores, quienes vienen ofreciendo sus versiones rimadas, ritmadas o prosaicas, glosadas, anotadas, autocríticas, bilingües o monolingües, ilustradas o limitadas austeramente al texto, parciales o totales, antológicas o de única mano.

Esta traducción es un *experimento*: Miguel Montezanti, quien ya ofreciera una traducción en verso de los Sonetos, se propone ahora una versión dentro de la lengua coloquial de los argentinos. Un Shakespeare rioplatense despertará nuevas sensaciones de lectura del clásico: *Sólo vos sos vos* interpelará nuestra identidad lingüística como *participes de la poesía*.

Así, los *Sonetos* se muestran como parte de un canon visitado y revisitado por lxs hermeneutas de distintas disciplinas, lxs lectorxs y lxs traductorxs, para luego introducir la traducción en su aporte original: se presenta como un *experimento*, cuyo valor diferencial se relaciona exclusivamente con el uso diatópico. Esta impronta es coherente en todo el volumen: la utilización del voseo en tres de las cuatro palabras del título, un juego de palabras que incluso encuentra lugar para repetir el pronombre (*Sólo vos sos vos*) y lograr que todo el título se module en torno a la *o* (la única vocal de un pronombre considerado “chocante” para la literatura o la lírica), la mención a la variedad en el subtítulo (“Los Sonetos de Shakespeare en traducción *rioplatense*”) y la argumentación y valoración positiva (en términos de “experimento”, es decir, de aporte creativo) de la decisión en las “Palabras preliminares” y la contratapa.

El abordaje de este tema en el texto introductorio merece un análisis detallado. Allí el traductor dedica 18 páginas a argumentar (en lo concreto, culmina con una “Conclusión”) exclusivamente en torno a la opción por la variedad diatópica. Las razones para traducir al rioplatense se encuentran especialmente en los elementos coloquiales del texto fuente, en sus sesgos humorísticos y en la presencia del tono paródico, con una fuerte asociación entre la variedad diatópica y el registro coloquial. La representación de base que aparece es la de que la literatura pertenece al habla culta, lo cual es coherente con el hecho de que todo el procedimiento argumentativo –en su conjunto y en cada uno de sus momentos– trabaja con esta asociación, dando sustento a la hipótesis de que el uso de la variedad estaría vedado de modo absoluto para unx autorx y una obra híper canónicos, por lo que el desvío de esta regla requiere fundamentarse con ahínco. De este modo, así como es este uno de los textos que más llanamente opta, dentro de nuestras traducciones de clásicos, por la variedad argentina, también es el que más argumenta, tanto a nivel textual en las palabras preliminares como en la disposición paratextual, para explicar la elección (al contrario de los contemporáneos, donde muchos no lo hacen, aunque sí aparece como valor agregado en epitextos).

En otras traducciones realizadas en el mismo marco editorial, Montezanti no explica con detenimiento su traducción, y, de algún modo, sigue argumentando sobre la traducción rioplatense de los *Sonetos*. *Venus y Adonis*, por ejemplo, cuenta con una introducción de 33 páginas, dentro de la cual se ofrece solo una –la última– dedicada a la traducción. Allí trabaja con el tópico de la valoración: “Pero es muy claro que no el traductor [sic] quien ha de hablar de virtudes en su traducción y lo que afirmo se aplica a *este* poema y no a *todos* los poemas. Dicho de otra manera, mi juicio es particular y no universal” (p. 39). Asimismo, el “Estudio preliminar” de *La violación de Lucrecia* cuenta con 35 páginas, de las cuales solo cuatro tratan sobre la traducción. Allí se explicita que no utiliza el rioplatense (fundamentando a partir de la cuestión de la parodia en los sonetos).

He realizado una traducción experimental de los *Sonetos* al castellano rioplatense. La presente traducción puede interpretarse como un alejamiento desde aquel camino y en consecuencia, un *reincidir* sobre mi primera traducción de los *Sonetos*. Puedo aducir que la *traducción debe* ser entendida como proceso: si los matices humorísticos de los *Sonetos* pudieron inducir a un *tratamiento paródico* –me refiero a mi segunda traducción–, la ausencia absoluta de tales matices en *Lucrecia* no lo *autorizan*, al menos en este estadio de la recepción del texto de Shakespeare. Los *Sonetos* tienen mucho de *comedia*. *Lucrecia* es pura *tragedia*. (pp. 40-41)

Refuerza aquí lo dicho poco tiempo antes en la introducción de *Sólo vos sos vos* (la asociación del rioplatense con la parodia y con el experimento, como proceso y no como texto “definitivo” o “fijable”), pero de un modo aún más sintético y nítido: el rioplatense es una excepción, no un uso válido para traducir literatura “seria” o tragedia, con lo cual se comprueba una vez más la concepción diglósica del fenómeno.

Son varios los elementos de interés en la introducción a *Sólo vos sos vos*. En primer lugar, se observa un trabajo en torno a lo experimental, en particular un sopesamiento en términos de libertades o restricciones (en definitiva, el “se puede-no se puede” de la traducción) que habilitan ese experimento: “Es éste un trabajo *experimental*. Me propongo describir las *perspectivas y limitaciones* de una traducción de los *Sonetos* de Shakespeare a una variedad del español, que *denominaré* coloquial rioplatense. [7]”. Respecto de este sopesamiento, se configuran campos semánticos claramente delimitados y polarizados, más allá de hacia dónde orienten la argumentación (a favor del rioplatense, concesiones o justificaciones) o a qué elementos se refiera (el voseo o el tuteo, el léxico, una variedad u otra, una decisión estética, un procedimiento retórico): “imputable” (p. 9), “se impone” (p. 10), “imposición” (p. 10), “servicial” (p. 11), “límites” (p. 18), por un lado; “consentir” (p. 9), “libertades” (p. 8, 9),

“irreverente” (p. 11), “me permito” (p. 13), “licencias” (p. 13), “me inclino irremediablemente” (p. 13), por otro.

En segundo lugar, la asociación en términos de representaciones, entre el registro coloquial y la variedad rioplatense –que constituyen dos tipos de variación diferente (diafásica y diatópica)– llega en el caso de las “Palabras preliminares” de *Sólo vos sos vos* a componerse en una sola denominación, “coloquial rioplatense”, como antes en *Banquete* se decía “registro rioplatense”. Como en otras ocasiones ya relevadas en esta investigación, donde se observó una oscilación entre definición e indefinición en el afán por caracterizar el español de la Argentina o el español rioplatense en contextos ligados a la traducción, el autor intenta delimitar la variedad elegida para traducir sin ofrecer precisiones (“una variedad del español, que *denominaré* coloquial rioplatense”, p. 7; “la variedad rioplatense; que en este caso *interpretaré* más reducidamente como ‘coloquial’”, p. 8). Estas breves menciones, a su vez, se apoyan en algunas referencias bibliográficas como autoridad, pero escasas y de corte ensayístico (Borges, Sarmiento, Luis Barcia, Ana Sebastián) antes que dialectológico y reducidas a las notas al final. Así, por ejemplo, en la nota 1 (p. 25), sostiene: “Ana Sebastián propone ‘porteño’ o ‘lengua metropolitana’ o ‘argentino metropolitano’ (pp. 153-155). Soy consciente de que *definir* una variedad lingüística es una tarea *signada por la subjetividad*. Las fronteras entre variedades lingüísticas son huidizas”. Si bien hay una referencia relativamente actualizada a la dificultad de una delimitación diatópica estricta, la afirmación desoye la abundante y cada vez mayor descripción de la diversidad de características lingüísticas regionales del país disponibles en las últimas décadas y extrapola al campo disciplinar los rasgos de su propia tarea de definición (“signada por la subjetividad”).

Un tercer elemento a interpelar como rasgo general de esta introducción es la asociación entre norma culta y español peninsular, que se presenta, a la vez, entrelazada con la asociación de esa norma-variedad con la distinción entre original y traducción.

Que las traducciones rioplatenses de los *Sonetos* hayan seguido la *norma literaria peninsular* tiene que ver con dos conceptos. [...] el *prestigio de la norma académica* en la lengua escrita [...] [y la] *Bardolatría*. (pp. 8-9)

Aquí Montezanti asocia la norma culta con la prescripción de la RAE (sin contemplar la existencia de distintas normas cultas regionales) y la tradición escolar y literaria de censura de los rasgos argentinos del siglo XX, que la literatura “original” habría burlado abundantemente (“Verdad es que la literatura ‘original’, por llamarla de ese modo, ya se ha tomado muchas *libertades* por su cuenta” [p. 9]), pero que a la literatura traducida no le está permitido discutir:

Pero la traducción, es decir, la literatura “no original”, acude mayoritariamente, en el caso de los clásicos, a las formas literarias *consagradas*; y aun cuando acuda a formas *marginales*, es *más bien cautelosa* a la hora de *incurrir* en formas sub-estándares. Esto es *imputable* a un *probable prurito* del traductor, quien *temería* que ellas fueran adjudicadas a su *impericia* más bien que a un intento de reproducir formas análogas pertenecientes a la lengua de origen. (p. 9)

En este fragmento, Montezanti de algún modo explicita aquello que Toury (1999 [1978/1995]) señalaba como principal factor de reproducción de las normas de traducción, la expectativa de sanción y, para lo que es la hipótesis principal de este capítulo, pone de manifiesto la extensión de la censura sobre el uso de la variedad para textos y figuras autorales más canonizados. La referencia a la bardolatría va de la mano de esta concepción: para Montezanti, el apego a la norma culta tuteante se relaciona con el fenómeno de lectura sacralizante de los textos de Shakespeare y “una actitud hiper-reverente *avant-la-lettre*, que inhibe y entorpece la vital percepción de su humor, de su tono, de sus dobles y triples sentidos y [...] del enjuiciamiento poético de praxis poéticas ajenas y propias” (p. 10). Esta mala lectura impediría el distanciamiento del texto necesario para entender los procedimientos paródicos, que, por lo demás, son precisamente los que habilitan el uso del rioplatense: “El concepto de parodia y autoparodia aplicado a los *Sonetos* ofrece el sustento más sólido para el experimento de traducción que propongo” (p. 10). Al plantearse como propuesta individual y experimental absolutamente original no contempla la traducción voseante como con derecho propio y aparece la razón “parodia” en el texto fuente como elemento que habilita el experimento, el salirse de la norma. En los textos en que no sucede así, sigue la norma, como en sus traducciones posteriores (que son tuteantes) y su obra traducida en su conjunto, cuyos prólogos no se dedican a justificar la elección del tuteo. Lo importante aquí para nosotrxs es que queda naturalizada la asociación entre el voseo y la parodia. De este modo, refuerza la diglosia entre literatura traducida y “original”, que debilita el estatuto de lengua literaria para la rioplatense.

Luego de estas aclaraciones, el traductor analiza punto por punto los distintos aspectos sobre los que se tomaron decisiones concretas. La voluntad de detalle en la caracterización contrasta con la utilización de valoraciones generales e imprecisas. Nuevamente se produce una oscilación entre campos semánticos, esta vez entre la decisión (“[una variedad que] denominaré”, p. 7, “la traducción que propongo”, p. 10, “he elegido”, p. 10, “elegir”, p. 12, “me permito”, p. 13, “he acogido”, p. 13) y la imprecisión (“podría denominarse”, p. 7, “cierto efecto”, p. 11, “el efecto ‘antipoético’”, p. 11, “la sensación de coloquialismo *se crea*”, p. 12, “un esquema de rimas semejante”, p. 13, “un efecto contrastante”, p. 13). Esta oscilación tiene un correlato en la modalización (entre

apreciativa y obligativa) y la expresión de la subjetividad (entre la primera persona y la impersonalidad: “he elegido”, p. 10; “es deliberadamente elegida”, p. 13). Para el caso de la posición de decidor, se utilizan la primera persona y la humildad, mientras que, paradójicamente, para la segunda posición, más dubitativa, se utilizan la impersonalidad, el condicional, apoyados en el discurso de autoridad académica. Esta tensión se intensifica en momentos en que se define la cuestión de la variedad.

En la traducción que *he realizado he elegido* este aspecto como hilo conductor; a saber, el distanciamiento del poeta, que observa críticamente sus modos de decir y traza, de esta manera, complejas relaciones entre la tradición en la que se inscribe y el modo como la cultiva. (Spiller 174, Kerrigan 359) Por eso *se impone la necesidad de algunas* explicaciones respecto de esta traducción coloquial-rioplatense. (p. 10)

En conjunto, el detalle en el razonamiento construye un *ethos* de autoridad literato y académico, que apela a las referencias bibliográficas, el registro culto, la presteza metafórica, el análisis retórico y la abundancia de cuantificadores indefinidos.

La acentuación aguda y la norma regional han suministrado *algunos* monosílabos cuyo resultado estilístico se demuestra a la hora de cotejarlos con la abundancia de monosílabos en inglés. A modo de ejemplo, en el s. 84, v. 2, “vos sos vos” (“*you alone, are you*”) reúne *cierto* efecto *staccatto* con aliteración vocálica y consonántica inexistentes en mi traducción anterior, “tú eres tú”. En la nueva solución los finales oxítonos juegan con vocalismos cambiantes pero conservando la consonante final “-s” (o “-z”). (p. 11)

A nivel temático, se abordan sucesivamente el uso del voseo verbal y el consiguiente traslado (respecto de la traducción de poesía) de la acentuación (hacia los versos terminados en sílaba aguda), el “efecto antipoético” (p. 11), la puntuación, las decisiones estéticas y sintácticas –el patrón métrico, el rimado, las “licencias fónicas”–, el choque de estilos o registros, la decisión de no utilizar léxico lunfardo, gauchesco o rural, algunas características fónicas, juegos de palabras, voces coloquiales rioplatenses.

La “Conclusión”, breve, resume aquellos puntos en los que su autor prevé una posible sanción (“Es muy difícil que una traducción no sea considerada un híbrido hasta cierto punto”, p. 23) y anticipa una autoevaluación (“Los resultados muestran una *mayor felicidad* en la traducción del ciclo de la llamada “*Dark Lady*” (127-152) que en el del llamado ‘*Fair Youth*’ (1-126)”, p. 24; “un respetable número de piezas han podido ser vertidas en esta modalidad con *resultado satisfactorio*”, p. 24).

Así, el aparato paratextual de esta traducción sostiene firmemente una decisión que se anticipa fuera de la norma, justifica en detalle y adelanta una evaluación, todo ello desde la posición habitual asignada a los discursos de la traducción, entre evaluativos y justificatorios, es decir, defensivos ante la sanción. Ese mismo lugar es el que se puede observar en la recepción de este volumen, que adopta dos posiciones –ambas

prescriptivas– bien anticipadas por sus paratextos, que, como ya hemos relevado en otras discursividades, apuntan a discernir si la decisión del traductor fue correcta o incorrecta, acertada o no acertada. Por un lado, una posición laudatoria del mérito de la traducción rioplatense, como se puede observar en Ferrero y Telaina (2012), artículo que adopta acríticamente el punto de vista propuesto por Montezanti.

Es *evidente* que, por medio de la parodia y del descaro del voseo, Montezanti busca presentar un Shakespeare nuevo, que se baja del pedestal y va al encuentro de los lectores con una sonrisa pícaro en los labios. El traductor pretende ofrecer una nueva mirada, más cómplice y menos reverencial, hacia el gran poeta de Stratford, y lo hace mediante la voz popular, la que los rioplatenses usan en su cotidianeidad. (p. 1202)

Por otro lado, aparece una posición que desaprueba la irreverencia de la gestualidad anticanónica, como la que puede leerse en Wolfson (2012), quien intenta equilibrar, en su reseña del volumen, el respeto por la autoridad de Montezanti y el franco sinsabor que expresa ante la lectura del texto, aunque sin poder evadir en ningún momento del texto la subjetividad, al punto de reconocerlo explícitamente (“Pero *no quiero* elevar esta impresión subjetiva de un lector a evaluación crítica. [...] Lo indiscutible es, como dije, la solvencia *casi mágica* con que Montezanti logra en esta obra *revelarnos* las *maravillosas* posibilidades de la traducción literaria”, p. 208).

Mis sentimientos básicos al leer estos versos fueron dos: admiración y desconcierto. Admiración ante la *infinidad* de recursos lingüísticos con los cuales Montezanti logra obtener, para los 154 sonetos endecasílabos rimados (con rima perfecta e imperfecta, *pero* siempre consonante). Esta *proeza* merece, como la del libro anterior, *el más cálido* aplauso y un *estudio detenido* de los procedimientos a los que recurrió, muchos de los cuales son explicados por él en sus *densas y jugosas* “Palabras preliminares”. [...] Otra cosa es que compartamos el *placer* por el resultado.

Antes mencioné mi desconcierto; debo agregar ahora [...], en mi caso se le adjuntó un *cierto rechazo*. En esta versión acriollada, con voseo y una multitud de frases hechas propias de nuestra lengua coloquial, *no me sentí* en ningún momento *acompañado* por Shakespeare. Más o menos lo mismo que *me sucede* cuando escucho una versión de la Novena de Beethoven en ritmo de tango o de jazz, aunque dé lugar a una creación *espléndida*, con valores propios. (p. 208)

En ambos textos, es de señalar la recurrencia del uso de expresiones valorativas y subjetivas, donde, como hemos señalado, el metro patrón es la sensibilidad propia. La cuestión del rioplatense en la traducción de clásicos es, así, recibida como excepcionalidad y se habilita la valoración desde sentimientos polarizados de aceptación o rechazo. Solo la figura del traductor forjada por Montezanti, elevada a la de autor y estudioso, valida la irreverencia del gesto, pero no evita la sanción anticipada por él mismo y expresada por su colega. Veremos en el próximo apartado cómo, igual que en este caso, la valoración de “proeza” colabora en la buena digestión del mal trago.

7.3.1.5 Ulises

Cualquier cosa que a vos te encarguen y te den un anticipo, te pone en una situación de esclavitud.

Marcelo Zabaloy¹⁹

En abril de 2015, El Cuenco de Plata publica en su colección Extraterritorial la traducción de Marcelo Zabaloy del *Ulises*, de James Joyce. Por distintos motivos, la publicación se convierte en acontecimiento editorial. En primer lugar, porque las traducciones de este texto, excepcionales, son consideradas *a priori* tareas titánicas. Hasta 2015 solo existían tres al español, una argentina (de José Salas Subirat, en Santiago Arcos, 1945) y dos españolas (José María Valverde, Lumen, 1976; María Luisa Venegas y Francisco García Tortosa, Cátedra, 1999). Apenas dos años después, en 2017, el argentino Rolando Costa Picazo suma otra (Edhasa), aumentando el número a cinco. En segundo lugar, porque el autor de la traducción era desconocido para el campo literario argentino, su texto no provenía de un encargo y aparece imprevistamente en la escena literaria y editorial. El suceso resulta especialmente atractivo porque de alguna forma queda asimilado con lo ocurrido con la clásica traducción argentina anterior, de Salas Subirat, también considerado un valiente extranjero del campo literario. Asimismo, si bien en el momento de la publicación el acontecimiento queda opacado por la muerte (el 2 de julio) del editor, Edgardo Russo, al año siguiente vuelve a llamar la atención por la salida –nuevamente imprevista– del *Finnegans Wake* [FW], en la misma editorial. No solo lo que se consideraba proeza imposible no fue anticipada por el campo literario argentino sino que un año después se vio duplicada por la publicación de una traducción aún más inverosímil y excepcional (por sus características estilísticas –históricamente consideradas intraducibles por la crítica–, pero también porque se trata de la primera traducción completa al español). Por último, esta –ya doble– irrupción también constituye un acontecimiento porque genera un debate sobre el uso en la traducción de formas del español consideradas argentinas.

Daremos cuenta sintética de los textos producidos ante este acontecimiento, ante el volumen y la riqueza de los materiales, inabordables en detalle en un solo apartado. Reproducimos fragmentos significativos de ellos, en los que se basa el siguiente análisis, en Anexos (7.3.1.5). Entre las primeras reacciones de la prensa cultural contemporáneas a la publicación, predominan claramente dos elementos, cruzados por la sorpresa: la hazaña y la “argentinidad” de la traducción. Con los meses –y la publicación del FW y la de la biografía de Lucas Petersen sobre Salas Subirat en 2016– llegaría la construcción

¹⁹ En S./a. (01/07/2016).

de la singularidad simétrica entre los dos traductores argentinos de Joyce, como *outsiders* del campo literario argentino y como especie de héroes épicos.

Silvia Hopenhayn (15/05/2015) incluye la traducción en un movimiento de renovación argentina de los clásicos, factible gracias a la madurez del campo editorial independiente, como contrapuesto al sector concentrado. Las ideas de actualización y de localización lingüísticas constituyen un gesto de resistencia frente a la dominación extranjera (lingüística, simbólica, comercial). El uso de la variedad dialectal aparece en su asociación con lo propio (*nuestra lengua*), lo local (*nuestro país*), el espacio donde refugiarse a vivir.

Se pueden leer, con mayor *frescura* y *cercanía*, algunos clásicos que reaparecen *alegremente* en *traducciones locales*; la *alegría* es doble: son traducciones *nuevas* y *nuestras*.

Sin caer en *festejos nacionalistas*, pero tampoco privándome de la sorpresa, ¿no es fantástico que Dostoievski, Dante Alighieri y James Joyce, aparezcan en *nuestra lengua*, o sea, en *traducción argentina*, y -contrariamente a la *concentración empresarial*- publicados en editoriales *independientes* y *de nuestro país* (Eterna Cadencia, Edhasa y El Cuenco de Plata)? Mayor es el asombro frente a la coincidencia temporal de las publicaciones: *La Divina Comedia* y el *Ulises* aparecieron juntos en el mes de abril. O sea, ¡recién! *Pintura fresca* de casas históricas. Ambos libros son lugares *para vivir* un buen rato...

Otros críticxs, en el mismo período, celebran en el mismo tono la pertenencia del texto traducido a la cultura argentina y el enriquecimiento que supone, junto con la apreciación de la tarea como épica (Lucas Iranzi, 23/04/2015: “en un *cálido argot* rioplatense *tan callejero* como en el *original se pretendió*”; Pedro Rey, 30/04/2015: “El *enfoque verbal* de Zabaloy, que un *lector argentino* agradece de manera intuitiva, permite un *acceso inmediato* al *formidable* laberinto de *múltiples* entradas [...]”; Pablo Ingberg, 14/05/2015: “Hoy estamos de fiesta y le erigimos un altar en la catedral”). La prudencia es unánime en este momento inicial, no se profundiza en el análisis ni en la valoración, al tiempo que el tópico de la variedad de lengua, mayormente señalado de modo positivo, no deja de ser mencionado, aunque no extensamente desplegado. Se sorteaba la necesidad –implícita– de dar veredicto sobre la calidad de la traducción para calar en el puerto seguro: celebrar la proeza y respetar los esfuerzos del traductor. Se acude, una vez más, como recurso argumentativo, a la abundancia de cuantificadores y metáforas sensoriales. En el caso de Ingberg (29/06/2015), se argumenta también a favor de la decisión de utilizar elementos léxicos de la variedad rioplatense por la presencia de “irlandesismos”, algo que habíamos visto aparecer en las entrevistas de los Capítulos 4 y 5 (una apertura a la posibilidad de utilizar variedades locales en la traducción cuando el texto fuente contiene localismos marcados) y se aboga por que la

crítica no ahonde en este aspecto, que no haría a la *valoración* estética de la obra y que opacaría el análisis de sus virtudes.

Así, son mayoritarias las opiniones que señalan lo *respetable* de la labor de Zabaloy, entre ellas, la de Julio Anselmi (8/05/2015), que la califica de *excelente* (“respetables” son las anteriores): “con anotaciones puntuales, *certeras y concisas, que no interrumpen* el proceso de la lectura”. En *La Capital* (S./a., 25/06/2015), se publica el 25 de junio una entrevista a Eduardo Lago, estudioso de Joyce especialmente invitado a las jornadas organizadas por el Club de Traductores Literarios en conmemoración por los 70 años de la traducción de Salas Subirat (6 y 7 de julio de 2015) y en las que se haría la presentación de la traducción de Zabaloy. Se concentran en ese texto representaciones ya transitadas, algunas dicotómicas: las variedades del español frente a la unidad de la lengua y a lo “universal”, la *imaginación creadora* frente al *dominio técnico*, el dilema expresado en modalidad obligativa (“Qué se *ha de hacer*”, “*debiera ser*”), la invisibilidad como virtud (“asombrosa capacidad”). El especialista español, que enuncia una negativa a emitir un veredicto, no renuncia sin embargo al imperio de hacerlo, manteniendo la posición privilegiada de juez que su autoridad le permite, sino que solo lo demora. Pero de la calificación positiva de una de las oposiciones presentadas se deduce la habitual preferencia por el borramiento de las diferencias diatópicas (“y está verdaderamente alcance de un individuo [o dos]” frente a “trabajo en equipo [que supere] las variantes regionales”) y la asunción del punto de vista de la política lingüística panhispánica (“El castellano es el *idioma común* de 22 naciones”). Un tiempo después se revelará cómo este reparo obedecía a que Lago era parte interesada en la disputa por la legitimidad para traducir a Joyce, pues proyectaba una nueva traducción colectiva en el marco del Instituto Caro y Cuervo (Lago, 31/12/2015). El problema central en los comentarios sobre las traducciones de Zabaloy sigue siendo, un año después, la variedad de lengua. El principal argumento de Lago para una traducción “panhispánica” (pero conducida por un español) es el funcionamiento diglósico atribuido a las variedades “neutra” (para las traducciones) y regionales (para los “originales”). Aquí ya Lago ha emitido un veredicto (y se atreve a emitir comentarios peyorativos sobre el traductor): la traducción *es buena, pero* solo es válida “para una pequeña provincia del idioma” y *no debe ser realizada* por una sola persona, sino por un *equipo de jóvenes*. De algún modo, la tarea de Zabaloy se percibe como irreverencia y debe ser rectificada. La magnitud y la severidad del trabajo no alcanzan para justificar la coexistencia de distintas versiones y se busca una *mejor*. La legitimidad para el proyecto se obtiene –“no hace falta decirlo”– del sentimiento de gozo que habría movilizó a Joyce un siglo atrás.

En este orden de cosas, un tópico repetido en los comentarios, al hablar de la cuestión diatópica, es el de la batalla, para tratar la relación entre España y Argentina. Estos textos abordan el conflicto lingüístico desde dentro. En el caso de “Fuego irlandés”, del uruguayo Ramiro Sanchiz (29/05/2015), se habla de la escritura de *Ulysses* en tiempos de guerra y su potencia política, lo cual explica el tono del título y el hecho de que la disquisición que copiamos a continuación pueda ser leída como una batalla ganada para el bando argentino, en una asimilación entre la posición de resistencia política de Irlanda y la de Argentina. Osvaldo Aguirre (27/06/2015), en *Perfil*, preanuncia futuros debates, en el eje de la legitimidad de volver local una obra que se valora como universal, también en términos de disputa con las traducciones españolas. En un sentido más explícitamente bélico (en términos de duelo deportivo: “en dos años daremos vuelta el marcador: se viene el 3 a 2”), también a favor de la traducción de Zabaloy, Carlos Gamero, especialista argentino en *Ulises*,²⁰ escribe una nota en el suplemento *Ideas*, de *La Nación* (05/07/2015), en ocasión de las Jornadas Joyce, donde reúne una serie de argumentos favorables a la nueva traducción (“una edición *cuidada y confiable*”) en comparación con las dos españolas, acusadas de “prepotencia lingüística”.

Se observa, en el conjunto de los comentarios, positivos, un refuerzo de la figura y el trabajo de Zabaloy, anticipatorio de los eventuales “peros” que acechan a una práctica y unas decisiones usualmente rechazadas. Aquí resalta el vuelco, intensificador, desde la metáfora de la proeza y la hazaña hacia la de la épica y la epopeya, que cambian el foco, desde el individual (autoral) hacia el combate con un oponente más poderoso. Hay en todos cuidado de no atacar el trabajo de Zabaloy, para no ejercer la sanción, dada la enorme tarea realizada por el traductor y lo aprendido tras los debates sobre la traducción de Salas Subirat, pero sin embargo les es difícil dejar de contraargumentar mediante valoraciones personales, comparaciones y metáforas. Vemos allí una incomodidad desde el discurso dominante para decodificar, o recodificar, el fenómeno. Los textos producidos sobre esta versión del Ulises son todas críticas en la prensa cultural y ninguno de ellos aborda el texto, siquiera un fragmento, para estudiarlo o describir la traducción a partir de la observación. Los comentarios se refieren todos al acontecimiento literario y se colocan en posición de evaluación (a favor, en contra o precavida) de la pertinencia o no, de la felicidad o no, de su publicación. La ponderación de la epopeya y la cuestión de la lengua son los lugares posibles del debate, que evade el trabajo analítico y se presenta como obviedad (lo contrario, por lo demás, a la complejidad del texto, sus traducciones y sus contextos): *Ulises*, la *Odisea*, el *Ulises*, sus

²⁰ Véase Gamero (2015 [2008]).

traducciones y sus (hasta entonces) dos traductores argentinos (tan Blooms), puestos en la misma línea semántica del hombre común que vive una epopeya.

Otro aspecto a relevar en la pluralidad de impresiones emitidas por el carácter de evento literario excepcional es el anclaje de estas apreciaciones en una memoria discursiva sobre el “traducir el *Ulises*” y “el caso Salas Subirat”. Se pueden ver allí reacciones que ya hemos relevado respecto de “lo español”, “lo argentino”, “lo universal”, “lo que debe unx traductorx”, etc., en sus distintas variaciones de rechazo, defensa identitaria, valoración negativa o laudatoria de las decisiones del traductor, posición autoral del traductor, condescendencia por no pertenecer al campo literario. La asociación de Zabaloy con Salas Subirat y la asociación mutua de sus traducciones, en términos de “proeza” (en definitiva, la predecible idea de “odisea”) no pueden deslindarse de la publicación, a mediados de 2016, de *El traductor del Ulises. Salas Subirat. La desconocida historia del argentino que tradujo la obra maestra de Joyce*, de Lucas Petersen (Sudamericana). Se presenta el 2 de septiembre de aquel año en el Centro Cultural Kirchner, con la participación de Luis Chitarroni, Carlos Gamarro y Jorge Fonderbrider, precisamente, tres de los protagonistas de las jornadas que se realizaron un año antes en homenaje a los setenta años de la publicación de la primera traducción del Ulises al español, de modo simultáneo a la salida de la traducción de Zabaloy. La contratapa del libro de Petersen contiene tres fragmentos, que despliegan lo sintetizado en el subtítulo (“La *desconocida* historia del *argentino* que tradujo la *obra maestra* de Joyce”):

Esta excelente biografía resuelve por fin un interrogante de décadas: cómo un *humilde* vendedor de seguros, autodidacta y escritor de libros de autoayuda, pudo traducir por primera vez al español la novela *más difícil de todos los tiempos* –*titánica* tarea ante la cual *el propio Borges* había retrocedido con *pavor*.
Carlos Gamarro

¿Quién es José Salas Subirat? A pesar de que su nombre figura entre los *mejores* traductores del siglo XX, su historia y su rostro eran *absolutamente* desconocidos hasta hoy.

Para *desconcierto* de todos, el hombre que en 1945 realizó la *proeza descomunal* de traducir la *obra maestra* de James Joyce no era ningún erudito, sino un hijo de inmigrantes que terminó la escuela primaria a los 23 años, se ganó la vida como agente de seguros y, con un *dominio limitado del inglés*, logró lo que no habían conseguido los *mejores intelectuales* de la época.

Esta fascinante investigación revela la excéntrica vida de Salas Subirat, al tiempo que reconstruye casi un siglo de la cultura argentina.

Un estudio sociológico fundamental se publica disimulado bajo la forma de la biografía del *desconocido* que tradujo Ulises, y que lo hizo en los intervalos de una abnegada y hasta brillante carrera de agente de seguros, con conocimientos del inglés *básicos* e indispensables (*inferiores*, sin duda, a los *necesarios*) para lectores que le reservarían gratitud obligatoria por haber llevado a cabo esa *hazaña*.

Los tres fragmentos presentes en el mismo espacio que es la contratapa repiten los idénticos elementos centrales –el desconocido (humilde), la proeza (hazaña, titánica tarea), lxs célebres que no se animaron (“el propio Borges”, “los mejores intelectuales de la época”)– y otros adyacentes –el desconcierto, la gratitud, la abnegación, la fascinación, la excentricidad, el inglés insuficiente–, que los refuerzan.

Alerta Willson, precisamente en un texto sobre Saer y Salas Subirat, sobre el hábito –cuando se habla de traducción– y sus consecuentes riesgos, de “razona[r] *ad hominem*” (2019: 181). Señala en particular la necesidad metodológica de no operar comparaciones distorsivas (como, por ejemplo, poner en pie de igualdad la página traducida por Borges con el libro traducido por Salas Subirat: focalizar en el formato libro –y no en una página– permite pensar en términos de campo editorial, “con sus tensiones estéticas e ideológicas” (p. 179), ya que “la consideración del campo editorial introduce en el análisis las tensiones que lo gobiernan” (p. 180). Propone, en cambio, citando a Berman (1995): ir en busca del traductor, “reconstruir su posición como sujeto ante la práctica de la traducción, su proyecto de traducción del texto concreto, su horizonte traductivo” (p. 181). “[L]a *posición traslativa* de un traductor es el compromiso entre la manera en que el traductor percibe, en tanto sujeto invadido por la pulsión traductora, la tarea de traducir, y la manera en que ha internalizado las ‘normas’ o discurso circundante sobre la traducción” (p. 181). Estas ideas, sobre las que va trabajando repetidamente Willson a lo largo de su producción, aparecen en especial en este trabajo sobre Salas Subirat, una figura sobre la que se han practicado intensamente la arbitrariedad, el juicio veloz. Sucede lo mismo con Zabaloy, a pesar de la medida.²¹ Willson señala, por ejemplo, una práctica no habitual en Salas Subirat, que lo coloca en otro lugar enunciativo.

Salas Subirat escribe un paratexto de traductor, un prólogo a su traducción de *Ulises*. En él, nos sorprende realmente: en lugar de redactar la típica *captatio benevolentiae*, escudándose en la intraducibilidad de la obra, en la enormidad del genio del autor [...], nuestro traductor-agente de seguros *explica* con largos ejemplos extraídos de su traducción, reproducidos en versión bilingüe en el prólogo, *sus criterios* para traducir los juegos de palabras mono y multilingües, los neologismos, las paronomasias, las

²¹ La moderación general sufre un sobresalto excepcional a partir de un artículo, firmado por Matías Serra Bradfort, en términos ofensivos sobre la tarea de Zabaloy en la traducción del *FW*. Lo excepcional de sus términos dentro de esta serie de comentarios sobre el trabajo de Zabaloy no deja de ser resultado de la facilidad –la legitimidad– con que se pueden hacer comentarios despectivos sobre la tarea de lxs traductorxs, aunque no se haya siquiera leído la traducción en cuestión. Decidimos no analizar ni reproducir estos dichos, dada la absoluta falta de seriedad con la que fueron enunciados. El intercambio que generaron puede leerse en el blog del Club de Traductores Literarios.

condensaciones, los metaplasmos y las repeticiones, sin usar en ningún caso este metalenguaje técnico. (2019: 182)

Zabaloy no redacta paratextos con estas características, pero adopta esta forma argumentativa cuando se le pregunta por sus traducciones, con un exclusivo interés estético en la resolución de equivalencias. En las entrevistas publicadas que se le han realizado, se puede observar cómo evade con breves respuestas simples y contundentes (siempre las mismas) las preguntas acerca de su posición en el campo literario y los debates en él generados por sus traducciones. Consultado en entrevista personal²² sobre sus decisiones diatópicas sobre los textos, Zabaloy se explaya, con precisión y profundidad, en los elementos sopesados ante cada decisión (estéticos, lingüísticos, de búsqueda documental, terminológica e investigación crítica), desplegando un método y una metarreflexión que, sin tecnicismos, no tienen nada que envidiar a los de lxs más sagaces y severxs traductorxs literarixs.²³

Los paratextos que en la edición de *El Cuenco de Plata* acompañan la novela se presentan, en cambio, como aparatos de apoyo a la lectura y no como de análisis estético o de *captatio benevolentiae*, aunque, al observar el conjunto de los paratextos (y epitextos), se revelan como aparato de sostén y legitimación de la tarea de Zabaloy. La tapa y la portada dedican espacio esencial a dejarlo en claro: “Traducción de Marcelo Zabaloy con la colaboración de Edgardo Russo”, en tapa; mención esta a la que se agregan tres en la portada (totalizando cuatro) “Notas de Marcelo Zabaloy y Eugenio Conchez”, “Participación en las *distintas etapas de lectura y revisión*: Teresa Arijón BUENOS AIRES / Anne Gatschet NUEVA YORK / Eugenio Conchez LA PAMPA” y “Edición al cuidado de Pablo Hernández”. No solo se deja constancia de la abundancia de profesionales acompañantes, sino también de la garantía de cuidado (“las distintas etapas de lectura y revisión”; “edición al cuidado de”). Esta posición atribuida al traductor en el volumen (el traductor rodeado de autoridades) es replicada en los epitextos, que, como se puede leer en Anexos (7.3.1.5), no deja de ser señalada repetidamente como una de las principales virtudes (y garantías) de la tarea realizada.

La redacción, entonces, de los paratextos atribuibles al traductor (y colaboradorxs) tienen como función de superficie el sostén para lxs lectorxs, pero implícitamente muestran (como legitimación) el trabajo de investigación, como parte de la muy documentada tarea de traducción y edición: “Estructura de la obra” (pp. 10-11),

²² Entrevista personal semidirigida, septiembre de 2016. Quiero aquí detenerme en un agradecimiento muy especial a la generosidad y la honestidad intelectual de Marcelo Zabaloy, con quien hicimos esta entrevista en un clima de respeto y alegría aún mayor al de las otras que tuve el placer de realizar.

²³ Se trata de una figura de traductorx para dedicar un profundo estudio particular.

“Notas de la traducción” (pp. 731-780), “Tabla comparativa de ediciones (pp. 781-819) y “Listado de personajes” (pp. 821-829). Las “Notas de traducción”, al final y en un volumen de cincuenta páginas, se formulan como reposición de elementos que atañen a la comprensión del texto (referencias culturales, aclaración de siglas, referencias de personajes históricos, intertextualidades, traducciones de palabras o expresiones en un idioma diferente al inglés, señalamientos estéticos). Citamos apenas unos pocos ejemplos ilustrativos:

Nota 13, sección [1. Telémaco]:

Sassenach: irlandés: sajón. (p. 731)

Nota 23, sección [3. Proteo]:

Lui, c’est moi: francés. Él soy yo. Se atribuye falsamente a Gustave Flaubert la frase: *Madame Bovary, c’est moi*; que parodiaría a su vez la de Luis XIV: *L’état c’est moi*: “El Estado, soy yo”. (p. 735)

Nota 103, sección [9. Escila y Caribdis]:

El otro tipo: posible referencia a George Roberts, el editor y librero de Dublín que se rehusó a publicar *Ulises*. (p. 755)

Otra característica de la posición de Zabaloy como traductor es la mención constante del *placer*, el *gusto*, la *pasión*, las *ganancias*, como motor de la escritura y la investigación traductivas. Willson señala este mismo aspecto de la discursividad de Salas Subirat, estableciendo una relación (a estudiar) entre “la manera pulsional de percibir la tarea traductora y las representaciones sociales de la práctica” (2019: 182) y cita el siguiente fragmento del prólogo de Salas Subirat, sobre las demoras en contar con una traducción en español del *Ulises*: “Una obra difícil de entender en inglés tenía forzosamente que desanimar a los traductores. Pero traducir es el modo más atento de leer y el deseo de leer atentamente es responsable de la presente versión” (p. 182). La analogía es casi perfecta (diremos que en virtud de la permanencia de las representaciones sociales sobre la práctica) con lo que dice Zabaloy, setenta años después, acerca de que tradujo para entender y disfrutar mejor de la lectura, y explicitando una posición traductiva distinta a la paradigmática entre los traductores literarios (que no se presenta como pulsional, sino como de subordinación a las obras consagradas) e incluso distinta de la que se le asigna (como especie de héroe épico). Interrogado sobre esta cita de Salas Subirat, responde: “Nada más cierto. Sin saber nada de Salas Subirat y sin tener la más mínima intención de traducir el *Ulises* y que alguien lo publicara *hice lo que él hizo*. Empecé a traducir para entenderlo mejor” (s./a., 02/09/2017).

Así como traduje *Ulises* para poder entenderlo de la misma forma empecé a leer y terminé traduciendo *Finnegans Wake*. Sobre las razones que tuve para *precipitarme* como un *zopenco* donde *los ángeles* temen entrar no tengo mucho para decir. Sólo que seguí un *impulso* y no me pude contener. No se culpe a nadie. (s./a., 01/07/2016)

Claro, usando la *razón* debería haber ido a una librería y comprar cualquiera de las tres versiones del *Ulises* en castellano y santas pascuas. ¿Para qué tomarse semejante trabajo? ¿Y no era como reinventar la rueda? A lo mejor. Pero si de esta manera *empezaba a comprender el libro* y esta comprensión me producía *un placer enorme*, por qué cuernos me iba a privar de un *placer* tan barato que apenas me demandaba leer y *escribir* y pensar, que es lo que más me gusta hacer. Y seguí para adelante. (s./a., 06/06/2015)

Resulta interesante, en los términos que plantea Willson, enfocar en la representación de que la tarea traductora aparece en la enunciación de unx traductorx como pulsión, cosa que tampoco es habitual, según hemos visto en las representaciones relevadas. Son, precisamente, dos personas consideradas ajenas al campo literario quienes centran la razón de ser de sus traducciones en la pulsión. No es un aspecto de la traducción habitualmente abordado desde el campo de la crítica o la academia, al tiempo que el derecho a la pulsión forma parte del decir –y el estudio– de lxs escritorxs. Sin embargo, la cuestión vocacional aparece como el principal soporte ideológico de las prácticas que lesionan las representaciones y las prácticas traductivas (Kalinowski, 2002). Hay una voluntad clara en Zabaloy de diferenciarse de lxs traductorxs y especialistas literarixs como colectivo.

–Hay algo que sobrevuela en todas las notas que leí sobre vos, que es el nivel de corporativismo de los traductores profesionales y de la literatura argentina vista como un ambiente cerrado o sesgado.

–Está bien que así sea. Los literatos y los académicos hacen lo suyo. Cuidan la quinta. No tengo ningún reproche. Son, para mí, mundos ignotos. Ellos me ignoran y yo me divierto ignorándolos. A mí no me da la talla para mito. Salas Subirat fue un héroe absoluto. Me avergüenza que me comparen con él. No tiene sentido. Más allá del honor que me hacen. (s./a., 02/09/2017)

En ambos se lee también una valoración positiva de su diferencia respecto de las personas dedicadas a la traducción literaria o “profesionales” (“tenía forzosamente que desanimar a los traductores”). En distintas entrevistas (y confirmado en entrevista personal), afirma que lo que lo distingue de otrxs traductorxs es su falta de expectativa de renta en dinero respecto de la tarea, pero también de capital simbólico. Su no pertenencia al campo literario es señalada por el propio campo, y por él mismo, como un agregado de valor. Así, por caso, una nota-entrevista dedicada a él (“Marcelo Zabaloy: *la audacia y la proeza* de traducir a Joyce”, s./a., 01/07/2016) se inicia por estas palabras:

No es escritor ni traductor profesional. *Ni siquiera* es profesor de literatura. Marcelo Zabaloy nació en Bahía Blanca, tiene 59 años y durante toda su vida trabajó en reparación de computadoras y en tendido de redes de datos. Desde siempre tuvo un hobby: leer. De

adolescente había leído sólo un cuento de James Joyce, de *Dublineses*, y siempre escuchaba hablar sobre las dificultades del *Ulises*. No se amedrentó. [...] “Con gran dificultad pero enorme *gusto*”, lo leyó una y otra vez. Cada párrafo le parecía extraordinario. Empezó a traducirlo *para leerlo mejor*. [...]

–No ser traductor profesional o especialista en Joyce, ¿modificó su manera de enfrentarse con el texto?

–En todo caso es fácil la excusa: hice lo que pude. *Cualquier cosa que a vos te encarguen y te den un anticipo, te pone en una situación de esclavitud*. Dorada, pero esclavitud al fin. Como a mí no me lo encargaron, tuve toda la libertad del mundo. [Luego, con Russo] [d]urante seis años trabajamos mi traducción línea por línea.

–¿Edgardo qué decía?

–Nos cagábamos de risa.

–¿Por?

–Porque *no tengo deformaciones profesionales*. *No tengo pose* de escritor ni de traductor. Si a mí *me gusta* una palabra, la pongo. Por todos lados, con el *debido respeto* al texto, *puse palabras que a mí me encantan*. Por ejemplo “yuta”, “biyuya”, “bolazo” o “percanta que me amuraste”. Cosas que son inconcebibles para un español madrileño. Edgardo me decía: “Nos van a matar, Marcelo”. Pero a un rufián del bajo fondo, ¿cómo vas a hacerlo hablar? ¿Como un señorito de Oxford? No. Hay otro pasaje donde están los apostadores del hipódromo y es todo diez líneas de gritos de levantadores de apuestas con sus doble a ganador, doble a contra sencillo, todo ese tipo de léxico, que es propio de Palermo. ¿A mí qué me importa cómo se dice en Dublín? Traduzco lo que se me ocurre siguiendo el orden y el sentido general de la expresión. Por eso puse las expresiones que pueden escucharse en el hipódromo de Palermo.

Aquí podemos observar la atención prestada a encontrar una equivalencia discursiva y estética, que iría a contracorriente del paradigma de traducción (“nos cagábamos de risa [...] porque no tengo deformaciones profesionales”), según un conjunto de representaciones desvalorizantes y repetidas sobre la tarea traductora, como esclava, encorsetada, restringida, sometida a las necesidades económicas (dinerarias y simbólicas), tanto en términos estéticos como lingüísticos. El trabajo de Zabaloy se distingue, en sus dichos, por la libertad respecto de esas prácticas dominantes y se expresa en particular respecto de la cuestión diatópica, que es la primera que despliega, a sabiendas de la resistencia que este aspecto genera en la recepción de sus traducciones. Se deduce de sus palabras que el hecho de no trabajar por encargo del mercado se encuentra en la raíz de las formas rioplatenses que utiliza en su traducción.

El texto, sin embargo, no utiliza su rasgo más saliente, el voseo. Consultado en entrevista personal sobre las decisiones en torno a las variedades de lengua en general, Zabaloy nos indica que las macrodecisiones fueron tomadas por él y que la mayoría fue confirmada con Russo, en el proceso de revisión (por Skype, sin video, a lo largo de tres años, Zabaloy leía y Russo, cuando quería intervenir, golpeaba la mesa “cuando algo no le sonaba” y se detenían a trabajar). Comenta en primer lugar que optó por el *tú* antes que por el *vos*, porque considera *natural* su uso en el país y en países limítrofes y no sería extranjero para lxs argentinxs.

Por ejemplo, no está el *che*, no está el *vos*, no está el argentinismo innecesario. Sí está el *tú*, porque el *tú* es como una interfase, el *tú* es tan comprensible acá, y tan habitual si vos te vas de Córdoba para arriba, en el Noroeste argentino, incluso en el Litoral, es normal [...] es natural, el *tú* es natural. Es natural en Montevideo, es natural en Chile y no es extranjero en Argentina. (min. 15.44).

No hay rastros, en sus formulaciones y reflexiones, de la asociación del tuteo con un registro culto o literario y lo expresado es coherente con las representaciones sobre el *tú* como pronombre sin matices regionales, natural o universal a todo hablante del español. Nos interesa aquí que la argumentación, aunque parte de una representación transitada por la norma prescriptiva, se orienta, en boca de Zabaloy, y en términos operativos, hacia la prevalencia del uso por sobre la prescripción. La posición respecto del léxico, que se utiliza sin remilgos dialectales (“[palabras como *pampa*, *alazán* o *pinto*, las usaba] sin ningún tipo de preconcepto”, min. 1.05.00), incluso parece ser irreverente respecto de la posición purista, cara al paradigma tradicional de traducción de clásicos.

Cuando el uso de la jerga o del slang o del irlandés, era absolutamente local, había dos formas de hacer eso. Si vos querés decir *la policía*, en inglés, y decís *the cops just arrived*, si querés ser pro español, ¿qué ponés? Si quisieras ser, digamos, quedar bien con el lector de Madrid, no sé, cómo será el vocablo para decir... pero si sos argentino, es *la cana*, o *los milicos*. Si querés ir más al bajo fondo, *la yuta*, y en algunos casos puse *la yuta* y nos reímos un montón con Edgardo porque pensando en las caras que iban a poner los analizadores, ¿no? [...] Un poco con el ojo puesto en la reacción, un poco provocadora, *pero no irrespetuosa* [énfasis]. Cuando hubo que poner cosas como *araca la cana*, lo puse, porque había un giro muy particular que decía [sigue elaboración extensa sobre un ejemplo de decisión] (min. 16.55)

Se observa aquí lo señalado más arriba sobre el breve espacio dedicado al campo literario y el mayor dedicado a la elaboración de un análisis estético que sostenga las decisiones de traducción. La relación con el campo literario se elabora a través de la risa, que se vuelve productiva, al sostener decisiones disruptivas desde lo burlesco, lo carnavalesco, y construye un *ethos* diferente al de obediencia o de autoridad, ambos solemnes, propios de la traducción de obras canónicas. Zabaloy elabora un *ethos* de decidor sobre sus textos, lleva un registro de sus decisiones (parte de sus notas fueron “traducidas” por Eugenio Conchez a las “notas de traducción” publicadas), diseña estrategias y criterios de traducción, investigación y argumentación, habla de *escribir* sobre su propia tarea (“yo escribo... como hablo”), relata escenas de trabajo severo, sostenido y disciplinado (pero movido por el placer), escenas de trabajo de revisión en equipo en un clima de respeto y rigor (“No hubo una sola palabra que Edgardo descartara por improcedente, siempre buscamos cosas mejores, pero nunca me dijo ‘no’. Sí cuando llegamos a Eumeo [relata extensa fundamentación de una decisión estética]”, min. 35.00) y, en lugar de seguir la norma prescriptiva de censurar la variedad de lengua,

muestra una actitud de orgullo lingüístico: “me da vergüenza ajena” (cuando unx hablante argentinx neutraliza su habla al conversar con unx hablante españolx), “en las partes chanchas usé las palabras chanchas que usamos acá, qué gano con hacerme *el señorito español o el chulo*”, “al que no le gusta, que no la lea”.

El tema de la modalidad de trabajo, como guiado por la resolución estética, también ha aparecido en entrevistas publicadas:

—*¿Encontraste un método para trabajar? ¡En una nota decías que le dedicabas diez horas por día de lunes a lunes!*

—Es cierto. Encontrar el método quiere decir *encontrarle el gusto a la cosa*. Ver que es posible. Que hay un modo *de escribir una frase complicada en otro idioma y escribirla en castellano sin quitarle la complicación original. Y que quede linda*. Que sea agradable de oír. Y entonces cuando leía en voz alta lo escrito y me gustaba había encontrado el método. (s./a., 02/09/2017)

La asimilación con el “sonar”, que en este y otrxs traductorxs aparece en los momentos de utilización del rioplatense, es coherente con la asimilación de las variedades con el habla popular, lo propio, lo bajo (los fragmentos que menciona Zabaloy como representativos de su escritura argentina son aquel en el que aparece vocabulario del hipódromo y el de “los borrachines”).

—Cuál fue tu criterio para incorporar modismos argentinos en *Ulises*?

—Proceder *como procede el español cuando traduce y no se fija* en los modismos que en Argentina, en México, en Chile o en Uruguay nos parecen extraños o desconocidos. El castellano rioplatense tiene, como todos los países latinoamericanos, recursos *deliciosos* para *enriquecer* la lengua. El argot porteño de Buenos Aires, el lunfardo, tiene voces adecuadas casi para todo. *Joyce no se preocupó* en absoluto por aclarar los modismos dublineses. Asumo que *le hubiera encantado* verlos reinterpretados y a veces hasta *sonando parecido*. (s./a., 06/06/2015)

Aquí la representación es que “lxs traductorxs españolxs”²⁴ no realizan estrategias de evitación de la variedad y coincide con lo que relevamos como prácticas dominantes en los textos traducidos del Capítulo 5. También aparecen nuevamente el deseo del autor como argumento concluyente y la utilización de metáforas sensoriales (*delicioso, sonando*). Lo significativo es que, en este caso, a diferencia de otros que hemos relevado, las representaciones sostienen una posición de seguridad lingüística y de escritura autoral.

En comunicación personal por correo electrónico,²⁵ Zabaloy nos señala un lugar del texto donde trabajó especialmente la cuestión de la variedad de lengua: “En las

²⁴ Estxs “españolxs” muchas veces son latinoamericanxs que intentan adecuar su escritura a la norma española o son revisadxs en las sedes peninsulares. Un acercamiento a este tema se encuentra en Falcón (2018).

²⁵ 28 de septiembre de 2016.

páginas 419 a 422 del *Ulises* se produce la explosión del lenguaje articulado; es el capítulo 'Los Bueyes del Sol'. Allí encontrarás muchas palabras reconocibles para un criollo. El habla de los borrachines la *escribí* casi como *suená*, por lo que es mejor leer esas frases *en voz alta*". En este fragmento, que es una verdadera ilustración de la destreza escrituraria de Zabaloy, aparecen, entremezclados entre la reproducción del habla relajada e inconexa propia del estado de ebriedad, abundante léxico lunfardo, adaptaciones a la fonética porteña o rural ("Todas ñoñerías, si mescusa el dicho", "La he visto en deyabiyé", p. 419), que incluye la representación del yeísmo rehilado rioplatense, disposiciones sintácticas propias de la coloquialidad argentina, metáforas ("Tiene un lindo par de luceros, sin joda. Y unas tazas de té y flor de patio trasero", p. 419), referencias culturales (*birra, puchero, percanta*, p. 419; "Noseolvide laflores paladama", p. 420; "Jaque y mate", p. 421) y adecuaciones a expresiones fijas populares, algunas consideradas vulgares u obscenas ("que se vayan a la remaldísima lámpara que los alumbró" p. 418).²⁶ Estos elementos conviven, en forma de heterogeneidad de géneros, de polifonía, con el tuteo, el vosotreo, léxico y referencias cultos, el uso del futuro simple y el pretérito perfecto, adverbios *aquí, allí*, etc. Valga a modo de ejemplo un muy pequeño fragmento:

¡Hurra! Atájeme un pelotazo, jovenzuno. Rondeme la birra. He aquí Jock, el bravo Highlander es su tisana de avena. ¡Que por siempore humee su chimenea y que se le hierva el puchero! Mi trago. *Merci*. Por nosotros. ¿Cómo es eso? Pierna delante del wicket. No me manche los plamantes fantalones. Un toque de pimienta, usted, allí, Ahí va. La semilla del comino que hace camino. ¿Taclaro? Chillidos del silencio. Cada rufián con su percanta. Venus Pandemos. *Les petites femmes*. Muchachita orgullosa y caradura de la ciudad de Mullingar. Dile que le estuve dando unos hachazos. Manoteando a Sara por el valle. En el camino de Malahide. ¿Yo? Si la que me ha seducido hubiese dejado sólo el nombre. ¿Qué pretende usted por nueve peniques? Macree, macruiskeen. La obscena Moll para la jiga del colchón. Y una mamada completa. *Ex!* (p. 419)

En efecto, como el traductor había anticipado, salvo para el voseo, no se observa una práctica censuradora de las variantes consideradas argentinas y, puesto este hecho en relación con las representaciones sociales y sociolingüísticas relevadas en este apartado, podemos afirmar que la posibilidad de aparición del rioplatense en este texto es atribuible a una posición traductiva alternativa a las habituales, en términos de figura de traductorx y de proyecto traductivo. El uso del tuteo no se atribuye, en términos conscientes, a su asimilación diglósica a los géneros cultos y/o literarios, sino a la representación de que se trata de un uso extendido. Sin embargo, en el plano textual y

²⁶ El señalamiento de esta zona del texto por parte de Zabaloy a una investigadora desconocida que se acerca a su trabajo bien podría tratarse de una advertencia preventiva, dedicada a "lxs iluminadxs" que opinan antes de leer ("me divierto ignorándolos", "los ángeles") y/o que utilizan sus dichos, generosa y prestamente vertidos, para desautorizarlo.

en términos de géneros discursivos (como “enunciados estables”, Bajtín, 1990 [1982]), esta decisión se acompaña de otras (FS, PC, adverbios, léxico culto) que son las mismas relevadas en otros textos donde este comportamiento diglósico resultaba patente (atribución de variantes deslocalizadas para los segmentos de registro literario y de variantes locales para los segmentos de registros coloquial, vulgar, obsceno o familiar). De algún modo, la reacción del campo literario sí responde con mayor claridad a la concepción diglósica, halagando o poniendo en cuestión, según las distintas posiciones de sus enunciadorex, el uso de la variedad en un texto canónico.

Podemos concluir parcialmente, en lo que respecta a este largo apartado 7.3 (“Los clásicos”), que estos textos que evaden la norma preliminar de deslocalizar la traducción de textos literarios no hacen sino confirmarla, al asignar la variedad a textos o secuencias coloquiales, vulgares, obscenas o familiares. El debate es intenso en la medida que se trata de textos canónicos y se genera tanto desde quien traduce-edita (en el aparato peri y epitextual) como desde la recepción (que, por lo general, está compuesta por lxs mismxs agentes). Estos títulos proveen desarrollos argumentativos complejos, signados por la explicación justificativa de la elección y en todos los casos aparecen el tópico de la excepción a la norma y la autovaloración del gesto.

7.3.2 Los “contemporáneos”

Al contrario de los textos anteriores, que de algún modo cuestionaban el canon literario y su fuerte asociación con el tuteo, los textos de este apartado no han generado debates significativos, aunque algunos de ellos han tenido un éxito relativo en los círculos literarios. En su mayoría no poseen prólogos que expliciten los motivos que sustentan la elección de la variedad. Esta falta de verbalizaciones justificatorias y de reacciones de debate espontáneas habla de que, en estos casos, el rioplatense es aceptado e incluso valorado. Avanzaremos en este apartado con la pregunta como guía sobre cuáles son las características de estos libros y de sus contextos que hacen posible la convivencia pacífica de la norma de traducción predominante con un uso contrario a ella. Toury (1999 [1978/1995]) planteaba que las normas tienen rangos de frecuencia, algunas se siguen a pie juntillas y con otras existe mayor tolerancia, esto es, hay grados de sanción diferentes, según la extensión de la norma en cuestión. Entonces, nuestra hipótesis con estos textos es que de algún modo también siguen la norma de traducción referida a lo diatópico (“traducir lo más neutro posible”), ya que se insertarían en el espacio de posibilidad, en

las grietas que deja la práctica hegemónica, mediante una sumatoria de factores que habilitan, conceden, el uso de la variedad: no pertenecen a –y por tanto no discuten desde dentro con– el canon, no están consideradas como escritas en lengua literaria “cult”, apelan a lo coloquial, narran una historia que transcurre en Argentina y/o practican el realismo contemporáneo, pueden ser textos periféricos o innovadores, lxs traductorxs y editoriales ocupan un lugar no central en el campo literario, pertenecen a autorxs en vías de consagración o no consagradxs.

7.3.2.1 *Bebé y otros cuentos - Alt lit*

En 2014 y 2015, se publican dos textos hermanados, por el proceso de importación del que forman parte, por lxs traductorxs-importadorxs que los traducen y por el uso explícito del “español rioplatense”. Se trata de (7) *Alt lit: literatura norteamericana actual* (Interzona, 2014), traducido y compilado por Lolita Copacabana y Hernán Vanoli (editorxs de Momofuku) y de (8) *Bebé y otros cuentos* (Momofuku, 2015), de Paula Bomer y traducción de Lolita Copacabana. Lxs autorxs de los dos volúmenes pertenecen a la generación de autorxs estadounidenses llamada “Alt lit” (por “alternative literature”), que practica el realismo contemporáneo, en alguna ocasión llamado “híper realismo”. *Bebé y otros cuentos* (*Baby and other stories*, Word Riot Press, 2010) compila un conjunto de relatos que abordan la cuestión de la maternidad y la paternidad desde un punto de vista anti-convencional, es decir, atacando la mistificación de la vida familiar como agradable y gratificante.

Las biografías de Copacabana, por lo general escuetas, señalan la cuestión del español rioplatense:

Lola Copacabana es el seudónimo de Inés Gallo de Urioste, nacida el 10 de noviembre de 1980 en Argentina. Es escritora, traductora y editora. En 2006 publicó *Buena leche – Diarios de una joven (no tan) formal*. En 2013 antologó y tradujo *al español rioplatense*, junto a Hernán Vanoli, *Alt lit – literatura norteamericana actual* (Interzona), y en 2015 publicó la novela *Aleksandr Solzhenitsyn*.²⁷

La elección lingüística se presenta como sello distintivo, como valor agregado, de su tarea *traductora* (no se hace la aclaración respecto del resto de su producción): “Lola Copacabana, seudónimo de Inés Gallo, es escritora, traductora (inglés/español rioplatense) y codirige la editorial Momofuku (www.momofuku.com.ar)” (s./a., 23/01/2018). Vanoli, por su parte, es una figura compleja (sociólogo, escritor, editor, codirector de la revista *Crisis*) que ha estudiado el campo editorial (lo hemos citado en páginas anteriores) y asume una posición pública y crítica sobre qué políticas estatales

²⁷ <https://www.escriitores.org/biografias/20746-copacabana-lola>

desarrollar respecto de la industria. Ambxs construyen figuras de traductorxs importadorxs más delimitada que la de otrxs que hemos reseñado hasta ahora. Siguiendo a Wilfert (2002) podemos afirmar que es su capital simbólico acumulado (como escritorxs y figuras en vías de consagración dentro del campo) el que les permite traducir al rioplatense y convertirlo en valor. Se trata, dentro de nuestro trabajo, de las primeras figuras de traductorxs que llevan una carrera de escritorxs y editorxs paralela en la que los tres oficios se conjugan en una voluntad de importación de una literatura determinada (figuras anteriores, aunque fuertes, como Marrón, Mársico y los demás traductores del subcorpus de textos canónicos, no trabajan desde una gestualidad importadora, en el sentido de buscar introducir una literatura extranjera innovadora). Asimismo, la posibilidad de hacerlo en su propia editorial y de presentarlo como innovación puede explicarse en el hecho de que son las “pequeñas editoriales recientes” ingresantes al campo, “en fase de acumulación inicial de capital” (Bourdieu, 1999: 239), las que generan movimiento (“arrancan al orden literario establecido de la inmovilidad”). De lleno en este sentido de disputa del espacio con las editoriales de mayor tamaño, Vanoli propone respecto de *Alt lit*: “las traducciones evitan los *doblajes* profundamente gallegos de editoriales como Anagrama o Edhasa”. (Sapia, 26/09/2014)

Las críticas literarias sobre *Bebé y otros cuentos* trabajan con dos o tres ejes: que Bomer mostraría el lado oculto de la ma/paternidad, que se inserta en la literatura estadounidense actual y que el uso de la variedad rioplatense es un valor agregado para la traducción. Los comentarios se publican prioritariamente en blogs y medios digitales, a diferencia de los relevados para los clásicos, que llegaron a movilizar los debates en la prensa cultural masiva (*Clarín*, *La Nación*, *Página/12*, *InfoBae* y sus suplementos). Así, por ejemplo, Florencia Angiletta, en “Honrarás a tus hijos”, afirma:

“Nunca iba a ser la madre perfecta que se había imaginado que iba a ser”; “amaba tanto a su hijo, pero tantas veces lo miraba y veía sus propios fracasos”. Con frases *tan monstruosas* y honorables se construye *Bebé y otros cuentos*, *el libro de literatura extranjera más fascinante* editado en Argentina en 2015, dentro del catálogo de la editorial Momofoku. *Baby and other stories* fue publicado originalmente en 2010 y escrito por la narradora estadounidense Paula Bomer, autora también de la novela *Nine months* y el libro de relatos *Inside Madeleine*. Sus primeros cuentos ahora pueden leerse en la traducción de Lola Copacabana -autora de *Aleksandr Solzhenitsyn e introductora de la literatura norteamericana en el país-*, quien logra una *acabada reelaboración al español rioplatense*. Los desafíos de vivir en pareja en tiempos de igualdad entre varones y mujeres han inquietado a las y los pensadores fundamentales de los últimos años – Coetzee, Amis, Hempel, Moore, Apatow, Preciado–; Bomer se inserta en esta *cofradía* y esboza respuestas nuevas –formas nuevas–, *potenciada por una traducción magnética y sin fisuras*. (17/01/2016)

La crítica ahonda en la exageración y la hipérbole, en especial para valorar la traducción y a su ejecutora: “frases tan monstruosas y honorables”; “el libro de literatura

extranjera más fascinante editado en Argentina en 2015”; “introdutora de la literatura norteamericana en el país”; “acabada reelaboración”; “Bomer se inserta en [la] cofradía” de “los pensadores fundamentales de los últimos años”; “una traducción magnética y sin fisuras”. Lo mismo sucede en otras notas:

La escritura de Paula Bomer es *brutal*. Su punto de mira es *preciso*. No busca otra cosa que desnudar justo aquello que por inmoral resulta mejor conservar en secreto. Como en *estado de guerra*, escribe para *bombardear* la fábula que sostiene el bienestar de la sagrada familia burguesa. (Diego de Angelis, 21/11/2015)

Siempre digo que encuentro cierta tranquilidad en conocer la *miseria* ajena que siempre se mantiene en lo privado, no por morbo sino más bien para sentir que a todos nos pasan cosas. La miseria humana está *en todas partes y nadie zafa*. Me recuerda un poco que no estoy tan mal o al menos *todos* estamos igual de mal desde el punto de vista de cada uno. El libro está plagado de eso pero sin el toque amargo. “Nadie zafa pero todo bien” parece que dice Paula Bomer en cada relato.

Otra cosa que *me encantó* fue que supo escribir desde el punto de vista de mujeres y hombres por igual. Manejó la pluralidad de generos [sic] en los relatos *de una manera hermosa y natural*. Paula Bomer es medio un *ser superior* en esto.

Se lee rápido, se disfruta de principio a fin. Ya lo tengo prestado.

Yapa: está traducido al *español rioplatense* <3. (s./a., 3/12/2015)

Nótese en este último ejemplo la utilización de un estilo propio de las redes sociales, conciso, efectista y subjetivo. Se coloca un corazón (“<3”) para calificar emocionalmente la traducción al rioplatense en una posdata regular en los posteos del blog, que se expresa como “yapa” o “yapita” (es decir: “valor adicional”), y que se repite en otras entradas para valorar positivamente en uso del rioplatense en la traducción, como por ejemplo en la entrada sobre *Historias de éxtasis*, de Dedalus:²⁸ “Yapita: está traducido al rioplatense lo que le da el *toque magistral* a todo. Muchos cuentos no hubieran sido iguales si en vez de ‘poronga’ hubieran puesto ‘polla’. Hay que tenerlo en cuenta”.

Aparece en estas apreciaciones algo que no habíamos encontrado con claridad en corpora anteriores, y que irá emergiendo a lo largo de este subcorpus, que es la celebración inmoderada del uso del rioplatense, como desahogo de una situación opresiva. Si bien en los textos del Capítulo 6 y del apartado 7.3.1 se encontraban manifestaciones positivas, estas se encontraban rodeadas de un aparato justificativo –o reñían– con argumentos concesivos o adversativos.

En la introducción de *Alt lit: literatura norteamericana actual*, Copacabana y Vanoli explicitan el gesto de importación (“Este libro viene a presentar”) y caracterizan así a esta generación:

²⁸ <https://losdemasiadoslibros.tumblr.com/post/148282013789/t%C3%ADtulo-historias-de-%C3%A9xtasis-autor-fr%C3%A9d%C3%A9ric>

Este libro viene a presentar una selección de jóvenes narradores norteamericanos, en su mayoría no mayores de treinta años, que intervienen de diferentes maneras en una escena múltiple, contradictoria y en permanente movimiento cuyo último nombre conocido es el de ‘alt lit’ —literatura alternativa, literatura *indie*, literatura *hipster* yanqui—. También fue llamada alguna vez ‘generación *offbeat*’ en vaga alusión a los *beatniks*, ‘*Adderall generation*’ en referencia al ansiolítico, o ‘generación Y’ por la Internet y su avance sobre aquello que había destacado a la ‘generación X’. Sus orígenes estéticos pueden remontarse aproximadamente al año 2004, al calor de la corriente poética, musical y artística conocida como ‘Nueva Sinceridad’, que venía a reaccionar contra la ironía y el cinismo propios de la década del ‘90, y en especial en Estados Unidos, una nación que se desindustrializaba al mismo tiempo que incurría en una notoria escalada militar tras haber sido atacada el 11 de septiembre de 2001. Dos enormes monumentos al capitalismo financiero se habían desplomado junto con la sensación de invulnerabilidad de un imperio. (p. 7)

Se produce una identificación de lxs compiladorxs traductorxs (también escritorxs) con lxs autorxs de los textos traducidos y se ponderan la novedad, la disrupción (en el campo literario, en la lengua, en los discursos del éxito del imperio), lo espontáneo, lo político. El tono de este paratexto es de ensayo de análisis socioliterario del movimiento que se busca introducir. No hay menciones a la variedad diatópica en la traducción, por lo que su uso pleno puede ser interpretado como un uso desde la seguridad lingüística. En este contexto de introducción explícita de una corriente contraliteraria, por parte de un estudioso del campo literario argentino con una posición crítica, el uso de la variedad en la traducción, contrario al uso hegemónico, puede considerarse un elemento más de este ejercicio de contrapoder. El siguiente fragmento, parte del relato “Cómo lidiar con un crackero cabeza de tacho” (pp. 53-59), de Noah Cicero, ilustra el estilo, el registro y la temática predominantes en el volumen.

Son un manojo de salvajismo y malestar y pueden empezar a tirarte por la cabeza y sin remordimientos cualquier *mierda* como vasos, botellas de cerveza y balas.
¡¡NO los jodas!!
No les importa si los *dejás* plantados porque de todos modos les estás *cortando el mambo*. También, nunca le prestes plata a un cabeza de tacho crackero o *merquero* porque no *vas a verla* nunca más.
“La última vez que te vi, te habías casado, ¿cómo va eso?”
“¡Es una *cagada!*” Mike prácticamente gritó eso.
“Tenías un *pibe*, no?”
“*Seh*, eso también es una *cagada*”.
Mike miró alrededor y vio un grupo de gente y se acercó saludando.
Uno de ellos era George, un *pibe* que se graduó tres años antes que yo.
Tenía una *chiva* roñosa y parecía que era capaz de cortarte *las bolas* con un tenedor herrumbrado solo para divertirse.
Había otros dos *pibes* que se llamaban Pat y Steve.
A esa altura me di cuenta con qué droga *estaba puesto* Mike.
Crack. (p. 57)

Así, si bien interpretamos este uso como parte de una actitud de seguridad lingüística y una posición contrahegemónica, no deja de estar en sintonía con la representación de que el uso del rioplatense es adecuado con usos coloquiales, vulgares

y temáticas “bajas” o marginales, propios de estéticas realistas e hiperrealistas. Esto explicaría la falta de comentarios negativos o la generación de debates en torno a esta práctica, sino más bien su sobrevaloración positiva. La traducción, por lo demás, ha sido calificada como excelente por la recepción (“Con una excelente traducción de los propios antologadores”).²⁹

7.3.2.2 *Cuentos en tránsito*

En 2014, editorial Alfaguara de Argentina publica *Cuentos en tránsito. Antología de narrativa brasileña*, un volumen que reúne relatos de 14 autorxs brasileñxs,³⁰ en traducción de cinco traductorxs argentinx.³¹ La publicación forma parte de un proyecto en colaboración con Alfaguara de Brasil, que publica un volumen en espejo (escritorxs argentinx traducidxs por traductorxs brasileñxs).³² La contratapa explica:

Este libro no nació en solitario, sino del intercambio entre dos actores fundamentales de la literatura del continente: *Cuentos en tránsito. Antología de narrativa brasileña* ve la luz en Buenos Aires al mismo tiempo que Alfaguara de Brasil publica *Contos em trânsito. Antologia da narrativa argentina*.

Gesto de asentimiento mutuo y de recíproca traducción, espejo en el que cada tradición se contempla en otros colores, otro idioma, otras sensibilidades, esta doble publicación celebra una hermandad y da cuenta de una riqueza conformada por singularidades notables.

De las voces de catorce autores brasileños nacidos entre 1936 y 1982, surge una amplitud de preocupaciones, de miradas, de sentidos del humor y la tragedia, de visiones de género y cortes generacionales, de coordenadas políticas y sensibles, de musicalidades y estrategias narrativas. *Cuentos en tránsito* lleva al lector en viaje al Brasil más profundo, aquel que sólo se alcanza con el placer de la lectura.

Ariel Dillon, editor externo convocado por Julia Saltzmann, de Alfaguara Argentina, confirma, en comunicaciones personales,³³ la intención de publicar dos textos “hermanos”.

No sé a partir de una idea original de quién –tal vez de la propia Julia– el propósito que guió el proyecto fue el de cruzar dos patrimonios literarios: los de los fondos de Alfaguara Argentina y los de Alfaguara Brasil, como muestras, seguramente parciales y sesgadas, de dos literaturas y dos culturas que a veces parecen darse la espalda e ignorarse mutuamente a pesar de su enorme cercanía. En la pequeña medida que estaba en su poder, los editores de las dos casas se propusieron realizar ese cruce con los materiales de los que ya disponían: autores cuyos cuentos ya habían publicado en sus respectivos catálogos y que debían ser presentados en sendas antologías de traducciones cada una al idioma del otro. Un volumen “hermano” de los *Cuentos en tránsito* que nos ocupan (escritos por autores brasileños y traducidos aquí al castellano) se publicó alrededor de

²⁹ <https://interzonaeditora.com/noticias/algo-huele-a-nuevo-en-la-literatura-norteamericana-57>

³⁰ Vanessa Barbara, Ronaldo Correia de Brito, Laura Erber, Emilio Fraia, Adriana Lisboa, Ricardo Lísias, Ana Maria Machado, Reinaldo Moraes, José Luiz Passos, Maria Valéria Rezende, João Ubaldo Ribeiro, Paulo Scott, José Roberto Torero, Luis Fernando Verissimo.

³¹ Teresa Arijón y Bárbara Belloc, Guillermo Saavedra, Amalia Sato y Julia Tomasini.

³² <https://www.companhiadasletras.com.br/detalhe.php?codigo=27622991>

³³ Octubre-noviembre de 2019.

las mismas fechas en Brasil: *Contos em transito. Antologia da narrativa argentina* (en ese volumen yo no tuve intervención alguna).

Ambas tapas tienen un diseño simétrico y se elaboran en base a los colores de las respectivas banderas (teclas de máquina de escribir amarillas y azules sobre fondo verde para la publicación argentina; teclas blancas y amarillas sobre fondo celeste para la brasileña). De arriba hacia abajo se presentan primero título y subtítulo, luego la lista de autorxs y luego el sello. Lo mismo sucede en la portada.

Para el caso argentino, la página de créditos atribuye los respectivos *copyrights* a autorxs, traductorxs, la editorial y la diseñadora, aunque no hay mención de traductorxs en la ficha catalográfica. No hay mención a la labor editorial, en este caso coordinada por Dillon. La centralidad de la figura autoral que anuncia la tapa se extiende a los demás paratextos. El índice presenta los relatos, no por su título sino por su autorx (“LUIS FERNANDO VERISSIMO” en una línea en versales, seguido de “*Recuerdos*” en la línea siguiente, en itálicas) y agrega, al final, una sección “Los autores” (con pequeñas biografías). La contratapa, citada más arriba, al igual que la introducción, de la que es un recorte, trabajan sobre la tónica de la fraternidad y resaltan la singularidad de las voces individuales de lxs autorxs importadxs y sus particularidades (“todos ellos *activos creadores en tiempo presente*”, p. 10). La traducción también aparece aquí velada, salvo por la mención “Gesto de asentimiento mutuo y de recíproca traducción”. En el interior del volumen, cada relato se introduce con una hoja de separación con la inscripción antes propuesta en el índice (autorx/título) y cierra, luego de la línea final del relato, con la mención de lxs traductorxs, entre paréntesis y en itálicas, por ejemplo: “(*Traducción de Julia Tomasini*)”. Las notas al pie se producen solo en dos de las tres traducciones de Guillermo Saavedra y consisten en aclaraciones informativas, cuando hay referencias culturales, introducidas por asteriscos y seguidas de la mención “(N. del T.)”. Así, la traducción y lxs traductorxs poseen un lugar retirado dentro del volumen (créditos, final de relatos, mención lateral en introducción y contratapa, notas de solo uno de lxs traductorxs, el único varón y el más consagrado desde su función de autor), que prefiere la metáfora del tránsito y el de la fraternidad (“celebrar una hermandad y dar cuenta de una riqueza conformada por notables singularidades”).

Estos dos conceptos ponen el foco en el encuentro entre dos lados (“el fruto de este intercambio son dos libros, publicados simultáneamente por las casas de edición de Alfaguara a uno y otro lado de la frontera”, p. 9), de dos individualidades (“Del variado, prolífico, desbordante universo creativo de la *lengua hermana*, cada casa publica pues una selección de catorce relatos escritos por *destacados narradores* del catálogo vecino

[...] para *celebrar una hermandad* y dar cuenta de una *riqueza* conformada por *notables singularidades*”, p. 9), y no en la propia operación de traducción.

Tampoco hay, en los paratextos, menciones a la decisión de traducir a la variedad argentina, que por tanto se da como evidente, en el orden de la seguridad lingüística, y que, en función de lo que puede leerse entre líneas en torno a las ideas de singularidad identitaria, fraternidad y tránsito, puede atribuirse al carácter “argentino” de la publicación. Esta hipótesis es confirmada por Ariel Dilon, en comunicación personal (véase, en Anexos, un fragmento en 7.3.2). La decisión se presenta inicialmente como “de sentido común”, para luego desplegarla a partir de las ideas de lo propio, la vecindad y la disputa político-lingüística con España, con lo que deriva en una posición de resistencia y de bienestar en el desarrollo y resultado del trabajo, que también se relaciona con la valoración del trabajo traductor. Así, quedan ensambladas estas tres cuestiones como copartícipes de un mismo gesto: variedad diatópica, resistencia lingüístico-editorial, revalorización profesional.

Sobre el uso de la variedad en los distintos relatos, hemos podido observar, de modo general, que se utiliza el voseo y no se producen estrategias de evitación de la variedad. Algunas elecciones léxicas o sintácticas más tradicionales o convencionales en distintos traductorxs, que hemos estudiado en el Capítulo 6, pueden asignarse a prácticas instaladas que o bien no se llegan a revisar o bien se eligen como parte de una estrategia estética de utilización alternada entre una lengua culta convencional y la lengua coloquial, según las características de cada relato fuente.

La presencia del voseo y de formas identificadas con el español de la Argentina es más evidente en relatos o fragmentos coloquiales. Predominan en estos relatos narrativas que apelan a la polifonía, el discurso indirecto e indirecto libre en sus distintas variantes. En el relato “La fila”, de Vanessa Barbara, por ejemplo, el registro es coloquial en todo el texto y no se observan operaciones de evitación de la variedad. No se evita el deíctico *acá*, por *aquí*. “Escupa *acá*, escupa si es hombre” (p. 203) ni los regionalismos señalados por el *DLE*, como se puede observar en el siguiente fragmento, que contiene un concentrado de vocabulario de la vida cotidiana:

Pércles supervisaba la venta de ropa térmica, *medias* elásticas de alta compresión, capas de lluvia, comidas rápidas, *pelelas*, colchonetas y algo que fue denominado “entretenimiento itinerante”, y que consistía en un vasto catálogo de *walkie-talkies*, televisores en miniatura, yoyós, crucigramas, alicates, aparatos de audio y frascos de salmuera. “Ropa para el frío, ropa para el frío, caliéntese los pies con nuestras bolsas de agua”, gritaba un empleado que hacía horas extra.
[...] Se repetía, de boca en boca, que Lurdes Aparecida por fin había llegado al mostrador, sacado un documento de identidad (con foto) de la *cartera*, juntado unas monedas y amenazado con pagar algo de naturaleza desconocida. “Señores, sólo es cuestión de tiempo”, exclamó un visionario de *suéter* gris, trepándose a un alero. (p. 206)

Los vocablos *medias*, *pelelas* y *cartera* están señalados en el *DLE* como regionalismos (americanismos para el caso de *media* –remite a *calcetín*– y *cartera* – remite a *bolso*– y propio de Argentina, Chile y Uruguay para el caso de *pelela*), mientras que *suéter* aparece como de uso general, pero remite a *jersey*, preferido por la RAE y que hemos relevado en el corpus de producción española. En este relato también hay un único pronombre de segunda persona del singular de confianza, que, contrario a la decisión general de utilizar el *vos* en el resto del volumen (sostenida en los demás relatos y confirmada por su coordinador), se enuncia en *tú* (“Hay por lo menos treinta testimonios del momento en que Marcos señaló a Mirela con el calendario en miniatura murmurando ‘¿eres tú?’ y obtuvo una sonrisa como respuesta”, p. 210). Este *tú*, en el contexto de uso de regionalismos que describimos en el párrafo anterior, resulta inmotivado, ya que nada indica en el relato que el personaje hable una variedad diferente a la del resto de las voces presentes. Se trata también de una ficción sobre una lógica de pueblo, donde lxs vecinxs parecen ser lxs mismxs de siempre y sin presencia de foránexs. La conjugación resulta una excepción, que interpretamos como la convivencia de prácticas diatópicas tradicionales ligadas a la traducción en textos que optan por renovarlas.

7.3.2.3 *Diario del afuera*

Diario del afuera-La vida exterior, de Annie Ernaux y traducido por Sol Gil, es uno de los dos libros de la colección Extremcontemporáneo de Milena Caserola. Se publica en 2015, mientras que el segundo (*Daewo*, de Francois Bon, traducido por Sol Gil y Nicolás Gómez) se publica en 2016. Reúne dos libros de la autora (*Journal du dehors*, 1993, y *La vie extérieure*, 2000, ambos en Gallimard), nacida en 1940 y considerada una de las voces más relevantes del panorama literario francés de las últimas décadas.³⁴ Escribe fundamentalmente novelas autobiográficas con un estilo de descripción sociológica, poniendo en relación lo individual con lo social y político. Desarrolla un estilo que busca ser “objetivo”, describir sin recurrir a las convenciones literarias o a la estilización de la vida.

Según sus paratextos y textos de difusión, la colección, dirigida por Anne Gauthier y Sol Gil, se propone importar literatura francesa actual traducida al español rioplatense. Estos dos son sus objetivos centrales, presentados en forma de “manifiesto” (reproducido en Anexos, 7.3.2).³⁵ La elección del rioplatense se presenta como “fórmula” y como “apuesta”, una vez más como un carácter excepcional, que aporta valor agregado

³⁴ Ha ganado los premios Renaudot (1984), de la lengua francesa (2008) y Marguerite Duras (2008).

³⁵ <https://milenaparisblog.wordpress.com/extremcontemporaneo/>

y expresa *la novedad*. El gesto de importación, que se produce dentro de los modos de producción ya reseñados para otros proyectos del campo editorial independiente (inclusión en una editorial instalada –Milena Caselora–, que posee una política de edición abierta, adquisición de subsidios de extraducción, composición de una marca editorial basada en la innovación, circuito de venta establecido, difusión en blogs y prensa no concentrada), se presenta como creativo, original e inexplorado. Respecto de la definición de la variedad a utilizar, aparece de nuevo también la indeterminación, ya relevada en los distintos corpora (el “castellano rioplatense pensando también en otros lectores de Latinoamérica”).

Las reseñas que señalan la cuestión del rioplatense en esta editorial retoman las redes semánticas de esta discursividad (sobre la apuesta, lo nuevo, lo nuestro, lo cercano, el cruce de fronteras).³⁶ El español rioplatense se asocia en estos textos (véanse fragmentos significativos en Anexos, 7.3.2) con lo propio (lo *reconocible*, lo *palpable*, “lo que se vive hoy”, la *réplica*) (Ruiz, 09/08/2015), se adjudica a las propiedades del texto fuente (“estilo prácticamente *invisible*, de *constatación*”, “para que *todo* lo que se narra se vuelva *reconocible* y *palpable*”) y se expresa mediante la adjudicación de emociones en la recepción (“*generan empatía* en el lector” y “*provocan un sentimiento de complicidad y cercanía*”).

La “Nota del traductor” [sic],³⁷ intercalada entre los paratextos del volumen, define del mismo modo el trabajo con la variedad y con lo estético, mediante la metáfora de la apuesta (por tanto, presentándolo como novedad) y la expresión de la subjetividad (pp. 99-100). El trabajo de traducción y de búsqueda lingüística se propone como un viaje interior de la traductora-importadora, como paralelo a o simbiótico con la construcción estética del yo en el texto fuente (“esa voz”), interpretada como una elaboración de lo propio y traducida también en esos términos. El método para esta elaboración, al igual que la representación sobre lo propio (la lengua de ambas geografías, las referencias topográficas), se asimilan a la naturalidad.

El texto, como otros de este subcorpus, puede inscribirse dentro de las estéticas hiperrealistas, con largas secuencias descriptivas que narran, desde una ficción de objetividad (“Evité lo más posible entrar en escena y expresar la emoción que dio origen a cada texto. Al contrario, busqué practicar una especie de escritura fotográfica de la realidad donde las existencias que había cruzado pudieran conservar toda su opacidad y enigma”, “Al lector”, p. 15), una mirada crítica de las desigualdades del mundo capitalista. En esa descripción, microscópica de la “vida real”, abundan el vocabulario de

³⁶ Véase, por ejemplo, Tentoni (s.d., 12/07/2016).

³⁷ Se reproduce un fragmento en Anexos, 7.3.2.

la vida cotidiana, las frases hechas, los lugares comunes. Facilitada por este contexto, la utilización del rioplatense es coherente con las representaciones dominantes que asignan las variedades diatópicas al habla cotidiana y su evitación a los textos de ficciones no realistas o de registro culto o lírico (véase un ejemplo de *Diario del afuera*, uno de los dos textos que contiene el volumen, en Anexos, 7.3.2).

7.3.2.4 *El arte de producir efecto sin causa y Manual práctico del odio*

En 2011 y 2014, se publican dos traducciones de Lucía Tennina, *Manual práctico del odio*, de Ferréz, en la colección Vereda Brasil, de Corregidor, y *El arte de producir efecto sin causa*, de Lourenço Mutarelli, en Interzona. El interés de Tennina, antropóloga, por la traducción proviene de su trabajo de campo en la periferia de San Pablo en los *saraus* de poesía, espacios de reunión de vecinos que leen textos propios o ajenos, dentro del Movimiento de Literatura Marginal.³⁸ Su figura como traductora resulta interesante porque se desmarca de las figuras tradicionales de traductorxs literarixs. Aunque formada en letras y profesora de la cátedra de Literatura Brasileña y Portuguesa de la UBA, llega a la literatura traducida a través de la antropología y se va insertando en el campo académico y editorial a través de su proyecto de difusión de literaturas marginales de Brasil.

–¿Qué aspectos *disfrutás* de la profesión y cuáles no?

–Disfruto el estar *difundiendo* un autor o una temática que creo que tiene que abrirse a los lectores de habla hispana. Por eso es que luego del trabajo de traducción me suelo *comprometer* muchísimo con las presentaciones de los libros.

Todas las obras que traduje hasta el momento tienen en común que *ponen en discusión* un aspecto de la cultura de Brasil que considero que no se conoce mucho en nuestro país y tiene que ver con la toma de la palabra por parte de las voces de las periferias que suelen ser *marginalizadas* a partir de la idea de la “alta cultura”. Es desde ese *compromiso* que asumo mi trabajo como traductora y disfruto el poder llevarlo adelante.

El no disfrute aparece cuando algunas propuestas de traducción no son aceptadas por las editoriales, o no se pueden desenvolver por falta de dinero.³⁹

Tennina compone una figura de traductora inusual, diferente de cualquier otra que hayamos abordado en este trabajo. No se presenta como con un interés por ocupar un lugar en el campo literario sino por dar a conocer un objeto de investigación, desde la lógica de lx investigadorx comprometidx, y generar espacios de circulación de discursos marginados. Posee un proyecto de traducción delimitado por fuera del habitus traductor, con una posición traductiva diferente a las habituales en el campo, que no se relaciona con un proyecto estético propio, con una literatura a cuya traducción se dedica, ni con búsquedas personales, como en el caso de Zabaloy, quien relata haber traducido para

³⁸ <http://la-balandra.com.ar/traductores-lucia-tennina/>

³⁹ <http://la-balandra.com.ar/traductores-lucia-tennina/>

“leer mejor”. Tennina traduce para divulgar y amplía la tarea de traducción lingüística a las de armado de proyecto (su propio diseño, gestión ante editoriales, obtención de subsidios, etc.) y circulación, mediante presentaciones, curación de stands en ferias, participación en videos (como aquel en el que conversa con el autor Marcelino Freire acerca de la traducción).⁴⁰ También, igual que Zabaloy, la ausencia de encargo aparece en sus dichos como factor constitutivo de la autonomía que le permite decidir traducir en español rioplatense, aunque anticipa –igual que otrxs traductorxs de este subcorpus– una reserva respecto de no generar confusiones acerca de la localización de los textos fuente.

Así, los dos textos cuentan con las características estilísticas comunes a los textos de este subcorpus y a aquellos del Capítulo 6 donde se generaban tensiones diatópicas: realismo, utilización de registro coloquial, vulgar, obsceno, relato de hechos “marginales”, de experiencias extremas, signadas por la violencia, el erotismo, la cotidianidad, etc. Podemos agregar también la coincidencia con *Cuentos en tránsito* del portugués de Brasil como lengua fuente, que activa la representación de la comunidad, de la vecindad, entre las variedades de lengua y los países de publicación y la inverosimilitud que supondría la redacción de ficciones realistas tuteantes y con variantes consideradas “artificiales”. La posición del portugués en el sistema internacional de las lenguas de traducción (Heilbron, 1999) es periférica en relación con el resto de los textos del corpus, que pertenecen al conjunto de las lenguas hípercentral (inglés) y centrales (francés, alemán, italiano), que si bien muestran porciones de distribución diferentes según el sector del mercado al que pertenezcan, siguen respondiendo a las funciones asignadas dentro de esa organización global. Podemos hipotetizar que, de algún modo, esta periferia también colabora en modos de traducir menos limitados por las tradiciones de traducción de cada lengua central y permiten espacios de exploración en distintos niveles (entre ellos, el de la variación lingüística).⁴¹

El primero de los títulos (*Manual...*) se publica con un profuso aparato paratextual, propio de la colección Vereda Brasil, dirigida por Florencia Garramuño y Gonzalo Aguilar, dedicada a la misión de importar y divulgar literatura brasileña a partir de las investigaciones de sus traductorxs. Cuenta con una introducción de Tennina, numerosas notas de traducción, un glosario y cuatro textos críticos a modo de epílogo.

⁴⁰ Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=HICNR_nKof8.

⁴¹ De hecho, es notorio que en el período posterior al delimitado para este estudio surgen editoriales que colocan el uso del rioplatense en la traducción como elemento central del diseño de su marca editorial y que se dedican a la importación de literatura de lenguas periféricas, como por ejemplo *Dobra Robota* (que surge en 2016 y se dedica a la traducción del polaco) y *También el caracol* (que surge en 2018 y se dedica a la traducción del japonés).

Estos últimos apuntan a informar sobre la especificidad sociocultural y literaria del texto. Dice el texto prologal de Tennina respecto de ellos: “Múltiples miradas que tratan de explicar esta nueva voz que impactó recientemente en la literatura brasileña, este *cross* a la mandíbula que habla por medio de la poesía, del hip-hop, del lenguaje cotidiano y del vocabulario policial, teniendo al odio como motor en cada frase” (p. 12). El prólogo (pp. 9-12) también presenta al autor, su inserción en la periferia (social y literaria) y su referencia estética en el Hip-Hop, junto con las decisiones respecto de variedad de lengua.

[E]l aspecto más evidente del lugar desde el que se escribe el texto es el *vocabulario*. El mundo de la *periferia* contado desde adentro no puede más que hacerse con el lenguaje “del *queto*”: expresiones del mundo de la *cárcel*, de las *regiones nordestinas* de Brasil, de la *cultura afro*, del *hip-hop*. Este aspecto constituye otro de los *impactos* de la escritura de *Manual Práctico del Odio*, al tiempo que se alza como una de las mayores *dificultades para su traducción*.

Traducir a Ferréz constituyó un *desafío* por equilibrar la *naturalidad* del lenguaje *del día a día en la periferia*, sin crear una *atmósfera confusa* cargada de lenguaje coloquial del español rioplatense. En otras palabras, la atención en la traducción giró en torno a *no perder el efecto de lo real* que provoca este texto *en el lector*. Tomé la decisión, en este sentido, de no traducir determinadas palabras ni expresiones, que marqué en el cuerpo del texto con bastardillas (ninguna de las bastardillas que aparecen a lo largo del texto pertenece al original, son marcas de la traducción). Al final del libro, incluí un glosario en el que aparecen dichos términos, así como los nombres de los personajes que requieren una traducción y las siglas, que abundan en el texto. Asimismo, se incluyeron notas al pie, para completar la información que creí necesaria. (pp. 10-11)

Vuelven a aparecer las representaciones ya relevadas, la asociación de la variedad con lo natural, la necesidad de no violentar al lector, de no alterar el efecto de verosimilitud realista, la asociación de la variedad con discursos que impactan, que se anclan en lo cotidiano y las jergas. Se conjuga un *ethos* de decidora, en primera persona del singular (*tomé la decisión, marqué, incluí, creí*) apoyada en la autoridad académica (se alternan la primera persona con formas impersonales –“traducir a Ferréz constituyó”, “se incluyeron”–, se indican referencias bibliográficas) y la experiencia del campo. La autoridad como especialista se transfiere a la traducción: conserva en portugués y en itálicas un gran número de vocablos que explica en un glosario al final (pp. 259-262) y coloca en notas al pie aclaraciones culturales y lingüísticas. Salvo estas intervenciones, que la convierten más en una traducción antropológica que en una traducción literaria en sentido tradicional, la traducción intenta precisamente lo que plantea la introducción, esto es, una asimilación no literaturizante del habla coloquial, vulgar, de jerga, sin evitaciones diatópicas (como tampoco diafásicas o diastráticas, que es la diferencia cultural que precisamente se intenta divulgar). Se utilizan el voseo, el FS y la PF, léxico y expresiones rioplatenses (véase la reproducción de un fragmento en Anexos, 7.3.2).

El segundo de los títulos (*El arte...*) se publica sin aparato paratextual adicional a la propia novela, que incluye ilustraciones y anotaciones en color azul (el autor también es diseñador e ilustrador, además de actor) en tapa, contratapa, capítulos, páginas de respeto, apéndice (pp. 160-67) y cuerpo del texto; detalles en azul en páginas de guarda, números de página en índice, título en portada y colofón. A diferencia del texto anterior, la búsqueda estética en este caso no se relaciona con los géneros populares sino con el habla, el razonamiento y la evolución emocional de un personaje afásico, aunque sí comparte la voluntad de reflejar sectores sociales desatendidos del Brasil popular, ya no de las favelas sino de los sectores medios bajos. El personaje principal, cuyo punto de vista sigue un narrador en tercera persona, es un hombre que acaba de abandonar su trabajo en la fábrica de autopartes de su mejor amigo, en medio de un drama que involucra a ambas familias, y se muda a la casa de su padre a un barrio obrero. Mediante el recurso del discurso indirecto libre, intercalado con diálogos directos, se va construyendo el deterioro que sufre el personaje (véase un ejemplo en Anexos, 7.3.2). La cercanía de una voz narrativa con un monólogo interior, el anclaje de los acontecimientos en la vida cotidiana de un personaje limitado a un pequeño departamento y un puñado de salidas y actividades, la presentación de una realidad social poco conocida para el público literario, parecen influir, entre otros factores, en la utilización plena de la variación lingüística, sin evitaciones. Se observa una labor estética cuidada, el uso de coloquialismos, terminología electromecánica, léxico considerado argentino, marcas de oralidad (diminutivos), léxico vulgar, léxico de la vida cotidiana. Nuevamente podemos afirmar que se trata de una configuración textual y estética coherente con el espacio de aceptación del rioplatense dentro de un contexto normativo general donde se lo rechaza.

7.3.2.5 La pureza de las palabras

En 2014, Edhasa publica en su sede argentina *La pureza de las palabras*, de Jenny Erpenbeck, una autora alemana nacida en 1967, en traducción de María Tellechea. Los paratextos son los indispensables: tapa austera, contratapa con tres comentarios admirativos y el argumento del texto, solapa de tapa con una pequeña biografía de la autora y solapa de contratapa con otros títulos de la colección, sin textos prologales o epilogales. La tapa, como señalamos más arriba al hablar de la edición de *La divina comedia* de esta misma editorial (7.3.1.3), indica título, autora y colección,⁴² acompañados de una foto, de estética y contenidos contemporáneos, de una nena de espaldas en *crocs*, lo cual parece insertar más la novela en la literatura contemporánea

⁴² Como detallamos en aquel momento, las tapas de las series literarias de Edhasa solo mencionan a los escritores y reservan la mención de otros colaboradores únicamente a unos pocos que cuentan con –o se les adjudica– prestigio autoral (Cortázar, Aulicino, Zelazny).

que en el tiempo del relato. Se trata de una novela breve (96 páginas), que transcurre en la Argentina de la última dictadura, razón que habría permitido a la traductora escribir en español rioplatense. En un texto donde comenta algunos aspectos de la traducción (Tellechea, 2014), a partir del marco teórico de la analítica de la traducción de Berman (1999), relata que realizó otras operaciones de “aclimatación”, en el plano de la construcción estética. Describe, en comparación con una traducción al inglés del mismo texto, algunas decisiones que suponen la selección de canciones o frases hechas, que anclan aún más el texto en el contexto histórico (p. 1774), lo cual consituiría la base para la elección del rioplatense, que colaboraría, junto con los demás recursos estéticos, a situar históricamente la narración.

[...] mientras que la traducción al inglés incorpora un epílogo en el que la traductora le explica al lector el contexto histórico de la novela mencionando la “guerra sucia” durante la última dictadura argentina, la versión castellana –realizada y publicada en Argentina– no solo no aclara nada del tiempo y lugar de la historia, sino que incorpora marcas lingüísticas específicas del castellano rioplatense, como el voseo, el léxico y usos propios de esta variedad, inscribiendo de ese modo a la historia en un contexto unívoco (Tellechea, 2014: 1775).

En comunicación personal,⁴³ nos indica que consultó al editor, Fernando Fagnani, su decisión antes de traducir, quien aceptó, aunque durante el proceso sugirió algunos cambios de registro (*chicos* por *niños*, *fiaca* por *pereza*) y de puntuación, que Tellechea incorporó. También en comunicación personal, la traductora vincula el título de la novela con la decisión de traducir al rioplatense: “la pureza de las palabras” se relaciona, en el relato, con la búsqueda, con la memoria. Para Tellechea, la del rioplatense se trató de una indagación (encontrar el nombre rioplatense para “las cosas que nos son familiares”) que interactuaba con la búsqueda de la identidad y la historia de la protagonista (presuntamente una niña apropiada), por lo que trabajó con la lucha de las Abuelas y lxs nietxs siempre presentes en su mente. Se trata, pues, de un trabajo sobre lo verosímil en el realismo. También lo que sucedió en Argentina durante esa dictadura y con el plan sistemático de desaparición de personas y apropiación de hijxs fue un caso singular. La referencia histórica, el ejercicio de memoria específico del personaje hace a la elaboración de una traducción argentina (porque realista y verosímil). Es notoria la configuración de una posición traductiva diferencial: hay, por un lado, una búsqueda de qué es el rioplatense (no lo da por sentado) y una aceptación, en esa búsqueda, de la tradición de tutear (aprendió a traducir de otra manera), y, por otro, un posicionamiento

⁴³ Mayo de 2016.

político al indagar la historicidad de la enunciación en la discursividad de los organismos de derechos humanos.

La novela comienza “¿Y para qué están mis ojos, si ven pero no ven nada? ¿Para qué mis oídos, si oyen pero no oyen nada? ¿Para qué todo esto ajeno a mí, en mi cabeza?” (p. 11), para dar lugar a la evocación de percepciones familiares, ancladas en palabras cotidianas, de la afectividad (*Mamá, papá, pelota, auto*). La protagonista nombra a quienes la crían “mi madre” y “mi padre”. La traductora coloca *pelota y auto* y no *balón y coche*, también elige versos de canciones para escandir el relato-monólogo.

Invitado a un panel de editorxs sobre traducción y variedades, Fagnani (septiembre 2018) confirma que la decisión general de la sede es traducir sin voseo ni coloquialismos. En su presentación (véase un fragmento en Anexos, 7.3.2), el voseo es entendido como un coloquialismo y, por tanto, impropio de un texto literario, tal como hemos relevado repetidamente. El uso libre de regionalismos se califica de “exceso” equivalente a “mala traducción” y la responsabilidad está en “la calidad” de lxs profesionalxs con lxs que se trabaja. El editor llama aquí “mestizaje” (así como lo hacen los organismos de prescripción de corte español) al habitual borramiento de los rasgos diatópicos en las traducciones y halaga la época dorada de la edición argentina, cuando no se habrían cometido excesos. Esta representación es la compartida por quienes sostienen que la traducción editorial argentina tiene una tradición valiosa de textos amigables para todxs lxs hablantes del español y que esta tradición constituye el valor fundamental de la traducción argentina. También puede observarse, una vez más, cómo la aparición del tema de la variedad lleva de modo espontáneo a la expresión de una toma de posición, como si fuera una necesidad del género manifestar si se está a favor o en contra (“yo estoy más a favor”, “no creo”, “no estoy de acuerdo”, “prefiero”). Entre el público se encuentra la traductora, docente e investigadora Martina Fernández Polcuch, que pregunta por la traducción de Erpenbeck, no mencionada durante la presentación de Fagnani (“¿Cómo fue la reacción a esta traducción fuera de la Argentina?”). Al responder, el editor emite algunos conceptos que entran en contradicción con los sostenidos en su exposición.

F. F.: Es muy buena la pregunta, porque en ese libro pasa eso que es muy curioso: nunca se menciona la Argentina, y la decisión de la traductora de usar el voseo fue muy importante, porque a pesar de que no se mencione el país, gracias a ella se sabe que la ficción ocurre en Argentina. Independientemente de que el libro está muy bien traducido, con el uso del voseo lo argentinizó. Aunque hay muchas referencias al país, no hay ninguna marca explícita. En cuanto a la venta, dentro de la Argentina el libro se vendió bien, pero esencialmente porque es bueno. Es decir que los libros buenos, y además, bien traducidos, se venden. Fuera de la Argentina yo no recibí ningún comentario en contra de la traducción de ese libro, y tampoco tengo ninguna constancia de que los libros que no tienen el voseo se hayan vendido más. A mí me parece que *el problema del voseo es un*

problema esencialmente con los españoles, que le ponen freno a ese tipo de traducciones. En España ese libro no se vendió porque a Edhasa España no le interesaba publicarlo, y se vendió en América Latina sin ningún problema. Yo confío en que cuando la lengua literaria es muy buena, no importa mucho si hay voseo o no. Puede ser importante si es un tema de bajos fondos, con mucho argot, porque el voseo es omnipresente, pero si la lengua es literaria, esa marca no cambia mucho el texto. Lo que sucede es que esos casos son contados con la mano. Erpenbeck es una escritora excepcional, y el trabajo de la traductora fue un lujo. En ese contexto, el voseo es apenas un detalle.

Ante la presentación de un caso puntual, el uso de regionalismos y del voseo dejan de ser el motivo central para catalogar a una traducción de “mala”, mientras que en términos comerciales también carece de relevancia.

7.3.2.6 Lucas y Véronique

A partir de 2012, el sello Cántaro, que forma parte del grupo de editoriales argentinas adquiridas por el grupo Macmillan en los primeros años 2000 (Puerto de Palos y Estrada), dedicadas a la edición de libros destinados fundamentalmente al público escolar, comienza a reeditar –luego de reimprimir numerosas veces– los títulos de su colección Aldea Literaria, de literatura para adolescentes y preadolescentes.⁴⁴ Inicialmente es concebida como una colección de narrativa extranjera contemporánea traducida (de allí la idea de aldea literaria como espacio universal al que se pertenece),⁴⁵ cuando la empresa aún pertenecía a editorxs argentinxs. Con el paso de los años, se incorporan nuevas traducciones y textos originalmente escritos en español, se revisan las primeras ediciones realizadas y se moderniza el diseño gráfico. Según el catálogo disponible en su página web,⁴⁶ la colección cuenta en 2019 con 29 títulos.

La colección nos interesa especialmente porque una parte de la tarea de reedición realizada en el período que nos incumbe (2011-2015) consistió, por solicitud del departamento comercial del grupo,⁴⁷ en “neutralizar” un conjunto de traducciones que en su primera edición utilizaban el voseo y por las que tenemos especial apego, puesto

⁴⁴ Se indica como para mayores de 11 años.

⁴⁵ Que puede leerse en los paratextos. La gráfica refiere a la lectura como viaje y gira en torno a la forma de la estampilla, presente en el logo de la colección e imagen central de todos los diseños de tapa, junto con sellos postales que marcan el origen del texto traducido (Canadá, Australia, Inglaterra, Francia, Alemania). Cada ejemplar se acompaña de una postal, dirigida a los “queridos aldeanos”, firmada por el director de la colección. Una de ellas (que acompaña *Lluvia de estrellas* –Cántaro, 2004–) plantea: “Junto a nuestros alumnos hemos visitado distintas aldeas del mundo, no sólo para encontrar aquello que nos distingue sino también para comprender que, aun cuando nos separan los idiomas y la geografía, la esencia de nuestras vidas es similar. Nos preocupan el amor y la fraternidad tanto como el engaño y la discriminación; la igualdad tanto como la arbitrariedad; la comunicación como la comprensión; el mundo familiar como el de los amigos; la imaginación como el temor. Somos habitantes de una gran aldea, unidos por la voluntad de encontrar en la lectura aquello que nos hermana y nos permite comprendernos mutuamente”.

⁴⁶ <https://www.masquelectura.com.ar/coleccion/aldealiteraria>

⁴⁷ Dato obtenido en comunicaciones personales con la editora a cargo de la colección, Karina Echevarría, en 2015.

que esta investigación se inicia al leer una de ellas. Entre aquellos primeros pasos del estudio, planteamos la hipótesis inicial de que el uso del rioplatense en esta colección era coherente con el proyecto de promoción de la lectura de una editorial local (el rioplatense facilitaría la lectura al público juvenil) en el que la variedad lingüística sería una elección entre otro tipo de decisiones (qué literatura se importa, quiénes traducen y cómo, quiénes comentan, etc.), en oposición a editoriales multinacionales, donde las decisiones editoriales no se centran en intereses locales –al menos no en la mayoría de las ocasiones– y se reduce la posibilidad de que la traducción sirva a un proyecto cultural antes que a la voluntad de abarcar un mercado heterogéneo.⁴⁸ Sin embargo, el análisis de los textos y una serie de entrevistas a traductorxs y editorxs de la colección (Guillermo Höhn, Teresita Valdettaro, Alejandra Obermeier, Valeria Castelló-Joubert) indicaron (Villalba, 2011 [2007]) que los textos no eran homogéneos (ya sea que utilizaran el tuteo o el voseo, oscilaban entre la utilización de rasgos argentinos y las estrategias de evitación de la variedad), que el uso de los rasgos rioplatenses preponderaba en textos con mayor utilización de la coloquialidad y en narradorxs-personajes y que la pauta editorial era “traducir lo más neutro posible”⁴⁹ para abarcar mercados internacionales, aunque con matices (“llega un punto en el cual hay un diálogo entre un padre y un hijo y es imposible usar el *tú*, para nosotros no es concebible”).⁵⁰ Como pudimos observar en el Capítulo 2, las pautas escritas que sobrevivieron a aquel proyecto editorial planteaban, para la colección vecina (El Mirador), dirigida por Teresita Valdettaro, una posición más flexible y una asignación de mayor autonomía a la tarea de lxs traductorxs que el resto del corpus de pautas estudiadas.

Describiremos ahora, a modo de ejemplo de lo que sucede en la colección, las características de dos títulos reeditados en 2013 (*Véronique*, de Sonia Sarfati y traducido por Valeria Castelló-Joubert, y *Lucas*, de Francine Ruel y traducido por Florencia Fernández Feijoo). Estos dos títulos se encontraban entre aquellos que, dentro de la oscilación mencionada, se volcaban (en 2001 y 2003 respectivamente) hacia un uso preponderante de rasgos de la variedad local, incluido el voseo. Se trata de dos novelas

⁴⁸ Cántaro se había fundado en 1994, motivada por el nuevo mercado del libro que abría la Ley Federal de Educación y con el objeto de “generar edición argentina desde la Argentina [...] en un contexto donde grupos editoriales comienzan a comprar todas las empresas locales de literatura” (comunicación personal con Guillermo Höhn, director de la colección, 2006). Se conforma de capital exclusivamente nacional hasta el año 2006, cuando es vendida al grupo Macmillan. En el año 1996, sus editorxs abren Puerto de Palos, un sello editorial dedicado a la producción de manuales escolares, que junto con Cántaro se instala en el mercado del libro escolar con colecciones caracterizadas por la innovación gráfica y la calidad de las propuestas pedagógicas, elaboradas por especialistas.

⁴⁹ En palabras de Guillermo Höhn.

⁵⁰ Guillermo Höhn.

breves (ambas de 96 páginas) sugeridas para mayores de 13 años. *Véronique* cuenta la historia de dos amigas de 15 años que enfrentan un conflicto de celos y obsesión por la delgadez. *Lucas*, una historia de amor y suspenso en torno a la desaparición del perro de la familia del personaje narrador. En ambos casos, se trata de un narrador protagonista adolescente en primera persona del singular.

Los dos textos están traducidos con tensiones entre el español de la Argentina, algunas estrategias de evitación de rasgos locales y cierto apego a formas francófonas (léxico, locuciones, estructuras sintácticas). Pero en su conjunto buscan un estilo coloquial y dinámico, propio de los textos dirigidos a la infancia y la adolescencia. Las dos ediciones están escritas con el par *tú/ustedes* y, en concordancia por lo expresado por la editora, solo fueron modificadas en los pronombres y conjugaciones voseantes. Solo detectamos una omisión de este trabajo, en *Lucas* (p. 8), donde se conserva una frase con voseo, que, al no encontrarse en un diálogo (es una impersonal de segunda persona) parece haber escapado a la atención de los revisores: “En este colegio, cuanto más chico sos y al comienzo del secundario estás, menos escalones tenés que subir y bajar”.

Aparte de esto, ambos textos conservan el léxico, el registro, y las oscilaciones entre futuros y pretéritos de la primera edición. La mayor recurrencia del rioplatense en textos infanto-juveniles con narradores-personajes en primera persona en las primeras ediciones de la colección nos hizo establecer una relación entre géneros y variedad diatópica, que hoy asignamos, con mayor fundamento, a la presencia del registro coloquial y familiar en esos géneros, como una de sus características estables. Esto podría confirmar la pervivencia de la mayoría de esos rasgos, salvo el voseo, en la reedición. Si volvemos, comparativamente, a los textos del corpus del Capítulo 6, destinados a un público adulto, recordaremos que, incluso con presencia de registro coloquial, se podía observar una tendencia a la literaturización del registro, que acompañaba las estrategias neutralizantes. Entendemos, entonces, a partir de ambos casos (los del Capítulo 6 y los actualmente en análisis) que forma parte de la norma, dada esta tolerancia, el hecho de que existan textos donde conviven numerosos rasgos rioplatenses (asignados a zonas coloquiales) junto con estrategias de evitación.

En el caso de *Véronique*, se observa una mayor oscilación entre usos cultos y coloquiales y mayor cantidad de galicismos y mayor presencia de FS y PC que en *Lucas*, probablemente a raíz de un estilo y una temática más preadolescente en este último y más adolescente en *Véronique* (y probablemente también, por supuesto, a diferencias idiosincráticas en la escritura de cada traductora). Como dijimos, en ambos textos hay un uso no censurado de léxico rioplatense, en particular para el vocabulario de la vida

cotidiana (palabras como *vereda* no tienen variación, mientras que *pollera* acepta la alternancia con *falda*). En otros campos léxicos se puede encontrar mayor presencia de variantes generales.

A Francis no le gustaba hablar de esto. ¡La piedad no es su plato favorito! Es más bien de los que eligen el autoescarnio. No por nada hay tantos que creen que todavía va al *polivalente* a los dieciocho años “porque repitió tres veces *jardín de infantes*”. Y Francis no hace nada para desmentir este rumor. De hecho, casi lo alienta. Como si no le importara lo más mínimo la opinión de los demás. Ni la mía, por lo tanto.

Pero como lo contrario no es verdad, me tomé el tiempo, después de haberme sacado *tapado*, bufanda y *vincha*, para echar una mirada al reflejo que me devolvía el espejo colgado a la pared, en la entrada de *La Criée*.

Todo en orden.

Y habría estado aun mejor si tuviera ojos en la nuca. No es estético, lo sé, pero seguramente me hubiera evitado engancharme los pies en la *alfombra* mientras avanzaba admirando mi hermoso rostro. (*Véronique*, pp. 22-23)

En *Lucas* se encuentra una frecuencia menor de galicismos, junto con una mayor frecuencia de PF y de PS, en una oscilación con el FS y unas pocas apariciones del PC, que, al igual que en *Véronique*, probablemente provenga del francés. El texto posee también, dentro de sus características generales (protagonistas más jóvenes, mayor coloquialidad, etc.) y dentro del marco de un texto con problemáticas menos seria que la tratada en *Véronique*, mayor lugar para lo lúdico en el lenguaje (por ejemplo, se juega con la fonética de la hermana menor de Lucas, alterada por la caída de los dientes).

—Nicole, quiero que *hagaz muchaz trezzaz tiquitaz tiquitaz*⁵¹ en el pelo.

De golpe, mi corazón deja de latir y siento un gran agujero en el pecho. Y un segundo después comienza a galopar tan fuerte que me da la impresión de que el ruido se extiende por toda la cocina.

Y yo que creía haberme librado de mi pesadilla, ahora estoy de nuevo nadando en su interior.

Me di vuelta de un salto y exclamé:

—¿Por qué, por qué *quieres* trenzas?

—¡Caramba, Lucas! ¿Qué te *agarró*?

Debí asustar a Lili porque me mira con los ojos llenos de lágrimas. Por fin me dice, entre sollozos, que “*ez* porque *ze* quiere *parezer* a una chica *peligrroja* que *ze* hace *trezzaz* y que *pazea pegrroz*”.

Casi salté sobre ella.

—¿La *conoces*?

Me tomo un instante para calmarme y la alzo gentilmente. Y bueno, necesito saber.

Le hago una sonrisa simpática y le acaricio suavemente la espalda, si no *se va a cerrar* como una ostra y no *podré* saber nada.

Lili recupera un poco su compostura y me responde como si nada.

—No, no la conozco, pero la veo *zeguido*.

Trato de no darle demasiada importancia a lo que dice.

—¡Ah, sí?!

—Zí... y *pazea pegrroz* y, *¿zabez una coza?*... *Ez* una chica rara, a *vezes ezcribe palabraz* en la *vereda* y en *laz paredez*.

⁵¹ Los resaltados de la pronunciación de la nena son del texto citado. Los referidos a la cuestión diatópica son nuestros.

—iiii¿¿Qué???! (Lucas, pp. 38-39)

Se puede observar en este fragmento, entonces, la convivencia de PF y FS (en el ejemplo, en la misma frase), la modificación del voseo por el tuteo, el uso de léxico de la vida cotidiana, el predominio del PS, la aparición de algún probable calco (*gentilmente*) y los rasgos de estilo que hemos mencionado.

7.3.2.7 Copi

Entre 2011 y 2015 se publican los títulos que hemos seleccionado en nuestro corpus de Copi (Raúl Damonte Botana, Buenos Aires, 1939 – París, 1987).⁵² Vistos en perspectiva, estos textos forman parte de un proceso –que data de los primeros años de este siglo– de importación argentina de su producción completa. Popular en Francia, donde desarrolló la mayor parte de su multifacética y prolífica carrera, pero marginal en su país de origen, se mantiene casi desconocido para el público y la crítica argentinos hasta 1988, cuando César Aira dicta un curso sobre el autor, que se convertirá en ensayo en 1991 (*Copi*, Rosario, Beatriz Viterbo), inaugurando una nueva etapa en la recepción y circulación de su producción e instalando a Copi en un lugar protagónico dentro de la literatura argentina. Ya en ese curso-texto primero, Copi es presentado como autor a la vez local y excéntrico, de una estética que –en palabras de Aira– media entre el realismo y la invención, construye un tiempo atemporal, un lugar no lugar, una sucesión no causal, etc. A partir de entonces, la clave de lectura oscila entre esos dos polos (presente y trans, propondrá, por ejemplo, Link, 2017).

La pertenencia –o (re)apropiación– de Copi a la literatura (y a la lengua) argentina se presenta repetidamente, como debate, o pregunta, pero en el propio gesto de la (re)edición de sus textos la respuesta está dada de antemano en los paratextos de las traducciones que comienzan a publicarse en Argentina:

La dramaturgia de Copi arranca de raíz todas las afirmaciones corrientes en torno de la definición de un teatro nacional. [...] ¿Teatro argentino, escrito en Francia? ¿Teatro argentino, en francés? ¿Teatro argentino, desde las convenciones y el imaginario de la postvanguardia francesa? ¿Se puede reescribir la gauchesca, revisar el mito de Evita, reinterpretar la simbólica del tango y demoler el Mundial de Fútbol '78 y la dictadura, desde París? ¿Son argentinos la ferocidad, el absurdo, la violencia, el deseo, el desenmascaramiento, el canibalismo de las piezas teatrales de Copi? *Por supuesto*. [Jorge Dubatti]⁵³

¿A qué serie pertenece el texto de Eva Perón, escrito en francés? *A la literatura argentina*, toda vez que en la traducción al español se proceda con *la lógica que gobierna toda la pieza teatral: travestirla de lengua rioplatense*. Así, *travestido de argentino*, el texto

⁵² Para una síntesis precisa de los rasgos fundamentales de la obra de Copi, véase Link (2017).

⁵³ Contratapa *Cachafaz/La sombra de Wenceslao* (Copi, 2002).

integrará la serie que va de “El simulacro” de Borges hasta “Esa mujer” de Walsh, de “Eva Perón en la hoguera” de Lamborghini hasta “El cadáver de la Nación” de Perlongher, de “La señora muerta” de Viñas hasta “El único privilegiado” de Fresán, del guión de José Pablo Feinmann (*Eva Perón*) a las novelas de Mario Szichman (*A las 20.25 la Señora entró en la inmortalidad*), de Abel Posse (*La pasión según Eva*), de Guillermo Saccomano (*Roberto y Eva. Historias de un amor argentino*) o de Tomás Eloy Martínez (*Santa Evita*). Confieso que a menudo, al traducir Eva Perón, *sentí* que Copi no había *pensado* la obra en francés sino en argentino, que un rumor de imágenes y voces argentinas lo frecuentaron y que para librarse de esos fantasmas demasiado urgentes lo conjuró en otra lengua. Pero acaso se trate de una ilusión. Porque cuando hablaban las mujeres de Copi yo volvía a *oír* traducidos los giros y los tonos de mi madre, una mujer de clase obrera que vivía en los suburbios y era una adolescente en los años '50. [Jorge Monteleone]⁵⁴

Copi entronca con cierta *ácida ironía rioplatense* que comienza por ser autoironía, fruto de la considerable influencia judía e italiana. Abreva en el humor delirante de Niní Marshall, la escatología del actor de revistas Adolfo Stray, el travestismo pionero de los Cinco Grandes del Buen Humor, las milongas de Ivo Pelay cantadas por Tita Merello o los desplantes barriobajeros de la negra Sofía Bozán, y del vodevil altamente urbano de los rubros Paulina Singerman-Juan Carlos Torry, o Irma Córdoba-Osvaldo Miranda-Enrique Serrano. Orilla el tango e incluso el drama gauchesco, pero no es Gardel, y menos Borges. Es una gloriosa “loca” que sale cada noche al encuentro del placer y del horror – a menudo unidos–; un escritor libérrimo sin posturas ni adscripciones, que concibe una obra teatral a la altura de Beckett o Ionesco, pero infinitamente más divertida. [Jorge Tambascio]⁵⁵

Los dos primeros fragmentos plantean la pregunta por la argentinidad de Copi y la responden de inmediato y con contundencia (“por supuesto”, sentencian); el tercero – en 2011, con el proceso ya instalado de reapropiación del autor y dentro del marco temporal que propone esta tesis– la responde sin formularla explícitamente, pero en la misma línea de razonamiento: una hipótesis (el teatro de Copi es argentino; la obra es travestida de lengua rioplatense; Copi entronca con una *ácida ironía rioplatense*) seguida de –validada por– la enumeración de otros innegables ejemplos de argentinidad que *resuenan* o se hacen *oír*. La contundencia con la que se presenta la aseveración habla de un interés imperioso por recuperar a Copi y de una necesidad de justificar el uso del español argentino, dentro de un paradigma de traducción en el que predomina la práctica de evitar sus rasgos más salientes.

En concreto, la producción de Copi se traduce, sin previo acuerdo de lxs editorxs o traductorxs, y a lo largo de varios años, a una variedad que ellxs llaman “rioplatense” y que efectivamente es voseante y no evita la variación diatópica (léxica, gramatical o estilística), pero que no necesariamente constituye un intento por reproducir miméticamente el habla argentina –o las hablas de los distintos grupos sociales representados–, dado que los textos presentan diferentes grados de aceptabilidad, en términos de Toury (1999 [1978/1995]), dependiendo de cada traductorx. El hecho de que

⁵⁴ “Nota de traducción”, en *Eva Perón* (Copi, 2007).

⁵⁵ Contratapa de *Teatro I* (Copi, 2011).

la principal razón alegada sea la del origen del autor y su inclusión en una literatura nacional no ha impedido que precedentemente se hayan realizado otras traducciones al español peninsular, ni que las actuales traducciones rioplatenses convivan con nuevas ediciones ibéricas (*Obras*, dos tomos, Barcelona, Anagrama, 2010) y se expongan en las mismas mesas que las argentinas.

La prensa cultural también se ha hecho eco de esta deliberación. En una nota al pie a un muy interesante y trabajado artículo, “Rutas argentinas”, el crítico literario y traductor Martín Schiffino señala:

Dos palabras sobre las traducciones de Copi: *El uruguayo* está traducido por Enrique Vila-Matas, *La Internacional Argentina* por Alberto Cardín y *Río de la Plata* por Edgardo Dorby. Sólo Dorby es argentino. Las traducciones de Vila-Matas y Cardín, excelentes desde un punto de vista literario, están escritas en español peninsular. El resultado no sólo es *extraño e incongruente* para los lectores argentinos, sino además *idiomáticamente incorrecto* cuando hablan *personajes argentinos*, que son mayoría en la obra de Copi. Nadie, en español rioplatense, dice ‘col’ ni ‘vosotros’ ni que algo le ‘tocaría los huevos’; dice ‘repollo’, ‘ustedes’ y ‘me hincharía las pelotas’. *No es tan difícil*. ¿Por qué no darle al lector español la oportunidad de experimentar una variedad dialectal distinta? En la variedad está el gusto. (01/10/2010)

Si bien aquí Schiffino defiende el uso del rioplatense en la traducción en general (“¿Por qué no darle al lector español la oportunidad de experimentar una variedad dialectal distinta?”), el argumento descansa en el tema de la verosimilitud respecto de la nacionalidad de los personajes y no en la posibilidad de utilizar el rioplatense en la traducción por derecho propio. Pero los señalamientos sobre usos alternativos de las variedades del español en la traducción, por moderados que sean, no dejan de despertar –casi como un reflejo irrefrenable– encendidas respuestas por parte de lxs defensorxs del “buen español”. El traductor Mariano Antolín Rato dedica a este pequeño fragmento, que –recordemos– *es una nota al pie*, un despectivo comentario en *El trujamán* (16/02/2011), al que Schiffino contesta en ese mismo medio (25/03/2011) remachando con el mismo razonamiento identitario:

Es de esperar que a un lector argentino (como yo) se le haga muy difícil imaginar la voz de Copi con visos peninsulares: pero esa falta de imaginación es problema de uno. El problema de todos es que Copi no es un transplantado cultural como, digamos, Conrad, que escribió en inglés sobre protagonistas en su mayoría ingleses; ni es un ateritorial como Beckett, que hasta cierto punto escribió en francés sobre zonas y personajes sin anclaje geográfico. Copi, pese a todas las licencias absurdistas que uno quiera concederle, escribió sistemáticamente en francés sobre personajes rioplatenses.

El uruguayo está narrada por un uruguayo que le manda cartas a su maestro desde Montevideo y *La internacional* está poblada de personajes argentinos exiliados en París. Lo lógico es que, en traducción española, estos hablen como se hace en sus países. De ahí que resulte incongruente y, como escribí en mi reseña, “idiomáticamente incorrecto” cuando, en *La internacional*, el protagonista argentino pronuncia frases como la siguiente: “¡Espero que no vengáis a darme la lata con vuestra propuesta!”. Con toda probabilidad, la última vez que un argentino habló así fue antes de la Revolución de Mayo,

es decir cuando los argentinos aún eran españoles (o algo parecido). Lingüística y políticamente, las cosas han cambiado.

Antolín Rato había escrito:

En el número de octubre pasado de *Revista de Libros*, el *solvente* crítico literario Martín Schifino, se refería a las traducciones al español de la narrativa del argentino Copi recientemente reeditada por Anagrama. Las habían realizado Vila-Matas y Cardín, y dice que, aunque “excelentes desde el punto de vista literario, están escritas en español peninsular”. Añadiendo que para los lectores “argentinos resultan incongruentes” e “idiomáticamente incorrectas”. Según Schifino, en español rioplatense nadie dice “col”, “vosotros”, ni que algo le “tocaría los huevos”; dice “repollo”, “ustedes” y “me hincharía las pelotas”. Y termina una extensa nota al respecto: “¿Por qué no dar al lector español la oportunidad de experimentar la variedad dialectal?”. Añadiendo un *topicazo impropio* de él: “En la variedad está el gusto”.

Vamos a ver. En primer lugar las expresiones “repollo” o “me hincharía las pelotas” son tan comunes en España —o los medios de ella donde *me muevo*—, como las que eligieron los traductores. Y en segundo, Copi vivió en París desde 1962 hasta su muerte 25 años después, y “escribió casi toda su obra en francés” y “abunda en ecos de la literatura francesa” —frases de Schifino—. Y de ese idioma en el que *no se aprecian los argentinismos* fueron traducidas por los españoles. Sí, cabe pensar que podrían haber consultado con Copi, pero ¿el anárquico escritor y teatrero se habría prestado a colaborar? Y por otra parte, cualquiera que conozca las *miserables tarifas* que se pagan por traducir, *¿iba a creer que los traductores perderían el tiempo realizando las consultas*, que, de hecho, hubieran supuesto cambios expresivos pero no de contenido?

Luego alega que lxs españolxs no reniegan de experimentar con otras variedades, a partir de una anédocta personal. Relata que *una vez* vio junto con otras personas españolas una película con subtítulos argentinos:⁵⁶

Ninguno nos *sentimos escocidos* porque un gángster de Chicago que le dice a otro: “*Sit down, man*”, en los subtítulos aparezca: “Tome asiento, hombre”, *en lugar del más rotundo*: “Siéntate, tío”. O que se emplearan repetidamente “boludeces”, entre otros argentinismos de los que los presentes, gente con años de vuelo y lectores empedernidos, conocen procedencia y significado. (16/02/2011)

Así, Antolín Rato niega la intolerancia que Schifino atribuye a lxs lectorxs españolxs, pero cuela en su refutación señalamientos estereotipados sobre decisiones de traducción (“en lugar del *más rotundo* ‘Siéntate, tío’”; “que se emplearan repetidamente ‘boludeces’”, “argentinismos”), que atentan, en ese mero gesto, contra aquello que afirma. Volvemos a observar aquí la recurrencia, en las argumentaciones vinculadas a la traducción, de dos recursos remanidos: por un lado, la apelación a unos pocos ejemplos particulares —cuando no uno solo— y cristalizados (*col*, *vosotrxs*, *tocar los huevos*, *boludeces*) —que en 4.2 hemos identificado como glotoestereotipos (Bochmann, 2019)—, duplicada en este caso en la respuesta polémica a ese puñado de ejemplos (“las

⁵⁶ Aclara, como muestra de pluralidad: “nos había prestado el DVD una amiga de esa nacionalidad”.

expresiones “repollo” o “me hincharía las pelotas” son tan comunes en España —o los medios de ella donde *me muevo*—, como las que eligieron los traductores”); por otro, la experiencia personal como argumento hacia un deber ser universal de la traducción.

Me refería a una introducción de la *Iliada* la vez anterior. En concreto a la diferencia que establecía su autor entre las distintas versiones a través del tiempo. Y apunté que esas variaciones dictadas por la cronología también podrían ser válidas para la geografía. Se me ocurre, pues, que los *aires de descontento* que llegan desde el otro lado del océano quizá se aplacarían un poco teniendo en cuenta aquello que dijo Truman Capote: “La diferencia entre realidad y ficción es que la primera debe ser coherente”. *¿No bastaría con admitir que a la coherencia se llega por muy diversas formulaciones?*

La —presentada como— obviedad de la necesidad del rioplatense para traducir a Copi (“son personajes argentinxs”) permite al traductor argentino desfogarse (“los aires de descontento”) de los callejones sin salida de los debates sobre la variedad. Pero podemos ver en este intercambio cómo esta “obviedad” no hace mella a la naturalización del español de España para la traducción, que tampoco en este caso da tregua. Antolín Rato no deja de discutir el planteo de Schifino, corriéndolo por izquierda, al decir que quienes no aceptan el uso de las variedades son lxs “del otro lado del océano” (nuevamente recurriendo al ejemplo individual para generalizar: presenta su experiencia personal como refutación a toda la posición anticolonial latinoamericana), pero haciendo caso omiso al señalamiento sobre la dominación político-lingüística de los productos españoles. Incorre también en un ataque —defensivo— que puede ser tachado de deshonestidad intelectual, dada la vocación prescriptiva de Antolín Rato por escudriñar las decisiones de sus colegas, expuesta en los numerosos artículos publicados en ese mismo medio: “cualquiera que conozca las *miserables tarifas* que se pagan por traducir, *¿iba a creer que los traductores perderían el tiempo realizando las consultas*”. Aquí, la confluencia entre el *ethos* traductor de buena conducta y el *ethos* de guardianxs de la lengua encuentra a uno de sus mejores exponentes.

Así, este análisis, de un caso ejemplar de debate en torno a la lengua de traducción, sirve para mostrar el nivel de conflicto y agresión que desata, por contrahegemónica, una traducción rioplatense de una obra llamada a convertirse en central para la literatura en lengua española. Entendemos que esta expectativa de sanción por parte del campo literario está implícita en el aparato argumentativo que define a Copi como argentino y lo traduce en argentino, y también entendemos que en esa decisión operan los glotoestereotipos negativos que sostienen el rechazo al español peninsular en la traducción que hemos relevado en el Capítulo 4, que toman tintes de *ofensa* cuando lx traducidx es unx autorx argentinx.

El editor de El cuenco de plata, Julio Rovelli, confirma⁵⁷ que no hubo una decisión explícita de traducir a Copi al español de la argentina, sino que se fueron aceptando las traducciones voseantes de lxs distintxs traductorxs a medida que se fueron elaborando y que esta aceptación, que no se produce en otros títulos de la editorial, tiene que ver, pura y exclusivamente, con considerar a Copi un autor argentino. Esta consideración es fundamental, ya que la editorial ha ido editando, o reeditando⁵⁸, a Copi desde 2009 y se ha propuesto editar su obra completa (narrativa, teatro, historieta), por lo que su intervención en la construcción de Copi como argentino y de habla argentina es determinante.

Dos de las traductorxs de Copi en El Cuenco de Plata, que pudimos entrevistar, Guadalupe Marando y Margarita Martínez, confirman que no hubo un pedido de la editorial sino una decisión propia que luego fue sometida a Edgardo Russo y validada por él, donde el motivo determinante para optar por el voseo fue la pertenencia de Copi a la literatura nacional.⁵⁹

Con Copi, con las obras de teatro de Copi *me resultaba* muy... *natural*, te diría, llevarlas al vos, no sé si porque *en mí funcionaba* un poco esto de que Copi es argentino, era argentino, y *me resultaba muy fácil* además trasladar esas frases a frases que fueran *muy naturales* también para nosotros.⁶⁰

[Porque Copi fue] un autor que cultivó explícitamente eso, que le interesó pulir el voseo como una opción estética, casi ética, digamos, ¿no?⁶¹

Aparece aquí con claridad el fenómeno de naturalización (incluso explícitamente: que *sea natural*, que *funcione*, que *resulte fácil*) lingüístico-ideológica de las decisiones traductivas dentro del paradigma de la fluidez. De este modo, Copi es traducido en un sentido identitario unidireccional –el único que entendemos permite el paradigma actual de reflexión sobre la traducción–, a contramano de lo dicho por la crítica acerca de su carácter excéntrico e inclasificable:

Copi, que es un argentino de París (y no un argentino en París, como nunca fue un parisiense o un uruguayo en Buenos Aires), rechaza la identificación con una lengua, con un Estado, al mismo tiempo que rechaza todos los demás trascendentales. Propone una estética trans: transnacional, translingüística y transexual, en el sentido en que lo trans debe entenderse, como el pasaje de lo imaginario a lo real. Por eso en el universo-Copi no hay homosexuales, ese invento desdichado del siglo XIX (y los pocos que hay mueren en

⁵⁷ Entrevista personal, septiembre de 2016.

⁵⁸ Retoma, en Teatro 3 y Teatro 4, las traducciones antes editadas por Adriana Hidalgo (Copi, 2002 y 2007).

⁵⁹ Mientras que, en ocasiones posteriores, no aceptó, en otros trabajos de estas dos traductorxs, el voseo ni usos léxicos rioplatenses.

⁶⁰ Guadalupe Marando, entrevista personal, octubre de 2013.

⁶¹ Margarita Martínez, entrevista personal, septiembre de 2016.

7.4 Conclusiones del capítulo

Este último capítulo volvió a encontrar (como en los Capítulos 5 y 6) usos coherentes y consistentes dentro del recorte y subrecortes establecidos, que complementaron de modo coherente lo estudiado previamente, tanto en términos de representaciones como de características diatópicas.

Ante todo, la división entre textos clásicos y contemporáneos se mostró pertinente. Los textos del primer grupo se acompañan de paratextos y epitextos que justifican –anticipando contraargumentos (o debaten, en el caso de algunos epitextos)– la utilización del rioplatense en textos y autores que se consideran monumentos sagrados; en su mayoría utilizan rasgos considerados argentinos de manera complementaria con formas de evitación de la variedad, entre ellas la más significativa es el uso del tuteo (seguido del PC y el FS), por su asimilación con la lengua literaria y el rechazo hacia el voseo para este uso; la principal razón alegada parece ser la tradición de traducciones previas de cada texto, que permite ofrecer una variante cuyo diferencial es de corte diatópico; las razones adyacentes, alegadas o supuestas, se relacionan con la asociación de algunas características de esos textos con la coloquialidad, lo vulgar, la parodia, lo obsceno, las jergas, el uso de variedades en los textos fuente; las figuras de traductorxs implicadas muestran una consistencia entre figuras más alejadas del paradigma tradicional de traductorxs –junto con la configuración de un *ethos* discursivo de autonomía, creatividad y/o de autoridad– y un uso más desenfadado de la variedad. Los textos del segundo grupo poseen un menor aparato de acompañamiento y no despertaron debates, la decisión no fue cuestionada por el campo literario, antes bien celebrada; los rasgos rioplatenses se utilizan mayormente sin estrategias claras de evitación de la variedad, aunque pueden convivir con usos naturalizados de variantes generales para el caso del léxico (como *falda*, *recoger*, *tomar*), formas (léxicas, gramaticales) apegadas a los usos lingüísticos de las lenguas fuente o la aparición del FS y el PC, de frecuencia irregular según los textos; los textos pertenecen al abanico del realismo contemporáneo y/o se asimilan a una realidad tangente, como en el caso de los textos paródicos e irreverentes de Copi, que la recepción ha considerado como autor perteneciente a la literatura argentina, o bien también pueden desarrollar una trama en Argentina o con personajes argentinx; abundan asimismo en formas discursivas signadas por la coloquialidad, lo vulgar, lo obsceno, las jergas; las figuras de traductorxs se desapegan en conjunto de la tradicional figura de traductorxs que siguen la norma

prescriptiva y construyen un *ethos* colectivo de obediencia y, por el contrario, construyen figuras que propugnan proyectos innovadores, alternativos, de importación, que elaboran *ethos* de decidorxs, de autoridad académica y/o creativos, y que en casi todos los casos poseen proyectos complejos, en interacción con otros desarrollos profesionales.

En segundo lugar, el total de los casos en su conjunto delimitan, con claridad, la zona de posibilidad y las condiciones de producción del uso de la variedad diatópica en la traducción editorial argentina. Si bien los textos del corpus y sus contextos les atribuyen un valor excepcional y en esa excepcionalidad fundan su valor agregado, se pudo observar cómo, lejos de constituir una amenaza o una alternativa con posibilidades de expansión frente a la norma de traducción imperante, se muestran como excepción que confirma la regla, al ocupar los espacios permitidos por la distribución diglósica de las formas diatópicas, que, de modo general y apoyada en representaciones sociales y sociolingüísticas, atribuye el tuteo y las formas consideradas generales, “neutras” o cultas a los géneros literarios (y por extensión a los textos literarios traducidos) y el voseo y las formas consideradas locales a los géneros orales y/o no literarios (y por extensión a los textos literarios “originales” de la Argentina, asociados con lo propio y lo familiar).

En tercer lugar, parece certero afirmar que ese espacio de posibilidad está dado en la conjunción de emprendimientos editoriales de tipo independiente en general y pequeños o microemprendimientos en particular y en la participación de traductorxs con un perfil alternativo al habitual, con posibilidad de proponer proyectos autónomos de encargos guiados por las prácticas predominantes del sector editorial, que se vuelcan hacia traductorxs que observan el cuidado de la norma compartida.

Por último, se manifiestan de modo notorio evidencias de una evolución en las representaciones y las prácticas. De la misma forma en que los tres corpora de traducciones mostraron prácticas diferenciales según los modos de producción del subsector al que pertenecían, así también se pudo observar que las prácticas más conservadoras obedecían a los sectores más dominantes, en una gradación no sin tensiones ni sobresaltos, con prácticas instaladas de mayor data. La aparición de un mayor número de traducciones rioplatenses dentro del corpus hacia el final (2014-2015) de este breve período de estudio sincrónico, la abundancia de casos que quedaron fuera del recorte por la publicación posterior a 2015 y la exploración inicial de la producción del último quinquenio (que muestra la aparición de numerosas editoriales independientes, en particular pequeñas y micro empresas nacidas en plena crisis económica e incluso en pandemia –algunas en el interior del país–, que declaran traducir a variedades de la Argentina, y la proliferación de textos con rasgos argentinos en micro, pequeñas y medianas editoriales ya instaladas), como así también la menor frecuencia

de reacciones de rechazo y la mayor celebración de estos usos a medida que se avanzaba en el análisis de los subcorpora, permiten plantear la hipótesis de la evolución de las representaciones hacia una mayor valoración de las variedades argentinas en la traducción editorial argentina contemporánea, cosa que será tema de indagación en trabajos futuros.

Conclusiones generales

Traducir –como escribir o hablar (enunciar, en definitiva)– en nuestra variedad, en este tiempo y de este lado del mundo, resulta una práctica discursiva cruzada por el conflicto. A lo largo de esta tesis dimos cuenta de una investigación que buscó, atendiendo a su complejidad, abordarlo con diferentes puntos de mira. Dado lo incipiente del estudio del conflicto lingüístico en la traducción, ensayamos un desarrollo que ofreciera, antes que responder de modo cerrado o definitivo a nuestras preguntas, una metodología adaptable a objetos de investigación futuros y resultados que actúen como nuevas hipótesis que puedan ser sometidas a nuevas validaciones en este y/u otros recortes. De esta manera, tanto las hipótesis generales como las específicas (apartado 0.5) fueron validadas de modo general, tal como fuimos especificando en las conclusiones de cada capítulo, y dieron fundamento a nuevas hipótesis, más específicas y con perspectivas de trabajo futuro, que se fueron desplegando con el correr de los capítulos. A la vez, el trabajo a lo largo de los años complejizó el enfoque, amplió el alcance de la problemática y permitió el trabajo con diversos corpora.

Así, a fin de validar las hipótesis iniciales, el foco se concentró primeramente en tres tipos de acciones glotopolíticas (Partes I y II, “Legislación y variación diatópica en la traducción” y “Lxs agentes”), aquellas impulsadas desde el Estado, desde el “mercado” y desde lxs propixs agentes lingüísticxs, para luego dirigirse hacia los resultados de estas acciones glotopolíticas en las prácticas discursivo-traductivas concretas (Parte III, “Los textos traducidos”). Comprobamos la ausencia de políticas estatales explícitas, que deja, por omisión, espacio para la implementación de acciones diseñadas desde el sector comercial (que se beneficia, se alimenta e interactúa con este vacío de voluntad) y su sostenimiento y legitimación por parte de lxs agentes del campo editorial. Mostramos también, al poner en relación la primera y la segunda Partes con la tercera, cómo los tres tipos de acciones glotopolíticas se traducen e interactúan con prácticas discursivo-traductivas, editoriales y comerciales específicas, punto que no formaba parte explícitamente de las hipótesis iniciales.

El recorrido por los materiales normativos y las entrevistas expuso la regularidad coherente y consistente de las representaciones sociales y sociolingüísticas identificadas, según lo planteado en las hipótesis iniciales, a lo que se agregó su tendencia al funcionamiento dicotómico y la agrupación mediante valoraciones negativas (rechazo al neutro y el español de España, “violencia” del rioplatense, etc.). Asimismo, se reveló la

presencia de una memoria discursiva en torno a la *identidad* de la traducción literaria argentina con –paradójicamente– la deslocalización y la despersonalización de la enunciación traductora. De modo complementario, identificamos la configuración de un *ethos* traductor de obediencia –asimilable al *ethos* purista de guardianxs de la lengua–, que se manifestó consistente con una ideología lingüística purista y una ideología traductora de la invisibilidad. Esta “sociedad” entre ambas ideologías se mostró altamente productiva en las argumentaciones y gestualidades discursivas que fueron delineando la explicitación de una norma de traducción preliminar básicamente centrada en la corrección (según la norma prescriptiva emitida desde la Península) y el borramiento de los elementos más fuertemente asociados con lo local. Todos estos diferentes resultados tienen el potencial de someterse a validación en nuevos recortes temáticos y corpora.

En la Parte III de la tesis pudimos observar cómo este conjunto de representaciones y decisiones tomaba forma –de modo muy consistente y coherente– en prácticas discursivas concretas, también claramente diferenciadas según los corpora establecidos. Así, en el primer corpus se observó la alta tolerancia hacia las formas peninsulares en las traducciones de mayor circulación (y, por tanto, de aceptación) en Argentina, comercializadas por el sector editorial concentrado, de producción en sede española y reedición en sede argentina. El rechazo al uso de esas formas, percibido como imposición colonial, se mostró como motor de modificación de unos escasos rasgos (vosotreo, leísmo, variantes léxicas tales como *chaval*, *coger*, *vale o joder*), considerados como más salientes, en la mitad de los textos relevados, que conviven con la otra mitad de textos no modificados. La comparación entre traducciones de producción española y sus pares argentinas modificadas se mostró como un método eficaz para identificar variantes glotoestereotípicamente rechazadas y establecer listados concretos de formas efectivamente en uso con valor diatópico diferencial (tuteo, corrección de leísmo, variantes léxicas oscilantes entre usos generales y locales, conservación de formas de pretérito perfecto compuesto y de futuro simple).

La ampliación de este tipo de comparaciones a distintos corpora y la diversificación en nuevos métodos de cotejo podrían favorecer, con el tiempo, el desarrollo de una descripción dialectológica más precisa y acabada del fenómeno, y que no por más exhaustiva dejara de atender a su complejidad, dinamismo y en proceso de cambio constante. Al mostrar la persistencia de las formas peninsulares en la mitad de los textos de este corpus y la modificación apenas de las formas más marcadas en la otra mitad, este análisis aportó pruebas para fortalecer la hipótesis que guió el análisis del argumento acerca de la exportación en el Capítulo 3, que sostenía que la justificación por

la circulación internacional de los textos no alcanzaba para explicar el uso de un español “de consenso”. Asimismo, la falta de formas de autocensura de las formas locales en las traducciones de origen español destinadas a la exportación confirmó de algún modo lo indicado en la nota al pie a la hipótesis en cuestión: “Sometida a idéntica restricción, la traducción española –en una posición central dentro del polisistema literario de habla hispana– no sigue las mismas normas de traducción (hasta donde podemos observar, sin un estudio que lo fundamente, se tiende a traducir sin una actitud de censura diatópica predominante)”.

El rechazo de determinadas formas españolas se mostró como el factor central de elección de las formas utilizadas mayormente en el segundo corpus de la Parte III, del sector independiente argentino, que busca explícitamente –al punto de convertir esta búsqueda en valor agregado– diferenciarse del primer corpus (el de los textos producidos por el sector concentrado) en la variable diatópica y se distingue de él mediante la elaboración de traducciones que en su mayoría no solo no recurren a las formas consideradas españolas sino tampoco a las argentinas. Se observó, extendido a todo este corpus, un abanico de formas de tensión en el uso de formas diatópicamente marcadas, desde textos coloquiales contemporáneos con uso del voseo y sin censura del léxico argentino, pero tensionado, por ejemplo, con formas cultas y calcos, hasta textos realistas decimonónicos claramente tuteantes y sin léxico local, pasando, entre otros, por textos experimentales que combinan tuteo, homogeneización de variantes léxicas y formas llanamente locales o por textos contemporáneos realistas y de secuencias coloquiales, que –siempre tuteantes– combinan aleatoriamente formas locales (como *vereda*) y formas consideradas “neutras” (*apartamento, maleta*). De este modo, el sector editorial independiente argentino se convierte, de modo no explícito ni voluntario (pero motorizado por el conflicto), en el gran agente de implementación de la política lingüística panhispánica.

El tercer y pequeño conjunto de textos se aleja a su vez del paradigma deslocalizador argentino, pero al manifestarse como experimento, excepción, aporte extraordinario de valor, y al quedar en manos de agentes prestigiados o en vías de consagración en áreas externas a la de la traducción, no hace más que confirmar la norma hegemónica. La abundante paratextualidad referida a la cuestión diatópica que acompaña estos textos habla elocuentemente de la intensa relación de estas traducciones con la norma general. La distinción entre textos clásicos y contemporáneos resultó de especial productividad. En efecto, ambos subcorpora mostraron regularidades y diferencias textuales, paratextuales, discursivas y contextuales. Por un lado, comparten la consideración del apego a la norma preliminar de homogeneizar diatópicamente

siempre que sea considerado preciso y se alejan de ella en la medida en que se genera un espacio de distinción que aporta valor. Asimismo, coinciden en la utilización de determinadas características textuales (tiempo y tema de la narración, utilización de jerga, lenguaje familiar, vulgar u obsceno) como propias de lo coloquial, a su vez asociado a la lengua local, y en una tendencia a la diferenciación por parte de lxs agentes respecto de las figuras más convencionales de traductorx literarix. Por otro lado, los textos clásicos se diferencian de los contemporáneos en los niveles de tensión con que conviven formas de evitación y no evitación de los rasgos considerados locales, en el volumen de paratextos justificativos de la elección de la variedad, en el carácter de retraducción o de primera traducción y en la posición de las editoriales en el mercado (los textos contemporáneos tienden a ser editados por editoriales con menor vocación comercial) y de lxs agentes traductorxs (en términos muy generales, en el primer subcorpus se destacan las figuras de especialista, mientras que en el segundo, las de innovadorx e importadorx literarix).

El conjunto de los tres corpora literarios (y su puesta en relación con las dos primeras Partes de la tesis) permitió confirmar entonces nuestras hipótesis específicas, que planteaban la naturalización de la percepción de que los rasgos más salientes del español argentino no son adecuados para la traducción editorial y los grados de heterogeneidad y homogeneidad de las representaciones que sostienen esta norma general. Así, pudimos confirmar, en todos los seis corpora trabajados, tanto el alto grado de homogeneidad de las representaciones en sus niveles generales (“la traducción se escribe de *tú*” o “el voseo solo se usa en Argentina”) como su heterogeneidad en los niveles más específicos (el conjunto de formas consideradas a evitar varía de agente en agente), y ratificar su presencia en las prácticas traductivo-discursivas efectivas.

La hipótesis sobre la influencia de la posición periférica de Argentina (tanto en el plano del estatus lingüístico como en el sector editorial) en la determinación de la variedad a la que traducir se vio validada y se le sumó el factor de la posición y la figura de lxs agentes traductorxs, como nueva hipótesis a trabajar. Del mismo modo, aparece con claridad la posibilidad de que las variables contextuales (traducidas a representaciones) influyan en la elección de la variedad tanto o más que las variables genéricas o textuales, como habíamos hipotetizado inicialmente. Así, por ejemplo, la construcción de una editorial como más o menos eminentemente comercial activa una serie de representaciones que contribuye a la elaboración (por parte de lxs distintxs agentxs con capacidad de decisión, desde lxs encargadxs de marketing hasta lxs traductorxs que escriben o lxs correctorxs que revisan, pasando por lxs editorxs que encargan una traducción) de una práctica discursiva más o menos homogeneizante,

según pudimos mostrar al observar la consistencia entre las prácticas diatópicas y la posición en el mercado editorial (conglomerados/independientes; independientes con voluntad de exportación/independientes sin manifiesta voluntad de exportación). A la vez, los distintos sectores editoriales resultaron ser funcionales a una misma política lingüística, la llamada “panhispánica”, dirigida desde España, con distintos grados de adhesión explícita y agresividad comercial, donde ocupa un lugar central el sector concentrado, un lugar semicentral el sector independiente y un lugar periférico pero probablemente con posibilidad de traccionar cambio el sector independiente con menos voluntad comercial. Se discriminaron prácticas diferenciadas, pero siempre en torno a una misma norma de traducción, muy asimilada a la tradición prescriptiva, que a la vez rige la política panhispánica. La aparición de la variedad en la traducción literaria argentina contemporánea se condice con espacios de grieta (y, por tanto, de confirmación) en dicha norma, tradición y política lingüística, como disrupción dentro de una regularidad, como manifestación de conflicto ante una configuración de las prácticas lingüístico-traductivas que supone el ejercicio de una violencia simbólica.

Una hipótesis que se mostró limitada fue aquella que planteaba la importancia del aspecto genérico en las prácticas diatópicas. El recorrido por los distintos corpora (tanto de prácticas como de representaciones) puso de manifiesto que la dicotomía principal se produce entre registros (literarios/coloquiales) y no entre géneros (altos/bajos, narrativos/poéticos, teatrales/literarios). La pertenencia a determinado género sería definitorio, pero solo en la medida en que, considerados como “tipos relativamente estables de enunciados” (Bajtín, 1990 [1982]: 245), recurrirían a uno u otro registro de modo consistente y constante. Así, por ejemplo, la tendencia entre los textos realistas contemporáneos hacia menores grados de censura de la variedad argentina (manifestada en la modificación del vosoteo, el leísmo y el léxico en el corpus de *best-sellers*, en la tensión diatópica en el corpus de independientes y en la mínima censura desplegada en las traducciones “rioplatenses”) puede adjudicarse a la mayor utilización, en textos específicos (y no en todos los casos, como sería de esperar si la variable género fuera más determinante), de registros familiar, vulgar, obsceno, etc. Planteamos también, a partir de este recorte, la hipótesis de que 2014-2015 parecen ser años bisagra en la evolución de la relación entre las representaciones y las prácticas en torno a lo diatópico en la traducción. Quizá signo del establecimiento más firme de las editoriales artesanales y/o de las llamadas “editoriales traductorxs” (Venturini, 2019), aparece a fines del período estudiado una mayor cantidad de textos traducidos que se autoproclaman “rioplatenses” y se observa, en la exploración de las publicaciones del quinquenio posterior, una mayor abundancia de editoriales, traductorxs y traducciones

que se manifiestan en el mismo sentido y que esperamos sea objeto de un trabajo posterior.

Uno de los resultados más productivos de esta tesis quizá sea la delimitación de un *ethos* traductor que llamamos “obediente”, y la identificación de una serie de memorias discursivas específicas (traductiva, purista, escolar, literaria) en torno a la lengua de la traducción. La memoria discursiva sobre la traducción versa sobre el desvío (la alteración, la distorsión), la adecuación, el error, el respeto, la fidelidad, y se entrelaza con la memoria discursiva purista, que afirma la supuesta unidad de la lengua española, al tiempo que el *ethos* de obediencia ordena las actitudes lingüísticas de lxs traductorxs en favor del enderezamiento de estos defectos “intrínsecos” a la traducción. La memoria discursiva de la traducción literaria argentina se detiene en la validación y legitimación de un modo de traducir propio, argentino (que la distingue positivamente de la traducción literaria de otras regiones), ni neutro ni español, signado por la *calidad* y el *entendimiento*. De este modo, el sector editorial argentino no concentrado y sus agentes dedicadxs a la traducción (editorxs, traductorxs, revisorxs, escritorxs) se muestran como *autoridades* y *mediadorxs* en el conflicto por la lengua de traducción. En ese sentido, a lo largo de la tesis fueron surgiendo menciones de autoridad a figuras como las de Borges, Cortázar o Bianco, orientadas (más allá de lo que efectivamente hubieran afirmado) al sostenimiento de esta convicción lingüístico-traductiva (una traducción y un prólogo de Bianco incluso son republicados en uno de los casos del corpus del Capítulo 6, dando pruebas de la centralidad y actualidad del modo “clásico” de traducir de Bianco en la coyuntura literaria actual). Estos dos aspectos, apenas identificados, resultan cruciales para la comprensión del fenómeno y llaman a ser estudiados en profundidad en trabajos futuros.

Consideramos que, además de los resultados antes expuestos, son varios los elementos que esta tesis deja planteados y que podrían ser de provecho para investigaciones futuras. Encontramos que, si bien puede ser perfeccionado, hemos hallado un marco teórico y un método útiles para ampliar el estudio de este fenómeno a otros recortes temáticos, tanto sincrónicos como diacrónicos, y que esperan aportar a la historia de la traducción literaria en Argentina y al estudio de las ideas y debates sobre la lengua literaria y sobre la lengua de lxs argentinxs, como también al estudio del papel de lxs traductorxs y editorxs de traducciones en diversos campos.

Así, por ejemplo, será interesante contrastar resultados con investigaciones que historicen la gestación y evolución de las representaciones, actitudes y prácticas que hemos relevado, que expliquen la paulatina conformación de la norma de traducción

hegemónica a lo largo de la historia de la traducción literaria argentina. El corte sincrónico y la amplitud del corpus con los que trabajamos requirieron centrarnos en lo contemporáneo, por lo que no profundizamos en las continuidades diacrónicas ni en los debates históricos sobre la lengua de lxs argentinxs, que son una línea de investigación que consideramos imprescindible.

Asimismo, serán de valor las relaciones que puedan establecerse con el estudio de las políticas lingüísticas educativas y culturales, las formaciones de traductorxs y de profesorxs de lenguas extranjeras, la historia de la lengua en la literatura, la historia de la lengua en los productos culturales masivos, etc.

La comparación de traducciones puede convertirse en una herramienta fundamental para describir diferencias diatópicas en la traducción entre campos literarios delimitados regionalmente. Por ejemplo, la comparación más profunda de traducciones de un mismo texto en distintos campos tiene la posibilidad de dar cuenta, ya no de las modificaciones interlingüísticas que mostrarían lo que se tolera o no se tolera de otra variedad, sino también de las diferencias de uso en todos los niveles de la producción verbal de un texto traducido (fraseológico, discursivo, léxico, etc.), es decir, no solo de aquellas que son identificadas por la cultura de modo estereotipado, como las que trabajamos mayormente en esta tesis, sino también de aquellas que la descripción detallada puede sacar a la luz. Igualmente sería productivo realizar comparaciones entre traducciones *dentro* de un mismo campo en las que se hubieran tomado iguales o diferentes decisiones diatópicas e indagar en las variables (traductorxs, proyecto editorial, distribución, características textuales, registro, género) que facilitarían o limitarían la variación. Asimismo, podrían analizarse seudotraducciones (pues imitan el “traductolecto”, que, en el caso argentino, incluye el uso de variantes peninsulares).

Otra zona de estudio puede dedicarse a las figuras de traductorxs, a fin de explorar los vínculos entre la configuración de determinados perfiles de traductorxs y determinadas prácticas glotopolíticas. Si bien esta tesis pudo constatar la predominancia de representaciones negativas respecto de lxs traductorxs, de la elaboración –de su propia parte– de un *ethos* y un discurso de sumisión a la norma (de traducción) y de prácticas que lxs colocan de modo regular en una posición devaluada (son corregidxs, criticadxs, descartadxs, mal pagadxs, enjuiciadxs, no consultados, contractualmente desfavorecidxs, todas cosas que no suceden –o que no suceden con el mismo grado de desatención– con otrxs agentes de los campos editorial y cultural), también quedó expuesta la importancia de la *acción* de lxs traductorxs como factor de conservación o de cambio. Siempre que se observó alguna posibilidad de alternativa a las prácticas diatópicas hegemónicas resultó ser a propuesta de lxs traductorxs: o bien proponían la

variedad como valor agregado de una retraducción, o bien ofrecían a la editorial importar un texto que se planteaba como necesidad la variedad, o bien fundaban una editorial o colección que tuviera su uso como rasgo innovador, o bien exponían ante sus editorxs argumentos (para) que les *permitieran* hacer una *excepción*. En el plano de las representaciones y actitudes también se observó un vuelco hacia la valoración positiva del cambio por parte de traductorxs, que podemos entender como antesala de esos cambios en las prácticas. Hemos visto que, si bien predomina el *ethos* de obediencia en lo espontáneo, se manifiestan de forma explícita una notoria incomodidad y una voluntad de *desacato*. ¿Cuáles son las características de esas figuras que permiten acciones y reflexiones diferenciales? ¿Qué papel tiene la formación en tales configuraciones? De este modo, otra línea de trabajo podrán constituirlos estudios sobre la *agencia* de lxs traductorxs y otras figuras aledañas.

Como indicamos en la Introducción, el marco teórico-metodológico elaborado, en la interacción entre los estudios descriptivos de traducción y la glotopolítica, supone pensar esta investigación y esta tesis como formas de intervención política en sí mismas, en la medida en que tratan de describir y proponer un modelo explicativo para un fenómeno signado por una serie de desigualdades. Prevemos entonces que las aplicaciones y/o transferencias futuras posibles pueden ser numerosas.

Entre ellas, las más inmediatas (y ya de algún modo puestas a prueba en nuestra práctica docente) se refieren a la formación de traductorxs, críticxs de traducción e investigadorxs en estudios de traducción: el distanciamiento y revisión que hemos operado respecto del discurso prescriptivo-axiológico dominante sobre la traducción y la lengua de traducción pueden, en diálogo con enfoques pedagógicos críticos, colaborar en el diseño de herramientas didácticas (ejercicios, modos de corrección, talleres, análisis, revisiones, redacciones, elaboración de argumentos, entrevistas, diseño de marcos teórico-metodológicos), la revisión de planes de estudio, contenidos y prácticas pedagógicas y la promoción de proyectos de investigación que promuevan una posición consciente, crítica y autónoma de lxs futurxs traductorxs, críticxs e investigadorxs respecto de su práctica, su acción glotopolítica y su producción intelectual.

En relación directa con estas transferencias posibles, se encuentra el uso que traductorxs y otrxs agentes en ejercicio (críticxs, editorxs y correctorxs) e investigadorxs (de esta y otras disciplinas adyacentes) puedan hacer de nuestros resultados para revisar y reelaborar los discursos circulantes sobre la traducción, lxs traductorxs y la lengua de traducción. Asimismo, podrían ser útiles para aplicar a la práctica cotidiana, para la defensa de sus derechos autorales en el mercado editorial (entre los que se encuentra la

posibilidad de enunciar en su propia variedad), para reflexionar y accionar sobre su posición como agentes de políticas lingüísticas y para discutir colectivamente sobre estos discursos, posiciones y prácticas (y sus alcances).

En ese sentido, podemos aspirar a que estos resultados también colaboren, en el largo plazo, en la revisión de las normas de traducción dominantes, en la implementación de nuevas políticas y políticas lingüísticas para la traducción y, en definitiva, en la gestación de proyectos innovadores respecto de la(s) lengua(s) literaria(s) de traducción.

Bibliografía

Bibliografía fuente

1. Capítulo 1

Argentina, Ministerio de Justicia y Derechos Humanos, *Infoleg. Información legislativa y documental*. Recuperado de: www.infoleg.gob.ar.

Bein, Roberto (2001a). *Mercolingua. Base de datos sobre legislación lingüística*. Ministerio de Educación, 2001.

2. Capítulo 2

Pautas editoriales de estilo y/o de traducción escritas.

-Cántaro, *Pequeña guía de ayuda al traductor*

-Del Zorzal, *Pautas para correctores*

-El Ateneo, *Pautas de estilo para correctores y traductores*

-Emecé (2000), [sin título]

-FCE, *Pautas para traductores*

-Katz, *Pautas para la traducción*

-Losada Clásicos, *Pautas y respuestas a preguntas usuales*

-(Área) Paidós, Versión 1. (Área Paidós) *Pautas para correctores 2007*

-(Área) Paidós, Versión 2. (Editorial Paidós) *Pautas para correctores, traductores y talleres de composición*

-Random House Mondadori, *Normas editoriales*

-Siglo XXI Argentina, Versión 1. [sin título]

-Siglo XXI Argentina, Versión 2. *Pautas para correctores y editores*

3. Capítulos 3 y 4

Corpus de 48 entrevistas anónimas semidirigidas.

4. Capítulo 5

Bowden, Oliver (2013). *Assassin's Creed: Renaissance* (pp. 5-30). Buenos Aires: El Ateneo - La Esfera de los Libros. Trad. de Isabel Murillo.

Byrne, Rhonda (2008). *El secreto* (pp. v-xv; 1-25). Buenos Aires: Urano. Trad. de Alicia Sánchez Millet.

- Clare, Cassandra, Sarah Rees Brennan y Maureen Johnson (2015). *Cazadores de sombras: las crónicas de Magnus Bane* (pp. 5-53). Buenos Aires: Destino. Trad. de Patricia Nunes.
- Coelho, Paulo (2014). *Adulterio* (pp. 7-18; 174-183). Buenos Aires: Grijalbo. Trad. de Pilar Obón.
- Collins, Suzanne (2009). *Los juegos del hambre* (pp. 9-43). Buenos Aires: Del Nuevo Extremo. Trad. de Pilar Ramírez Tello.
- Follett, Ken (2014). *El invierno del mundo* (pp. 9-39). Buenos Aires: Debolsillo. Trad. de ANUVELA (Verónica Canales Medina, Roberto Falcó Miramontes, Laura Manero Jiménez, Laura Rins Calahorra y Nuria Salinas Villar).
- Green, John (2014 [2012]). *Bajo la misma estrella*. Buenos Aires: Nube de Tinta. Trad. de Noemí Sobregués Arias.
- Grisham, John (2016 [2013]). *El estafador* (pp. 7-15; 39-55). Buenos Aires, Debolsillo. Trad. de Jodre Homedes Beutnagel.
- Isaacson, Walter (2011). *Steve Jobs: la biografía* (pp. 9-44; 218-236). Buenos Aires: Debate. Trad. de David González-Iglesias González.
- James, E. L. (2014 [2012]). *Cincuenta sombras de Grey* (pp. 186-269). Buenos Aires: Debolsillo. Trad. de Pilar de la Peña Minguell y Helena Trías Bello.
- James, E. L. (2014 [2012]). *Cincuenta sombras liberadas* (pp. 184-213). Buenos Aires: Debolsillo. Trad. de María del Puerto Barruetabeña Diez.
- James, E. L. (2014 [2012]). *Cincuenta sombras más oscuras* (pp. 219-245). Buenos Aires: Debolsillo. Trad. de Montserrat Roca Comet.
- King, Stephen (2013). *Doctor sueño* (pp. 7-31). Buenos Aires: P&J. Trad. de José Óscar Hernández Sendín.
- Macedo, Edir (2012). *Nada que perder* (pp. 7-11; 177-189). Buenos Aires: Planeta. Trad. de Sandra Martha Dolinsky.
- Martin, George R. R. (2016 [2002]). *Juego de tronos. Canción de hielo y fuego* (pp. 11-28). Buenos Aires: Debolsillo. Trad. de Cristina Macía, Adela Ibañez y Natalia Cervera.
- McGuire, Jamie (2011). *Maravilloso desastre* (pp. 7-32; 344-362). Buenos Aires: Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara. Trad. de Julia Alquézar.
- Murakami, Haruki (2013). *Los años de peregrinación del chico sin color* (pp. 9-44). Buenos Aires: Tusquets. Trad. de Gabriel Álvarez Martínez.
- Todd, Anna (2014). *After* (pp. 7-34; 417-429; 557-570). Buenos Aires: Planeta. Trad. de Vicky Charques y Marisa Rodríguez.
- Yalom, Irving (2012). *El enigma Spinoza* (pp. 9-27). Buenos Aires: Emecé. Trad. de Julio Sierra.
- Zusak, Markus (2014). *Ladrona de libros* (pp. 7-32; 462-478). Buenos Aires: Lumen. Trad. de Laura Martín de Dios.

5. Capítulo 6

5.1 Textos publicados por Adriana Hidalgo

- Cousseau, Alex y Anne-Lise Boutin (2013). *Alba Blabla y yo*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo (Pípala). Trad. de Delfina Cabrera.

Hirata, Kenya (2015 [2011]). *La casa de los cubos*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo (Pípala). Trad. de Mónica Kogiso.

Kousbroek, Rudy (2012). *El secreto del pasado* (pp. 5-15; 29-33; 95-97; 125-129). Buenos Aires: Adriana Hidalgo. Trad. de Diego J. Puls.

Mizumura, Minae (2015). *La herencia de la madre* (pp. 9-16; 32-38). Buenos Aires: Adriana Hidalgo. Trad. de Tomoko Aikawa.

Noll, João Gilberto (2014). *Hotel Atlántico* (pp. 7-15; 92-99). Buenos Aires: Adriana Hidalgo. Trad. de Juan Sebastián Cárdenas.

Schädlich, Hans Joachim (2012). *El viaje de Kokoshkin* (pp. 5-20; 66-117). Buenos Aires: Adriana Hidalgo. Trad. de Nicolás Gelormini.

Walser, Alissa (2012). *Al principio de la noche era música* (pp. 7-39). Buenos Aires: Adriana Hidalgo. Trad. de Claudia Baricco.

5.2 Textos publicados por Dedalus Editores

Autin-Grenier, Pierre (2014). *Todos los días lo mismo* (pp. 5-31). Buenos Aires: Dedalus. Trad. de Martín Bonachera, Eugenia Pérez Azueta e Ignacio Rodríguez.

Beremboom, Alain (2014). *El maestro del jabón* (pp. 5-29). Buenos Aires: Dedalus. Trad. de Ignacio Rodríguez.

Castillon, Claire (2014). *Las burbujas* (pp. 5-18). Buenos Aires: Dedalus. Trad. de Ariel Shalom.

Fitzgerald, Scott (2012). *Los residuos de la felicidad y otros cuentos* (pp. 7-19). Buenos Aires: Dedalus. Trad. de Eugenio López Arriazu y otrxs.

Vincelette, Mélanie (2014). *¿Quién mató a Magallanes? y otros cuentos* (pp. 52-59). Buenos Aires: Dedalus. Trad. de Alba Marina Escalón y otrxs.

5.3 Textos publicados por El Cuenco de Plata

Bierce, Ambrose (2013). *Cuentos de soldados y civiles* (pp. 5-33). Buenos Aires: El Cuenco de Plata. Trad. de José Bianco.

Handke, Peter (2014). *El vendedor ambulante* (pp. 7-22; 38-48). Buenos Aires: El Cuenco de Plata. Trad. de Anna Montané.

Hawthorne, Nathaniel (2013). *Cuentos dos veces contados* (pp. 7-39). Buenos Aires: El Cuenco de Plata. Trad. de Eduardo Goligorsky y Elvio Gandolfo.

Lispector, Clarice (2011). *Cerca del corazón salvaje* (pp. 9-1921). Buenos Aires: El Cuenco de Plata. Trad. de Teresa Arijón.

5.4 Textos publicados por Eterna Cadencia

Bossong, Nora (2011). *El protocolo de Weber* (pp. 7-46). Buenos Aires: Eterna Cadencia. Trad. de Cecilia Pavón.

Dixon, Stephen (2014). *Calles y otros relatos* (pp. 9-39). Buenos Aires: Eterna Cadencia. Trad. de Martín Schifino.

Dostoievski, Fiódor (2013). *El doble. Dos versiones: 1846 y 1866* (pp. 207-218; 262-285). Buenos Aires: Eterna Cadencia. Trad. de Alejandro Ariel González.

Kobo, Abe (2015). *El mapa calcinado* (pp. 7-65). Buenos Aires: Eterna Cadencia. Trad. de Ryukichi Terao.

Kraus, Chris (2014). *Verano del odio* (pp. 7-79). Buenos Aires: Eterna Cadencia. Trad. de Cecilia Pavón y Claudio Iglesias.

5.5 Textos publicados por Interzona

- Abdullayen, Chingiz (2015). *El paraíso de los condenados* (5-23). Buenos Aires: Interzona. Trad. de Ella Zakusilova.
- Fontane, Theodor (2014). *Stine* (pp. 9-31). Buenos Aires: Interzona. Trad. de Ariel Magnus.
- Lern, Stanislav (2015). *El congreso de futurología* (pp. 7-9; 36-47). Buenos Aires: Interzona. Trad. de Bárbara Gill.
- Lu, Hsun (2014). *Diario de un loco* (pp. 9-48). Buenos Aires: Interzona. Trad. de Sergio Pitol.

5.6 Textos publicados por La Bestia Equilátera

- Ball, Jesse (2014). *Toque de queda* (pp. 57-37). Buenos Aires: La Bestia Equilátera. Traducción de Carlos Gardini.
- Gazdanov, Gaito (2014). *El espectro de Alexander Wolf* (pp. 7-21; 81-109). Buenos Aires: La Bestia Equilátera. Traducción de Miguel A. Calzada.
- Pritchett, V. S. (2014). *La mujer de Guatemala* (pp. 9-29). Buenos Aires: La Bestia Equilátera. Traducción de Teresa Arijón.
- Schmidt, Arno (2011). *Meteoro de verano* (pp. 7-23; 73-79; 175-178). Buenos Aires: La Bestia Equilátera. Traducción de Gabriela Adamo.
- Spark, Muriel (2013). *Robinson* (p. 7-37). Buenos Aires: La Bestia Equilátera. Traducción de Ernesto Montequin.
- Vonnegut, Kurt (2013). *Desayuno de campeones* (p. 7-41; 62-67). Buenos Aires: La Bestia Equilátera. Traducción de Carlos Gardini.

6. Capítulo 7

6.1 Traducciones “argentinas” – Textos “clásicos”

- Alighieri, Dante (2011). *La divina comedia. Infierno*. Buenos Aires: Gog y Magog. Ilustraciones de Carlos Alonso. Traducción de Jorge Aulicino.
- Alighieri, Dante (2015). *La divina comedia*. Buenos Aires: Edhasa. Traducción y notas de Jorge Aulicino.
- Joyce, James (2015). *Ulises*. Buenos Aires: El Cuenco de Plata. Traducción de Marcelo Zabaloy.
- Marrón, Gabriela (2012). *Habeas corpus. Latín, sexo y traducción*. Bahía Blanca: Vox Senda.
- Platón (2012 [2009]). *Banquete*. Buenos Aires: Miluno.
- Shakespeare, William (2011). *Sólo vos sos vos: Los sonetos de Shakespeare en traducción rioplatense*. Eudem: Mar del Plata. Traducción de Miguel Ángel Montezanti.

6.2 Traducciones “argentinas” – Textos “contemporáneos”

- Barbara, Vanessa y otrxs (2014). *Cuentos en tránsito*. Buenos Aires: Alfaguara. Traducción de Teresa Arijón, Bárbara Belloc, Guillermo Saavedra, Amalia Sato y Julia Tomasini.
- Bomer, Paula (2015). *Bebé y otros cuentos*. Buenos Aires: Momofuku. Traducción de Lolita Copacabana.

- Copi (2011). *Teatro 1*. Buenos Aires: El Cuenco de Plata. Traducción de Guadalupe Marando, Margarita Martínez, Eduardo Muslip y María Silva.
- Copi (2012). *Teatro 2*. Buenos Aires: El Cuenco de Plata. Traducción de Guadalupe Marando, Margarita Martínez y Silvio Mattoni.
- Copi (2014). *Teatro 3*. Buenos Aires: El Cuenco de Plata. Traducción de Jorge Monteleone, Guadalupe Marando y Margarita Martínez.
- Ernaux, Annie (2015). *Diario del afuera / La vida exterior*. Buenos Aires: Milena Caserola-Milena París. Traducción de Sol Gil.
- Erpenbeck, Jenny (2014). *La pureza de las palabras*. Buenos Aires: Edhasa. Traducción de María Tellechea.
- Ferréz (2013). *Manual práctico del odio*. Buenos Aires: Corregidor. Traducción, prólogo y glosario de Lucía Tennina. Textos críticos de Arnaldo Antunes, Heloisa Buarque de Hollanda, João Camillo Penna y Allan da Rosa.
- Mutarelli, Lourenço (2014). *El arte de producir efecto sin causa*. Buenos Aires: Interzona. Traducción de Lucía Tennina.
- Pink, Sam y otrxs (2014). *Alt lit. Literatura norteamericana actual*. Buenos Aires: Interzona. Traducción y prólogo de Lolita Copacabana y Hernán Vanoli.
- Ruel, Francine (2003). *Lucas*. Buenos Aires: Cántaro. Traducción de Florencia Fernández Feijóo.
- Ruel, Francine (2013 [2003]). *Lucas*. Buenos Aires: Cántaro. Traducción de Florencia Fernández Feijóo.
- Sarfati, Sonia (2001). *Véronique*. Buenos Aires: Cántaro. Traducción de Valeria Castelló-Joubert.
- Sarfati, Sonia (2013 [2001]). *Véronique*. Buenos Aires: Cántaro. Traducción de Valeria Castelló-Joubert.

Bibliografía secundaria

- AAVV (17/09/2013). Por una soberanía idiomática. *Página/12*. Recuperado de: <https://www.pagina12.com.ar/diario/elpais/1-229172-2013-09-17.html>
- AAVV (2003). *Industrias Culturales. Mercado y políticas públicas en Argentina*. Buenos Aires: CICCUS.
- Abric, Jean-Claude (2011 [1994]). *Pratiques sociales et représentations*. París: PUF.
- Acuña, Leonor (1997). El español de la Argentina o los argentinos y el español. *Textos de didáctica de la lengua y la literatura*, (12), pp. 39-46.
- Acuña, Leonor y José Luis Moure (1999). Los hablantes de Buenos Aires opinan sobre su lengua. En Mabel Brizuela y Cristina Estofán (eds.), *El hispanismo al final del milenio, volumen III*, pp. 1513-1523. Córdoba: Comunicarte Editorial.
- Adamo, Gabriela (comp.) (2012). *La traducción literaria en América Latina*. Buenos Aires: Paidós.
- Aguirre, Osvaldo (27/06/2015). El *Ulises* de Joyce, objeto de debates. *Perfil*. Recuperado de: https://www.elcucodeplata.com.ar/en_los_medios/718
- Alfón, Fernando (2013). *La querrela de la lengua en Argentina. Antología*. Buenos Aires: Biblioteca Nacional.
- Alfón, Fernando (2014). Crónica de una soberanía en disputa. En Malena Kornfeld (comp.), *De lenguas, ficciones y patrias*, pp. 35-42. Los Polvorines: UNGS.
- Althusser, Louis (1970). Idéologie et appareils idéologiques d'État (Notes pour une recherche). *La Pensée*, (151), pp. 3-38.
- Althusser, Louis (2005 [1965]). *Pour Marx*. París: La Découverte.
- Alvstad, Cecilia (2003). Publishing Strategies of Translated Children's Literature in Argentina. A Combined Approach. *Meta*, 48(1-2).
- Amossy, Ruth (1999). *Images de soi dans le discours. La construction de l'éthos*. París: Délachaux et Niestlé.
- Amossy, Ruth (2018). *La presentación de sí. Ethos e identidad verbal*. Buenos Aires: Prometeo. Traducción de Paula Salerno.
- Angiletta, Florencia (17/01/2016). Honrarás a tus hijos. *Ni a palos*. Recuperado de: <http://www.niapalos.org/?p=21845>
- Anselmi, Julio (28/05/2015). Nuestra versión con notas. *El litoral*. Recuperado de: <https://www.ellitoral.com/index.php/diarios/2015/05/28/arteyletras/ARTE-03.html>
- Antolín Rato, Mariano (16/02/2011). Un perro llamado Merca. *El Trujamán*. https://cvc.cervantes.es/trujaman/anteriores/febrero_11/16022011.htm
- Añón, Valeria (2014). *Interpretar silencios: la extraducción en la Argentina. 2008-2012*. Buenos Aires: Fundación TyPA. Recuperado de: https://www.tyfa.org.ar/img/la_extraduccion_en_la_argentina_6ta.pdf

- Arnoux, Elvira (2000). La glotopolítica: transformaciones de un campo disciplinario. En AAVV, *Lenguajes: teorías y prácticas*, pp. 95-109. Buenos Aires: GCBA. Secretaría de Educación, I.S.P. "Joaquín V. González".
- Arnoux, Elvira (2008). *Los discursos sobre la nación y el lenguaje en la formación del Estado* (Chile, 1842-1862). *Estudio glotopolítico*. Buenos Aires: Santiago Arcos/SEMA.
- Arnoux, Elvira (2009 [2006]). *Análisis del discurso. Modos de abordar materiales de archivo*. Buenos Aires: Santiago Arcos.
- Arnoux, Elvira (2015). Los manuales de estilo periodísticos para las versiones on line: las representaciones del lector y su incidencia en la regulación de discursos y prácticas. *Circula*, (2), pp. 128-160.
- Arnoux, Elvira y Bein, Roberto (1997). Problemas político lingüísticos en la Argentina contemporánea. *Quo vadis Romania*, (10), pp. 50-65.
- Arnoux, Elvira y Roberto Bein (1999) (comps.). *Prácticas y representaciones del lenguaje*. Buenos Aires: Eudeba.
- Arnoux, Elvira y Roberto Bein (2010) (comps.). *La regulación política de las prácticas lingüísticas*. Buenos Aires: Eudeba.
- Arnoux, Elvira y Roberto Bein (Eds.) (1999). *Prácticas y representaciones del lenguaje*. Buenos Aires: Eudeba.
- Arnoux, Elvira y Roberto Bein (eds.) (2019). *Ideologías lingüísticas: legislación, universidad, medios*. Buenos Aires: Biblos.
- Arnoux, Elvira y Susana Nothstein (2010) (eds.). *Temas de glotopolítica. Integración regional sudamericana y panhispanismo*. Buenos Aires: Biblos, pp. 323-350.
- Bajtín, Mijaíl (1990 [1982]). *Estética de la creación verbal*, trad. de Tatiana Buvnova, México, Siglo XXI.
- Baker, Mona y Gabriela Saldanha (2009 [1998]). *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Abingdon/Nueva York: Routledge.
- Barrios, Graciela (2011). La función política de las Academias de la Lengua. En Luis Behares, *V Encuentro Internacional de Investigadores de Políticas Lingüísticas*. Montevideo: Universidad de la República-Asociación de Universidades Grupo Montevideo.
- Becerra, Martín, Marino, Santiago y Mastini, Guillermo. El proceso de regulación democrática de la comunicación en Argentina. *Oficios terrestres*, (25), pp. 11-24.
- Bein, Roberto (2001). ¿Quién fija la norma en las traducciones? En Roberto Bein y Joachim Born (eds.), *Políticas lingüísticas: normas e identidad. Estudios de casos y aspectos teóricos en torno al gallego, el español y lenguas minoritarias* (pp. 201-212). Buenos Aires: UBA-FFyL.
- Bein, Roberto (2003). La teoría del polisistema, hoy: elementos vigentes y aspectos a revisar. En *Actas del III Congreso Latinoamericano de Traducción e Interpretación* (pp. 347-355). Buenos Aires: Colegio de Traductores Públicos de Buenos Aires.
- Bein, Roberto (2004). La legislación político-lingüística en la Argentina. En Georg Kremnitz y Joachim Born (eds.), *Lenguas, literaturas y sociedad en la Argentina* (pp. 41-50). Viena: Praesens. Mimeo.

- Bein, Roberto (2008). Aspectos sociolingüísticos de la autotraducción. En Ana María Granero de Goenaga (comp.), *La traducción. Hacia un encuentro de lenguas y culturas*. Córdoba: Comunicarte.
- Bein, Roberto (2012). *La política lingüística respecto de las lenguas extranjeras en la Argentina a partir de 1993*. Tesis de doctorado. Universidad de Viena.
- Bein, Roberto (2017). Diálogo entre la sociología del lenguaje y la sociología de la traducción. *Lenguas V;vas*, (17), pp. 52-63.
- Bein, Roberto (coord.) (2002). Legislación político-lingüística. *Informe del proyecto Mercolingua*, disponible en: http://www.filo.uba.ar/contenidos/carreras/letras/catedras/sociologia_lenguaje/sitio/html/biblio/mercoli.pdf
- Bein, Roberto y Lía Varela (2007). El traductor y la(s) norma(s) y otras cuestiones de política lingüística. Conferencia en *I Jornadas Internacionales de Actualización para Formadores en Traducción*, Facultad de Derecho de la Universidad de Buenos Aires y Colegio de Traductores Públicos de la Ciudad de Buenos Aires. Mimeo.
- Berman, Antoine (1984). *L'épreuve de l'étranger*. París: Gallimard.
- Berman, Antoine (1995). *Pour une critique des traductions: John Donne*. París: Gallimard. Hay traducción de fragmentos de Melina Blostein (pp. 73-83) y Carolina Massola (pp. 64-73 y 83-97). Residencia de Traducción en Francés, IESLV "J. R. Fernández", mimeo.
- Berman, Antoine (1999). *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*. París: Le Seuil.
- Berman, Antoine (2019 [1989]). La traducción y sus discursos. *Lenguas V;vas*, (15), pp. 140-150.
- Bianco, José (1988). *Ficción y reflexión*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Blanchet, Philippe (2016). *Discriminations. Combattre la glottophobie*. París: Textuel.
- Blommaert, Jan (ed.) (1989). The debate is open. En *Language Ideological Debates* (pp. 1-12). La Haya: Mouton de Gruyter. Traducción de Malena Lucero. Residencia de Traducción en inglés, IESLV "J. R. Fernández", mimeo.
- Bochmann, Klaus (2019). Mi lengua, tu patois, su jerigonza: estereotipos y representaciones de las lenguas. *Anuario de Glotopolítica*, 2, pp. 163-174. Traducción de Roberto Bein. Recuperado de: <https://glotopolitica.files.wordpress.com/2018/04/aglo2020201820final.1.pdf>
- Bocquet, Claude (2007). La traductologie, préhistoire et histoire d'une démarche épistémologique. En Corinne Wecksteen y Ahmed El Kaladi (eds.), *La traduction dans tous ces états. Mélanges en l'honneur de Michel Ballard* (pp. 23-36). Arras: Artois Presses Université.
- Boix Fuster, Emili y Vila Moreno, F. Xavier (1988). *Sociolingüística de la llengua catalana*. Barcelona: Ariel.
- Bonardi, Christine y Nicolas Roussiau (2001). *Les représentations sociales. États des lieux et perspectives*. Hayen: Mardaga.
- Bonardi, Christine y Nicolas Roussiau (2014 [1999]). *Les représentations sociales*. París: Dunod.
- Bonnin, Juan Eduardo (2013). Pensar el castellano en Internet: discursos sobre la norma en los foros de WordReference.com. En Elvira Arnoux y Susana Nothstein (eds.),

- Temas de glotopolítica. Integración regional sudamericana y panhispanismo* (pp. 351-372). Buenos Aires: Biblos.
- Borges, Jorge Luis (01/08/1926). Las dos maneras de traducir. *La Prensa*, sección 2^a, p. 4.
- Borges, Jorge Luis (1988). Página preliminar. En José Bianco, *Ficción y reflexión*. México: FCE.
- Borges, José Luis (1932/1974). Las versiones homéricas. En *Obras completas, tomo 1* (pp. 239-243). Buenos Aires: Emecé.
- Borges, José Luis (1935/1974). Los traductores de las 1001 noches. En *Obras completas, tomo 1* (pp. 397-413). Buenos Aires: Emecé.
- Botto, Malena (2014 [2006]). 1990-2010. Concentración, polarización y después. En José Luis De Diego (dir.), *Editores y políticas editoriales en Argentina 1880-2010* (pp. 219-269). Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Bourdieu, Pierre (1977). L'économie des échanges linguistiques. *Langue Française*, (34), pp. 17-34.
- Bourdieu, Pierre (1979). *La distinction*. París: Minuit.
- Bourdieu, Pierre (1982). *Ce que parler veut dire. L'économie des échanges linguistiques*. París: Fayard.
- Bourdieu, Pierre (1984). *Questions de sociologie*. París: Minuit.
- Bourdieu, Pierre (1997). *Méditations pascaliennes*. París: Seuil.
- Bourdieu, Pierre (1999). *Intelectuales, política y poder*. Buenos Aires: Eudeba.
- Bourdieu, Pierre (2001). *Langage et pouvoir symbolique*. París: Le Seuil.
- Bourdieu, Pierre (2002). Les conditions sociales de la circulation internationale des idées. *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, (145), pp. 3-8.
- Bourgain, Dominique (1990). Des représentations sociales de la norme dans l'ordre scriptural. *Langue Française*, (85), pp. 82-101.
- Boyer, Henri (1990). Matériaux pour une approche des représentations sociolinguistiques. Éléments de définition et parcours documentaire en diglossie. *Langue Française*, (85), pp. 102-124.
- Bradford, Lisa Rose (2005). La voz del poeta/traductor en el *Diario de Poesía*, Argentina 1986-presente. *Estudios. Revista de Investigaciones Literarias y Culturales*, (25), pp. 303-331.
- Brisset, Annie (1988). Le public et son traducteur: Profil ideologique de la traduction au Quebec. *TTR*, 1(2).
- Brisset, Annie (1990). *Sociocritique de la traduction. Théâtre et altérité au Québec*. Longueuil: Les Éditions du Préambule.
- Brisset, Annie (1998). L'identité culturelle de la traduction. En réponse à Antoine Berman. *Palimpsestes*, (11), pp. 31-51.
- Brisset, Annie (2011). La razón traductora. *Altazor* de Huidobro y el movimiento *Change*. En Andrea Pagni, Gertrudis Payàs y Patricia Willson (eds.), *Traductores y traducciones en la historia cultural de América Latina* (pp. 175-211). México: UNAM.
- Brown, Penelope y Stephen Levinson (1987). *Politeness: Some universals in language usage*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Brumme, Jenny (2012). *Traducir la voz ficticia*. Berlín/Boston: De Gruyter.
- Buisán, Andrés (2015). Representaciones de la lengua española: del panhispanismo a la Comunidad Iberoamericana de Naciones. En Arnoux, Elvira y Susana Nothstein (eds.) (2010). *Temas de glotopolítica. Integración regional sudamericana y panhispanismo* (pp. 93-120). Buenos Aires: Biblos.
- Calvet, Louis-Jean (1997). *Las políticas lingüísticas*. Buenos Aires: Edicial. Traducción de Lía Varela
- Calvo, Noelia, Adolfo García y Edison Muñoz (2018). Grounding translation and interpreting in the brain: what has been, can be, and must be done. *Perspectives*, 27(4), pp. 483-509.
- Cámara Argentina de Publicaciones (2016). *El libro blanco de la industria editorial argentina. 2016. Informe de datos estadísticos*. Recuperado de: http://www.publicaciones.org.ar/Libro_Blanco-2016.pdf (última consulta: 03/10/2017).
- Cámara Argentina de Publicaciones (2016): *El libro blanco de la industria editorial argentina. 2016. Informe de datos estadísticos*. En: <http://www.publicaciones.org.ar/Libro_Blanco-2016.pdf> [Último acceso: 03-10-2017].
- Cámara Argentina del Libro (2017a). *Informe de producción del libro argentino. 1º semestre 2017*. Recuperado de: <http://www.camaradellibro.com.ar/index.php/panorama-editorial/estadisticas> (última consulta: 03/10/2017).
- Cámara Argentina del Libro (2017a): *Informe de producción del libro argentino. 1º semestre 2017*. En: <<http://www.camaradellibro.com.ar/index.php/panorama-editorial/estadisticas>> [Último acceso: 03-10-2017].
- Cámara Argentina del Libro (2017b). *Informe de producción del libro argentino 2016*. Recuperado de: <http://www.camaradellibro.com.ar/index.php/panorama-editorial/estadisticas> (última consulta: 03/10/2017).
- Cámara Argentina del Libro (2017b): *Informe de producción del libro argentino 2016*. En: <<http://www.camaradellibro.com.ar/index.php/panorama-editorial/estadisticas>> [Último acceso: 03-10-2017].
- Carricaburo, Norma (1999). *El voseo en la literatura argentina*. Madrid: Arco Libros.
- Carrió, Cintia (2014). Lenguas en Argentina. En Laura Malena Kornfeld (comp.) (2014). *De lenguas, ficciones y patrias* (pp. 149-184). Los Polvorines: UNGS.
- Casanova, Pascale (2001). *La República mundial de las Letras*. Barcelona: Anagrama.
- Casanova, Pascale (2002). Consécration et accumulation de capital littéraire. La traduction comme échange inégal. *Actes de la recherche en Sciences Sociales*, (144), pp. 7-20. Traducción de Susana Rut Spivak. Residencia de Traducción en francés, IESLV “J. R. Fernández”, mimeo.
- Casanova, Pascale (2015). *La langue mondiale. Traduction et domination*. París: Le Seuil.
- Centro de Estudios para la Producción (CEP) (2005). *La industria del libro en Argentina*. Buenos Aires: Centro de Estudios para la Producción; Secretaría de Industria, Comercio y de la Pequeña y Mediana Empresa.
- Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe (Cerlalc) (2014). *El comercio exterior del libro en América Latina en 2013*. Bogotá: Cerlalc.

Recuperado de: https://cerlalc.org/wp-content/uploads/publicaciones/olb/PUBLICACIONES_OLB_El-comercio-exterior-del-libro-en-America-Latina-2013_v1_010114.pdf

- Ciapuscio, Guiomar (coord.) (2013). *Varietades del español de la Argentina: estudios textuales y de semántica léxica*. Buenos Aires: Eudeba.
- Cooper, Robert L. (1997). *La planificación lingüística y el cambio social*. Madrid: Cambridge University Press. Traducción de José María Perazzo.
- Coseriu, Eugenio (1973). Sistema, norma y habla. En *Teoría del lenguaje y lingüística general* (pp. 11-113). Madrid: Gredos.
- Costa, Flavia y De Sagastizábal, Leandro (2016). Las editoriales universitarias. Los caminos de la profesionalización. *Anuario CEEED*, (8), pp. 157-182.
- Courtine, Jean-Jacques (1981). Quelques problèmes théoriques et méthodologiques en analyse du discours, à propos du discours communiste adressé aux chrétiens. *Langages*, (62), pp. 9-128.
- Davies, Gill (2016 [2005/1995, 2004]). *Gestión de proyectos editoriales. Cómo encargar y contratar libros*. México: FCE. Traducción de Gabriela Ubaldini.
- De Angelis, Diego (21/11/2015). Felicidad repulsiva. *La izquierda diario*. Recuperado de: <http://www.laizquierdadiario.com/Felicidad-repulsiva>
- De Diego, José Luis (2012). Concentración económica, nuevos editores, nuevos agentes. *Primer Coloquio Argentino de Estudios sobre el Libro y la Edición, 31 de octubre, 1 y 2 de noviembre de 2012*. La Plata: UNLP-FAHCE. Recuperado de: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.1930/ev.1930.pdf
- De Diego, José Luis (dir.) (2014 [2006]). *Editores y políticas editoriales en Argentina 1880-2010*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- De Swaan, Abram (1993). The Emergent World Language System: An Introduction. *International Political Science Review*, 14(3), pp. 219-226.
- Del Valle, José (2000). Monoglossic policies for a heteroglossic culture: Misinterpreted multilingualism in modern Galicia. *Language and Communication*, 20(2), pp. 105-32.
- Del Valle, José (2007). *La lengua, ¿patria común? Ideas e ideologías del español*. Madrid/Frankfurt: Vervuert/Iberoamericana.
- Del Valle, José (2017). La perspectiva glotopolítica y la normatividad. *Anuario de Glotopolítica*, (1), pp. 17-39.
- Del Valle, José y Luis Gabriel-Stheeman (2004). *La batalla del idioma: la intelectualidad hispánica ante la lengua*. Madrid: Iberoamericana/Vervuert.
- Di Tullio, Ángela (2003). *Políticas lingüísticas e inmigración. El caso argentino*. Buenos Aires: Eudeba.
- Di Tullio, Ángela (2005). *Manual de gramática del español*. Buenos Aires: La isla de la luna.
- Di Tullio, Ángela (2010 [2003]). *Políticas lingüísticas. El caso argentino*. Buenos Aires: Eudeba.
- Di Tullio, Ángela (2013). *El español de la Argentina: estudios gramaticales*. Buenos Aires: Eudeba.
- Díaz, Elías (1984 [1971]). *Sociología y Filosofía del Derecho*. Madrid: Taurus.

- Doise, Willem (1985). Les représentations sociales: définition d'un concept. *Connexions*, (45), pp. 243-253
- Doise, Willem (1986). Les représentations sociales: définition d'un concept. En: Doise, Willem y Augusto Palmonari (eds.), *L'étude des représentations sociales* (pp. 81-94). Neuchâtel: Delachaux & Niestlé.
- Ducrot, Oswald y Tzvetan Todorov (1995). *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Dujovne, Alejandro, Ostroviesky, Heber y Sorá, Gustavo (2014). La traducción de autores franceses de ciencias sociales y humanidades en Argentina Estado y perspectivas actuales de una presencia invariante. *Bibliodiversity – Translation and Globalization*, (3), pp. 20-30.
- Even-Zohar, Itamar (1979). Polysystem Theory. *Poetics Today*, 1 (1-2), pp. 287-310.
- Even-Zohar, Itamar (1999 [1990]). La posición de la literatura traducida en el polisistema literario. En Montserrat Iglesias Santos (comp.), *Teoría de los polisistemas* (pp. 223-231). Madrid: Arco. Traducción de Montserrat Iglesias Santos.
- Fagnani, Fernando (septiembre 2018). Panel de editores. En *Actas de las Jornadas internacionales de traducción comparada. Variedades regionales en las lenguas de traducción*. Buenos Aires. Centro Virtual Cervantes. Recuperado de: https://cvc.cervantes.es/lengua/actas_jitc/27_fagnani.htm
- Falcón Alejandrina (2017b). Apuntes sobre el proceso de institucionalización de los Estudios de Traducción en el Lenguas Vivas y en la Facultad de Filosofía y Letras. *Lenguas V;vas*, (13), pp. 24-38.
- Falcón, Alejandrina (2010). Un español sin patria alguna: el idioma de los libros en tiempos de auge editorial. En *Actas del IX Congreso Argentino de Hispanistas*. La Plata: FAHCE.
- Falcón, Alejandrina (2016). Traducir, aclimatar, argentinizar: la importación literaria en 1969. *Cuadernos Lírico*, (15).
- Falcón, Alejandrina (2017). Hacia una historia de las traducciones y los traductores del Centro Editor de América Latina: el caso de la Biblioteca Básica Universal (1968/1978). *El taco en la brea*, (5), pp. 257-272.
- Falcón, Alejandrina (2018). *Traductores del exilio. Argentinos en editoriales españolas: traducciones, escrituras por encargo y conflicto lingüístico (1974-1983)*. Madrid: Iberoamericana Vervuert.
- Fasold, Ralph (1996). *La sociolingüística de la sociedad*. Madrid: Visor. Traducción de Margarita España Villasante y Joaquín Mejía Alberdi.
- Ferguson, Charles (1959). Diglossia. *Word*, (15), pp. 325-340.
- Fernández Moya, María (2016). Instituciones y estrategias empresariales. El sector editorial en castellano en la Edad Dorada. *Anuario CEEED*, (8), pp. 121-156.
- Fernández Speier, Claudia (2019). *Las traducciones argentinas de la Divina Comedia. De Mitre a Borges*. Buenos Aires: Eudeba.
- Ferrero, Sabrina y Telaina, Rodrigo (2012). La periferia alza su voz: Shakespeare en traducción rioplatense de la mano de Miguel Ángel Montezanti. En *V Congreso Internacional de Letras*. Recuperado de: <http://eventosacademicos.filo.uba.ar/index.php/CIL/V-2012/paper/view/2396>

- Flament, Claude y Michel-Louis Rouquette (2003). *Anatomie des idées ordinaires. Comment étudier les représentations sociales*. París: Armand Colin.
- Fólica, Laura (2008). Suplementos culturales: (In)visibilidades de la traducción. En AAVV, *La Traducción, hacia un encuentro de lenguas y culturas* (pp. 87-95). Córdoba: Comunicarte Editorial.
- Fólica, Laura (2016). *Producción y recepción de Ubu roi de Alfred Jarry en Francia y su traducción y recepción en Argentina y España (1896-2016)*. Tesis doctoral. Universidad Pompeu Fabra.
- Fólica, Laura (2017). Dígame licenciado... Un punto de vista sobre los puntos de vista en torno a la definición de “traductor” en el proyecto de ley de traducción autoral en Argentina. *El taco en la brea*, (5), pp. 408-420.
- Fólica, Laura y Gabriela Villalba (2011). Español rioplatense y representaciones sobre la traducción en la globalización editorial. En Andrea Pagni, Gertrudis Payàs y Patricia Willson (eds.), *Traductores y traducciones en la historia cultural de América Latina* (pp. 251-266). México: UNAM.
- Fontanella de Weinberg, M. Beatriz (coord.) (2004a). *El español de la Argentina y sus variedades regionales*. Bahía Blanca: Proyecto cultural Weinberg/Fontanella.
- Fontanella de Weinberg, María Beatriz (1992). *El español de América*. Madrid: Mapfre.
- Fontanella de Weinberg, María Beatriz (2004b). El español bonaerense. En María *El español de la Argentina y sus variedades regionales* (pp. 44-73). Bahía Blanca: Proyecto Cultural Weinberg/Fontanella.
- Foucault, Michel (1969a). *L'archéologie du savoir*. París: Gallimard.
- Foucault, Michel (1969b). Qu'est-ce qu'un auteur? *Bulletin de la Société française de philosophie*, (3), pp. 73-104.
- Foucault, Michel (1999). *El orden del discurso*. Barcelona: Tusquets. Traducción de Alberto González Troyano.
- Fraser, Georgina (2016). ¿Por qué Astérix no dice “vos” ni un negro del Bronx, “gilipollas”? Estudio sobre las representaciones del neutro como lo ajeno. En *Actas de las Terceras Jornadas Internacionales sobre formación e investigación en lenguas y traducción*. Buenos Aires: IESLV “Juan Ramón Fernández”.
- Fraser, Georgina (2017). En el sur del sur: traducción e interpretación en lenguas originarias. *Lenguas v;vas*, (13), pp. 143-155.
- Friera, Silvina (07/08//2018). “Es un lugar de fraternidad y de respiro ante la crisis”. *Página/12*. Recuperado de: <https://www.pagina12.com.ar/133477-es-un-lugar-de-fraternidad-y-de-respiro-ante-la-crisis> (última consulta: 20/02/2019).
- Gamero, Carlos (05/07/2015). En el duelo por la guerra literaria española, Ulises vuelve al Plata. Suplemento *Ideas, La Nación*. Recuperado de: <https://www.lanacion.com.ar/opinion/en-el-duelo-por-la-lengua-literaria-espanola-ulises-vuelve-al-plata-nid1807227/>
- Gamero, Carlos (2015 [2008]). *Ulises. Claves de lectura*. Buenos Aires: Interzona.
- García Canclini (1999). *La globalización imaginada*. Buenos Aires: Paidós.
- García Negroni, María Marta (2010). *Escribir en español. Claves para una corrección de estilo*. Buenos Aires: Waldhuter.
- García Negroni, María Marta (2016). *Para escribir bien en español. Claves para una corrección de estilo*. Buenos Aires: Waldhuter.

- García Negroni, María Marta y Marta Tordesillas Corrado (2001). *La enunciación en la lengua. De la deixis a la polifonía*. Madrid: Gredos.
- García Negroni, María Marta, Pérgola, Laura y Stern, Mirta (2004). *El arte de escribir bien en español: manual de corrección de estilo*. Buenos Aires: Santiago Arcos.
- García, Adolfo (2012). *Traductología y neurocognición: Cómo se organiza el sistema lingüístico del traductor*. Córdoba: Comunicarte.
- Gargatagli (2012). Escenas de la traducción en la Argentina. En Gabriela Adamo (comp.), *La traducción literaria en América Latina*, pp. 23-51. Buenos Aires: Paidós.
- Genette, Gérard (1981). *Palimpsestes*. París: Le Seuil.
- Genette, Gérard (1987). *Seuils*. París: Le Seuil.
- Gentzler, Edwin (1993). Polysystem and Translation Studies. En *Contemporary Translation Theories*. Londres/Nueva York: Routledge.
- Gentzler, Edwin (ed.) (2002). *Translation and Power*. Amherst: University of Massachusetts Press.
- Getino, Octavio (1995). *Las industrias culturales en la Argentina*. Buenos Aires: Colihue.
- Giammatteo, Mabel (2003). *El campo semántico temporal del español. Estudio de verbos y expresiones temporales*. Tesis de doctorado. Universidad de Buenos Aires.
- Gibbs, Graham (2012). *El análisis de datos cualitativos en investigación cualitativa*. Madrid: Morata.
- Glozman, Mara (2014). Lengua sí, colonia no. Lecturas del “primer peronismo” para una historia del presente. En Laura Malena Kornfeld (comp.). *De lenguas, ficciones y patrias* (pp. 185-210). Los Polvorines: UNGS.
- Glozman, Mara y Daniela Lauria (2012). *Voces y ecos. Una antología de los debates sobre la lengua nacional (Argentina, 1900-2000)*. Buenos Aires: Biblioteca Nacional.
- Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, Ministerio de Hacienda, Dirección General de Estadísticas y Censos, Centro de Estudios para el Desarrollo Económico Metropolitano (2012-2016). *Resultados de la Encuesta a Librerías (ENLI)*. Informes de Resultados, números 513, 523, 542, 549, 565, 583, 626, 667, 689, 706, 762, 814, 865, 908, 997, 1057. Recuperados de: www.estadisticaciudad.gob.ar.
- Gouanvic, Jean-Marc (1999). *Sociologie de la traduction. La science-fiction américaine dans l'espace culturel français des années 1950*. Arras: Artois Presses Université.
- Gouanvic, Jean-Marc (2007). *Pratique sociale de la traduction. Le roman réaliste américain dans le champ littéraire français (1920-1960)*. Arras: Artois Presses Université.
- Greußlich, Sebastian (2015). El pluricentrismo de la cultura lingüística hispánica: política lingüística, los estándares regionales y la cuestión de su codificación. En *Lexis*, 39(1), pp. 57-99.
- Guespin, Louis (1985). Matériaux pour une glottopolitique. En André Winther (ed.), *Problèmes de glottopolitique* (pp. 13-33). Rouen: Publications de l'Université de Rouen.
- Guespin, Louis y Jean Baptiste Marcellesi (1986). Pour la glottopolitique. *Langages*, (83), pp. 5-34.

- Hamel, Rainer Enrique (1993). Políticas y planificación del lenguaje: una introducción. *Iztapalapa*, (29), pp. 5-39.
- Haugen, Einar (1972). *The Ecology of Language*. Stanford: Stanford University Press.
- Heilbron, Johan (1999). Towards a Sociology of Translation. Book Translations as a Cultural World-System. *European Journal of Social Theory*, 2(4), pp. 429-444.
- Heilbron, Johann y Sapiro, Gisèle (2002). La traduction littéraire. Un objet sociologique. *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, (144), pp. 3-6. Traducción de Susana Rut Spivak, Residencia de Traducción en francés, IESLV “J. R. Fernández”, mimeo.
- Hermans, Theo (1996). Norms and the Determination of Translation. A Theoretical Framework. En Román Álvarez y Carmen-África Vidal (eds.), *Translation, power, subversion*. Philadelphia: Multilingual Matters. Traducción de Carolina Kuba y María Moukarzel. Residencia de Traducción en inglés, IESLV “J. R. Fernández”, mimeo.
- Hermans, Theo (2010 [1985]). *The Manipulation of Literature*. Londres/Sydney: Croom Helm.
- Herrero Sendra, Aina (2014). *El español neutro en el doblaje de Los Aristogatos: un estudio de caso*. Tesis de grado. Universitat Jaume I.
- Hieronymus Hornschuch (1608). *Orthotypographia*. Leipzig: Michael Lantzenberger excudebat.
- Holmes, James ([1972] 2000). The Name and Nature of Translation Studies. En: Venuti, Lawrence (ed.). *The Translation Studies Reader*. Londres: Routledge. Selección y traducción de Patricia Willson, mimeo.
- Hopenhayn, Silvia (15/05/2015). Divinas traducciones. *La Nación*. Recuperado de: <https://www.lanacion.com.ar/opinion/divinas-traducciones-nid1792883/>
- Ingberg, Pablo (14/05/2015). *Ulises, la catedral de la novela moderna*. *Revista Ñ*. Recuperado de: https://www.clarin.com/rn/literatura/Ulises-catedral-novela-moderna_o_BJHc2ttw7x.html.
- Ingberg, Pablo (29/09/2015). *Ulises, de una orilla a otra*. *El Trujamán*. Recuperado de: https://cvc.cervantes.es/trujaman/anteriores/junio_15/29062015.htm
- Iranzi, Lucas (23/04/2017). El Úlises o cómo transitar una vida anodina sin morir en el intento. *Colofón*. Recuperado de: <https://revistacolofon.com.ar/el-ulises-o-como-transitar-una-vida-anodina-sin-morir-en-el-intento/>
- Jodelet, Denise (1989). Représentations sociales: un domaine en expansion. En *Les représentations sociales*. París: Presses Universitaires de France.
- Kalinowski, Isabelle (2002). La vocation au travail du traducteur. *Actes de la Recherche en Sciences Sociale*, (144), pp. 47-54.
- Kornfeld, Laura Malena (comp.) (2014). *De lenguas, ficciones y patrias*. Los Polvorines: UNGS.
- Kremnitz, Georg (2001). Acerca de los participantes de procesos político-lingüísticos y sus roles. Una aproximación y muchas cuestiones irresueltas. En Peter Cichon y Barbara Czernilofsky (eds.), *Mehrsprachigkeit als gesellschaftliche Herausforderung. Sprachenpolitik in romanischsprachigen Ländern*. Viena: Praesens. Traducción de María del Mar Souto. Residencia de Traducción en alemán, IESLV “J. R. Fernández”, mimeo.

- Kuguel, Inés (2014). “Los jóvenes hablan cada vez peor”. Descripción y representaciones del habla juvenil. En Laura Malena Kornfeld (comp.), *De lenguas, ficciones y patrias*. Los Polvorines: UNGS.
- Kvale, Steinar (2008). *Las entrevistas en investigación cualitativa*. Madrid: Morata.
- Lafont, Robert (1984). Pour retrouver la diglossie. *Lengas*, (15), pp. 5-36.
- Lago, Eduardo (31/12/2015). Eduardo Lago traduce Anna Livia Plurabelle. Vigésimoprimer entrega. *Enrique Vila-Matas*. Recuperado de: <http://www.enriquevilamatas.com/eduardolago/AnnaLiviaPlurabelle21.html>
- Lauria, Daniela (20/04/2010). Reseña de F. Plager, *Diccionario integral del español de la Argentina*. Buenos Aires: TintaFresca-Voz Activa. *Infoling*. Recuperado de: <http://www.infoling.org/informacion/Review87.html>
- Lauria, Daniela (2019). Intervenciones institucionales y discursos oficiales sobre la lengua en la Argentina kirchnerista (2003-2015): medios de comunicación, ciencia, educación superior y turismo idiomático. En Elvira Arnoux y Roberto Bein (eds.), *Ideologías lingüísticas: legislación, universidad, medios* (pp. 17-61). Buenos Aires: Biblos.
- Lauria, Daniela y María López García (2009). Instrumentos lingüísticos académicos y norma estándar del español: la nueva política lingüística panhispánica. *Lexis*, 33(1), pp. 49-89.
- Link, Daniel (06/06/2008). Santa Copi. *Página/12*. <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/soy/1-115-2008-06-06.html>.
- Link, Daniel (2017). *La lógica de Copi*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Link, Daniel (2019). Canon contra archivo. *Lenguas V;vas*, (15), pp. 10-25.
- López García, María (2010). Norma estándar y variedad rioplatense en instrumentos de gramatización. *Olivar*, 11(14), pp. 163-178.
- López García, María (2015). *Nosotros, vosotros, ellos. La variedad rioplatense en los manuales escolares*. Buenos Aires: Miño y Dávila.
- López Winne, Hernán y Malumián, Víctor (2016). *Independientes, ¿de qué?* México: Fondo de Cultura Económica.
- Maingueneau, Dominique (2009a [1996]). *Aborder la linguistique*. París: Seuil.
- Maingueneau, Dominique (2009b [1996]). *Les termes clés de l'analyse du discours*. París: Seuil.
- Mannoni, Pierre (1998). *Les représentations sociales*. París: PUF.
- Marrón, Gabriela (2014). *El rapto de Helena*, de Blosio Emilio Draconcio. *Circe*, (28), pp. 147-169.
- Marrón, Gabriela (2017). Vosotros a la taberna, ustedes al boliche (Catulo, *Carmen* 37). *El hilo de la fábula. Revista anual del Centro de Estudios Comparados*, (17), pp. 163-176.
- Maurer, Bruno (2013). *Représentations sociales des langues en situation multilingue. La méthode d'analyse combinée, nouvel outil d'enquête*. París: Éditions des Archives Contemporaines.
- Mitre, Bartolomé (1940 [1889]). Teoría del traductor. En Dante Alighieri, *La Divina Comedia*. Buenos Aires: Losada.

- Moliner, Pascal y Guimelli, Christian (2015). *Les représentations sociales*. Grenoble: PUG.
- Moliner, Pascal, Rateau, Patrick y Cohen-Scali, Valérie (2002). *Les représentations sociales. Pratique des études de terrain*. Rennes: PUR.
- Mollà, Toni y Viana, Amadeu (1989). *Curs de sociolingüística 2*. Graella: Bromera.
- Montezanti, Miguel (2012). *Seamus Heaney en sus textos: Identidades de un poeta moderno*. Mar del Plata: EUDEM.
- Moscovici, Serge (1961). *La psychanalyse, son image, son public*. París: PUF.
- Moscovici, Serge (1989). Des représentations collectives aux représentations sociales: éléments pour une histoire. En Denise Jodelet (dir.), *Les représentations sociales* (pp. 62-86). París: PUF.
- Mosqueda, Ana y Tosi, Carolina (2013). El oficio del corrector. De la composición manual a las herramientas digitales. *Anuario de Letras. Lingüística y Filología*, 1(1), pp. 376-403.
- Moure, José Luis (2004). Norma nacional y prescripción. Ventajas y perjuicios de lo tácito. *III Congreso Internacional de la Lengua Española* [en línea]. Rosario: Instituto Cervantes/Real Academia Española. Recuperado de: http://cvc.cervantes.es/obref/congresos/rosario/ponencias/aspectos/moure_jl.htm
- Muñoz Martín, Ricardo (2016) (ed.). *Reembedding translation process research*. Amsterdam/Filadelfia: John Benjamins.
- Nijensohn, Camila (2016). La variedad diatópica en la enseñanza de traducción: primeras aproximaciones. En *Actas de las Terceras Jornadas Internacionales sobre formación e investigación en lenguas y traducción*. Buenos Aires: IESLV “Juan Ramón Fernández”.
- Nijensohn, Camila (2018). Representaciones sobre las variedades del español en el aula de traducción. *Lenguas V;vas*, (13), pp. 186-195.
- Ninyoles, Rafael (1972). *Idioma y poder social*. Madrid: Tecnos.
- Ninyoles, Rafael (1975). *Estructura social y política lingüística*. Valencia: Fernando Torres.
- Noël, Sophie (2018). *La edición independiente crítica. Compromisos políticos e intelectuales*. Villa María: Eduvim.
- Nogueira, Sylvia (2013). Representaciones sobre las normas lingüísticas y las lenguas en ámbitos parlamentarios del siglo XXI. Las *Pautas de estilo* del Congreso Argentino entre manuales y guías de estilo provinciales, nacionales y regionales. En Elvira Arnoux y Susana Nothstein (eds.), *Temas de glotopolítica. Integración regional sudamericana y panhispanismo* (pp. 323-350). Buenos Aires: Biblos.
- Observatorio de Industrias Creativas, OIC (2013). *Mercado editorial de Argentina y Ciudad de Buenos Aires*. Buenos Aires: GCBA.
- Observatorio de Industrias Culturales (OIP) (2013). *Informe 2013. Mercado editorial de Argentina y Ciudad de Buenos Aires*. Buenos Aires: OIP.
- Oficina Económica y Comercial de España en Buenos Aires (2015). *El mercado del libro en Argentina. Abril 2015*. Buenos Aires: España Exportación e Inversiones.
- Oficina Económica y Comercial de España en Buenos Aires (2015): *El mercado del libro en Argentina. Abril 2015*. Buenos Aires: España Exportación e Inversiones.

- Oliveto, Mariano (2014). *El problema de la lengua literaria: disputas y condiciones de transformación en la Argentina de 1920*. Tesis de doctorado. Universidad Nacional de La Plata.
- Ong, Walter J. (1987). *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. México: Fondo de Cultura Económica. Traducción de Angélica Scherp.
- Pagni, Andrea (2014). Hacia una historia de la traducción en América Latina. *Iberoamericana*, 14(56), pp. 205-224.
- Pagni, Andrea, Gertrudis Payàs y Patricia Willson (eds.) (2011). *Traductores y traducciones en la historia cultural de América Latina*. México: UNAM.
- Panesi, Jorge (1994). La traducción en la Argentina. *Voces*, (3), pp. 2-7.
- Pêcheux, Michel (1981). L'étrange miroir de l'analyse de discours. *Langages*, (62), pp. 5-8.
- Pêcheux, Michel (1984). Sur les contextes épistemologiques de l'AD. *Mots*, (9), pp. 7-17. Recuperado de: https://www.persee.fr/doc/mots_0243-6450_1984_num_9_1_1160
- Pérez, Paula (2015). Representaciones de agentes del campo editorial sobre el español neutro en la traducción: avances exploratorios. Ponencia. *Terceras Jornadas Internacionales sobre formación e investigación en lenguas y traducción*. Buenos Aires: IESLV "Juan Ramón Fernández".
- Petrella, Lila (1997). El español "neutro" de los doblajes: intenciones y realidades. *Primer Congreso Internacional de la Lengua Española*. Zacatecas, México. Recuperado de: <https://cvc.cervantes.es/obref/congresos/zacatecas/television/comunicaciones/pet re.htm>
- Pike, Fredrick (1971). *Hispanismo, 1898-1936*. Notre Dame/Londres: University of Notre Dame.
- Poey Sowerby, Bárbara (2016). El discurso normativo sobre la variedad diatópica en la traducción editorial argentina. En *Actas de la Terceras Jornadas Internacionales sobre formación e investigación en lenguas y traducción*. Buenos Aires: IESLV "Juan Ramón Fernández".
- Poey Sowerby, Bárbara (2017). "Por el costadito podés ir metiendo cosas". De normas, tradiciones y negociaciones. *Lenguas V;vas*, (13), pp. 173-185.
- Pym, Anthony (2011). *Teorías contemporáneas de la traducción. Materiales para un curso universitario*. Tarragona: Intercultural Studies Group.
- Raiter, Alejandro y Virginia Unamuno (2012). La Educación Intercultural Bilingüe: discursos sobre los otros y nosotros. En Alejandro Raiter y Julia Zullo (eds.), *Esclavos de las palabras* (pp. 125-159). Buenos Aires: EUFYL.
- Rama, Claudio (2003). *Economía de las industrias culturales en la globalización digital*. Buenos Aires: Eudeba.
- Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española (2004). *La nueva política lingüística panhispánica*. Madrid: Espasa.
- Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española (2010). *Nueva gramática de la lengua española. Manual*. Madrid: Espasa.
- Real Academia Española. *Corpus de referencia del español actual*. Madrid: Real Academia Española. Disponible en: <http://corpus.rae.es/creanet.html>

- Real Academia Española. *Corpus diacrónico del español*. Madrid: Real Academia Española. Disponible en: <http://corpus.rae.es/cordenet.html>
- Real Academia Española. *Diccionario de la Real Academia Española*. Madrid: Real Academia Española. Disponible en: <http://dle.rae.es/>
- Real Academia Española. *Diccionario Panhispánico de Dudas*. Madrid: Real Academia Española. Disponible en: <http://www.rae.es/recursos/diccionarios/dpd>
- Resnik, Gabriela (2014). Norma y variación lingüística en los diccionarios del español de la Argentina. En Laura Malena Kornfeld (comp.), *De lenguas, ficciones y patrias* (pp. 43-72). Los Polvorines: UNGS.
- Respighi, Emanuel (19/07/2013). Otras voces para viejos derechos. *Página/12*. Recuperado de: <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/8-29285-2013-07-19.html>
- Rey, Alain (1972). Usages, jugements et prescriptions linguistiques. *Langue française*, (16), pp. 4-28.
- Rey, Pedro (30/04/2015). El retorno de Ulises. *La Nación*. Recuperado de: <https://www.lanacion.com.ar/cultura/el-retorno-de-ulises-nid1788904/>
- Rizzo, María Florencia (2014). *Los discursos de los Congresos Internacionales de la Lengua Española (1997-2007): perspectiva glotopolítica*. Tesis doctoral. Universidad de Buenos Aires.
- Rodinson, Maxime (1968). Sociologie marxiste et idéologie marxiste. *Diogène*, (64), pp. 70-104.
- Rodríguez Souto, Celeste (2009). *Perfect evolution and change: a sociolinguistic study of Preterit and Perfect Present usage in contemporary and earlier Argentina*. Tesis de doctorado. Universidad de Melbourne.
- Román, Viviana (2016). Introducción. A propósito del desarrollo de la industria editorial y las interpretaciones históricas de algunos de sus tópicos. *Anuario CEEED*, (8), pp. 7-26.
- Rona, José Pedro (1973). Normas locales, regionales, nacionales y universales en la América española. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 22(2), pp. 310-321.
- Ruiz, Bibiana (09/08/2015). De lejos también se ve. *Ni a palo*. Recuperado de: <http://www.niapalos.org/?p=20536>
- S./a. (01/07/2016). Marcelo Zabaloy: la audacia y la proeza de traducir a Joyce. *Clarín*. Recuperado de: https://www.clarin.com/literatura/marcelo-zabaloy-joyce_o_BkFgLFc_PQx.html
- S./a. (02/09/2017). “Los presos dicen que leen la Biblia para ser mejores. Deberían leer *Ulises*”. *The Southern Cross*. Recuperado de: <https://medium.com/@thesoutherncross/los-presos-dicen-que-leen-la-biblia-para-ser-mejores-deber%C3%ADan-leer-ulises-b5832de07813>
- S./a. (06/06/2015). Marcelo Zabaloy: No soy traductor profesional ni pertenezco al mundo de las letras. *Milenio*. Recuperado de: <https://www.milenio.com/cultura/marcelo-zabaloy-traductor-profesional-pertenezco-mundo-letras>
- S./a. (16/11/2010). La fiestita porteña de Platón. *Clarín, Ñ*. Recuperado de: https://www.clarin.com/rn/ideas/filosofia/el_banquete_rioplatense_o_ryemTScTvmx.html

- S./a. (23/01/2018). Lola Copacabana. *Noticias RCN*. Recuperado de: <https://www.noticiasrcn.com/entretenimiento-hay-festival-2018-biografias-hf/lola-copacabana>
- S./a. (25/06/2015). ¿Cómo traducir el *Ulises* de Joyce?. *La Capital*. Recuperado de: <https://www.lacapital.com.ar/edicion-impresa/como-traducir-el-ulises-joyce-n1239241.html>
- S./a. (3/12/2015). Bebé y otros cuentos. *Los demasiados libros de Julia*. Recuperado de: <https://losdemasiadoslibros.tumblr.com/post/136051508369/libro-beb%C3%A9-y-otros-cuentos-autora-paula-bomer>
- Saferstein, Ezequiel y Szpilbarg, Daniela (2012). 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, 1 y 2 de noviembre de 2012*. La Plata: UNLP-FAHCE.
- Sanchiz, Ramiro (29/05/2015). Fuego irlandés. *La Diaria*. Recuperado de: <https://ladiaria.com.uy/articulo/2015/5/fuego-irlandes/>
- Sapia, Juan Ignacio (26/09/2014). La industria editorial no existe. *Nan*. Recuperado de: <http://lanan.com.ar/vanoli-momofuku/>
- Sapiro, Gisèle (2008). Normes de traduction et contraintes sociales. En: Anthony Pym, Miriam Shlesinger y Daniel Simeoni (eds.), *Beyond Descriptive Translation Studies: Investigations in Homage to Gideon Toury* (pp. 199-206). Amsterdam/Filadelfia: John Benjamins. Traducción de Melina Blostein. Residencia de Traducción en francés, IESLV “J. R. Fernández”, mimeo.
- Sapiro, Gisèle (2009). *Les contradictions de la globalisation éditoriale*. París: Nouveau Monde.
- Schiffino, Martín (01/10/2010). Rutas argentinas. *Revista de libros*. Recuperado de: <https://www.revistadelibros.com/articulos/un-recorrido-por-la-literatura-argentina-actual>
- Schiffino, Martín (16/11/2012). En contra del castellano neutro. *El Trujamán*. Recuperado de: https://cvc.cervantes.es/trujaman/anteriores/noviembre_12/16112012.htm
- Schiffino, Martín (25/03/2011). Copi y la traducción. *El Trujamán*. Recuperado de: https://cvc.cervantes.es/trujaman/anteriores/marzo_11/25032011.htm
- Sebastián, Ana (2010). *El porteño. Identidad y reivindicación de la lengua metropolitana*. Buenos Aires: Edición de la Autora.
- Senz Bueno, Silvia (2005). “En un lugar de la ‘Mancha...’” Procesos de control de calidad del texto, libros de estilo y políticas editoriales. *Panace@*, 6(21-22), pp. 355-370.
- Snell-Hornby (2006). *The Turns of Translation Studies*. Ámsterdam/Filadelfia: John Benjamins.
- SUR*, n° 338-339, “Problemas de la traducción”, enero-diciembre de 1976.
- Svačinová, Jitka (2008). *Los corpus CREA y CORDE en el contexto de los corpus lingüísticos*. Tesis de maestría. Universidad de Masaryk, República Checa. Recuperado de: http://is.muni.cz/th/146113/ff_b/?lang=en;id=177672.
- Sverdloff, Mariano (2013). Reflexiones sobre Antoine Berman y los epigramas: Marco Valerio Marcial en la lengua literaria argentina del siglo XXI. *Letral*, (11), pp. 157-175.

- Sverdloff, Mariano (2014). Traducciones de Marco Valerio Marcial en el siglo XXI: los *Epigramas* entre la filología y la tradición literaria. *Argos*, (37), pp. 91-118.
- Szpilbarg, Daniela (2012). ¿Es posible hablar de un “campo editorial global”? un análisis acerca de los agentes, mediaciones y prácticas en el espacio editorial transnacionalizado. *Primer Coloquio Argentino de Estudios sobre el Libro y la Edición, 31 de octubre, 1 y 2 de noviembre de 2012* (pp. 449-463). La Plata: UNLP-FAHCE.
- Szpilbarg, Daniela (2015). *Independencias* en el espacio editorial argentino de los 2000: genealogía de un espejismo conceptual. *Estudios de Teoría Literaria*, (7), pp. 7-21.
- Szpilbarg, Daniela (2020). *Cartografía argentina de la edición mundializada. Modos de hacer y pensar el libro en el siglo XXI*. Buenos Aires: Tren en Movimiento.
- Taffarel, Margherita (2013). *Problemas de traducción de la variación lingüística. La traducción de dialectos geográficos y sociales en la novela “Il cane di terracotta” de Andrea Camilleri al castellano*. Tesis doctoral. Universitat Autònoma de Barcelona.
- Tallarico, Mariano (2019). Configuraciones de espacio: la traducción y el traductor en el ámbito del Mercosur. Una mirada actual desde el análisis de sus políticas lingüísticas. *El Lenguas: proyectos institucionales*, (6), pp. 58-88.
- Tellechea, María (2014). La deformación de la letra: traducir canciones, referencias bíblicas, alusiones literarias y onomatopeyas. *VI Congreso Internacional de Letras. Transformaciones culturales. Debates de la teoría, la crítica, la lingüística*. Recuperado de: <http://eventosacademicos.filo.uba.ar/index.php/CIL/VI-2014/paper/viewFile/2203/951>
- Tentoni, Valeria (12/07/2016). Traducir al rioplatense. *Eterna Cadencia Blog*. Recuperado de: <https://www.eternacadencia.com.ar/blog/contenidos-originales/noticias/item/traducir-al-rioplatense.html>
- Tentoni, Valeria (s.d.). Diario del afuera/La vida exterior. *Acción, en defensa del cooperativismo y del país*. Recuperado de: <https://www.accion.coop/diario-del-afuera-la-vida-exterior>
- Terranova, Juan (16/04/2011). Arte y obscenidad. Versos en latín y pijas gigantes. *Hipercrítico*. Recuperado de: <https://hipercritico.com/secciones/libro/3418-versos-en-latin-y-pijas-gigantes.html> (última consulta: 26/01/2017).
- Toury, Gideon (1999 [1978/1995]). La naturaleza y el papel de las normas en la traducción. En Montserrat Iglesias Santos (comp.), *Teoría de los polisistemas* (pp. 233-255). Madrid: Arco. Traducción de Amelia Sanz Cabrerizo.
- Toury, Gideon (2004). *Los estudios descriptivos de traducción y más allá. Metodología de la investigación en estudios de traducción*. Madrid: Cátedra.
- Valles, Miguel Ángel (2002). *Entrevistas cualitativas*. Madrid: CIS.
- Vanoli, Hernán (2009). Pequeñas editoriales y transformaciones en la cultura literaria Argentina. *Apuntes de Investigación del CECYP*, (15), pp. 161-185.
- Vanoli, Hernán (2010). *Por una sociología del espacio editorial. Cuatro modelos de edición literaria en la Argentina del siglo XX*. Tesis de maestría. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires.
- Vega, Miguel Ángel (1994). *Textos clásicos de teoría de la traducción*. Madrid: Cátedra.
- Ventura, Laura (febrero 2016). Adriana Hidalgo y el espíritu de los primeros editores argentinos. *El estado mental*, (15).

- Venturini, Santiago (2011). *Poesía francesa en revistas. La traducción de poesía en lengua francesa en revistas argentinas de poesía (1997-2007)*. Tesis doctoral. Universidad Nacional de Córdoba, Facultad de Filosofía y Humanidades.
- Venturini, Santiago (2017). La invención de un catálogo. Políticas de traducción en editoriales literarias recientes de Argentina. *Literatura: teoría, historia, crítica*, 19(2), pp. 183-201.
- Venturini, Santiago (2017). Una inversión común: notas sobre la traducción en editoriales literarias recientes de Argentina. *Lenguas V;vas*, (13), pp. 133-142.
- Venturini, Santiago (2019). La nueva edición argentina: la traducción de literatura en pequeñas y medianas editoriales (2000-2019). *Cuadernos Lirico*, (20).
- Venuti, Lawrence (1995). *The Translator's Invisibility. A History of Translation*. Londres: Routledge.
- Venuti, Lawrence (1998). *The Scandals of Translation. Towards an Ethics of Difference*. Londres-Nueva York: Routledge.
- Venuti, Lawrence (2005). Local contingencies: Translation and National Identities. En Sandra Bermann y Michael Wood (eds.), *Nation, Language and the Ethics of Translation*. Princeton/Óxford: Princeton University Press.
- Venuti, Lawrence (2012). *Translating changes everything. Theory and Practice*. Abingdon/Nueva York: Routledge.
- Venuti, Lawrence (ed.) (1992). Introduction. En *Rethinking Translation: Discourse, Subjectivity, Ideology* (pp. 1-17). Londres: Routledge,. Traducción de Leonel Livchits, Residencia de Traducción en inglés, IESLV "J. R. Fernández", mimeo.
- Venuti, Lawrence (ed.) (1998). Translation and Minority. *The Translator*, 4(2),.
- Vidal de Battini, Berta E. (1964). *El español de la Argentina*. Buenos Aires: Consejo Nacional de Educación.
- Villalba, Gabriela (2007). La variedad rioplatense en la traducción de textos infantiles y juveniles. En *Actas del I Congreso de Formación e Investigación en Lenguas Extranjeras y Traducción*. Buenos Aires: IESLV "Juan Ramón Fernández".
- Villalba, Gabriela (2010a [2007]). La tensión entre el español neutro y el rioplatense en las pautas de traducción. En Albert Freixa, Marietta Gargatagli y Patricia Willson (eds.), *En Actas de las Primeras Jornadas Hispanoamericanas de Traducción Literaria*. Buenos Aires: Tradia Ediciones.
- Villalba, Gabriela (2010b). La legislación lingüística argentina en torno a la variedad dialectal en la traducción. En *Actas de las Segundas Jornadas "Formación e Investigación en Lenguas Extranjeras y Traducción"*. Buenos Aires: IES en Lenguas Vivas - AEXALEVI. Recuperado de: http://ieslvf.caba.inf.d.edu.ar/sitio/upload/nadas_Internacionales_sobre_Formacion_e_Investigacion_en_Lenguas_Extranjeras_y_Traduccion__ACTAS__2010__25_de_noviembre.pdf.
- Villalba, Gabriela (2011 [2007]). El español de la aldea. *Lenguas V;vas*, (7), pp. 4-8.
- Villalba, Gabriela (2014). La frontera (in)dómita. Sobre el español de Graciela Montes en la traducción. *Lenguas V;vas* (10), pp. 42-56.
- Villalba, Gabriela (2016). Autor/traductor, original/traducción: sobre la exclusión del voseo en la traducción editorial argentina. En *Actas de las Terceras Jornadas Internacionales sobre formación e investigación en lenguas y traducción*. Buenos Aires: IESLV "Juan Ramón Fernández".

- Villalba, Gabriela (2017). Representaciones sobre el español en la traducción: metodología de una investigación. *El taco en la brea*, (5), pp. 380-407.
- Vinay y Darbelnet (1958). *Stylistique comparée du français et de l'anglais: méthode de traduction*. París: Didier. Traducción de Lucila Fernández Suárez e Hilda García Fernández, Residencia de Traducción en francés, IESLV "J. R. Fernández", mimeo.
- Wilfert, Blaise (2002). Cosmopolis et l'homme invisible. Les importateurs de littérature étrangère en France, 1885-1914. *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, (144), pp. 33-46. Traducción de Gabriela Villalba, Residencia de Traducción en francés, IESLV "J. R. Fernández", mimeo.
- Willson, Patricia (2001). La fundación vanguardista de la traducción. *Borges Studies on Line*. Recuperado de: <http://borges.uiowa.edu/bsol/pw.php>
- Willson, Patricia (2004a). Especular o describir. *Otra parte*, (4), pp. 8-11.
- Willson, Patricia (2004b). *La Constelación del Sur. Traductores y traducciones en la literatura argentina del siglo XX*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Willson, Patricia (2004c). Página impar: el lugar del traductor en el auge de la industria editorial. En Sylvia Saítta (comp.), *El oficio se afirma, Historia crítica de la literatura argentina, volumen 9*. Buenos Aires: Emecé.
- Willson, Patricia (2007). Traductores en el siglo. *Punto de vista*, (87), pp. 19-25.
- Willson, Patricia (2019). *Página impar. Textos sobre la traducción en Argentina: conceptos, historia, figuras*. Buenos Aires: Ethos.
- Wolfson, Leandro (2012). Reseña. *Sólo por vos: Los sonetos de Shakespeare en traducción rioplatense. Estudios de Traducción*, 2, p. 208.
- Woodley, Shailene (23/04/2014). John Green. *Time*. Recuperado de: <https://time.com/collection-post/70799/john-green-2014-time-100/> (última consulta: 15/01/2018)
- Woolard, Kathryn (2007). La autoridad lingüística del español y las ideologías de la autenticidad y el anonimato. En José Del Valle (ed.), *La lengua, ¿patria común? Ideas e ideologías del español* (pp. 129-142). Madrid: Vervuet Iberoamericana.
- Yáñez Vargas, Paulina (12/05/2018). Doce editoriales independientes proyectadas desde la FIL Buenos Aires. *WMagazín*. Recuperado de: <https://wmagazin.com/relatos/doce-editoriales-emergentes-proyectadas-desde-la-fil-buenos-aires/#dedalus-argentina>. Última consulta: 20/02/2019.
- Zorrilla, Alicia María (2015). *El español de los traductores y otros estudios*. Buenos Aires: CTPCBA.
- Zunini, Patricio (04/06/2015). Divinos traductores: nuevas ediciones de Flaubert, Dante y Joyce. *Eterna cadencia*. Recuperado de: <https://www.eteracadencia.com.ar/blog/contenidos-originales/entrevistas/item/divinos-traductores-nuevas-ediciones-de-flaubert-dante-y-joyce.html>

Anexos

Capítulo 2

Apartado 2.2.2 Índices de pautas

Índices de pautas (cuando los hay) o su organización en subtítulos (cuando no). Las dos barras indican secciones y una barra indica subsecciones.

Cántaro [una página]

Recomendaciones generales // El diálogo en la narración // Sangrías

El Ateneo

Pautas generales / A traductores / A correctores // Normas de corrección [listados alfabéticamente]

Emecé

A. Signos usuales en la corrección // B. Observaciones y normas // 1. Observaciones generales // 2. De la acentuación // 3. De las mayúsculas y minúsculas // 4. De los signos de puntuación // 5. Otras observaciones ortográficas // 6. Observaciones sobre la construcción

FCE

Criterios generales para la traducción // Presentación de la traducción // Pautas generales // Citas, notas y referencias bibliográficas

Katz

Pautas para la traducción // Pautas para la revisión de traducciones // Pautas para la revisión de estilo // Pautas para la notación // Pautas tipográficas

Losada [col. Griegos y latinos]

I. Pautas de formato // 0. Algunas pautas generales / 1. Portada / 2. Introducción / 3. Portadilla / 4. Texto original / 5. Traducción / 6. Notas / 7. Índice // II. Algunas pautas específicas de puntuación / 1. Usos de las comillas / 2. Usos del guión largo / 3. Usos del guión corto / 4. Puntos suspensivos // III. Pautas de contenido / 0. Algunas pautas generales / 1. Introducción / 2. Bibliografía / 3. Traducción / 4. Notas // III. Algunas pautas gramaticales // IV. Entrega del trabajo // V. Textos para solapas contratapa

Paidós [versión 1]

Pautas tipográficas // Citas y referencias bibliográficas // Observaciones de estilo // Uso de mayúsculas // Números // Uso de signos de puntuación // Referencias internas // Marcas enunciativas // Addenda

Paidós [versión 2]

Pautas tipográficas // Pautas para citas y referencias bibliográficas // Algunas observaciones de estilo // Uso de mayúsculas // Números // Uso de signos de puntuación // Addenda

RHM

Abreviaturas / Acentuación / Bibliografía y notas bibliográficas / Cabeceras y folios / Capítulos / Cartas / Citas o extractos / Comillas / Cursiva / Dedicatorias / Epígrafes o lemas / Estados Unidos: particularidades / Guiones de diálogo y puntuación / Índices / Llamadas de notas / Mayúsculas / Minúsculas / Números y cifras / Onomatopeyas / Pensamientos / Poemas y canciones / Redonda / Signos de puntuación / Versalitas // Glosario // Índice alfabético // Notas personales [7 páginas]

Siglo XXI [versión 1]

Autores // Traducción y revisión de traducción // Revisión del uso del español y de criterios editoriales // Formación de páginas // Lectura de pruebas

Siglo XXI [versión 2]

Pautas para correctores y editores // Pautas para la corrección de estilo en pantalla / Pautas para la corrección de textos traducidos // Pautas para la corrección de pruebas // Pautas para la bibliografía: criterios generales / Referencias bibliográficas según el sistema Harvard / Referencias bibliográficas en notas al pie o al final / Lista de bibliografía que pueda consultarse en línea y ejemplos (“en relación con”, “con relación a”, “vinculado a”, denominaciones de países con o sin artículos...) // Lista de criterios generales [...] [sigue lista de léxico o tema (“parentéticas”, por ejemplo)].

Capítulo 3

Apartado 3.1.5 Guía de entrevista

Nombre:	Fecha:	Código:
Cargo:	Entrevistadora/s:	

Instrucciones

- En "Listado de entrevistas", llenar recuadro con códigos, nombre, lugar, etc.
- Imprimir estas páginas cada vez y llevar a la entrevista junto con las copias de la encuesta.
- Ir tildando las preguntas que se hacen.
- Escanear y subir al finalizar.

Cuestiones generales para todos

Para romper el hielo, se pregunta por la formación del entrevistado. Sirve, pero hay que limitarlo, a manera de presentación, porque se profundizará en la encuesta.

Editores (pero vale como generalidad para todos)

Las preguntas tienen que apuntar a si dan pautas de traducción o no. Si pautan el neutro. Por qué, en qué casos no. Suelen decirlo pero si no lo dicen, los guiamos hacia el tema. Cómo dan las pautas. Guiar las preguntas para que quede claro cómo es la modalidad en torno a las pautas. Cómo trabajan con la traducción una vez que la reciben. Tema de lo dialectal. Pensar si es buena o mala en relación con lo dialectal. Ver qué pregunta indirecta puede hacer que aparezca la cuestión de lo ajeno, la cuestión de las normas, pero siempre con respecto a lo dialectal. Cómo trabajan con la traducción una vez que la reciben del traductor. Cuándo les parece extraño, qué les parece extraño, fluidez. No preguntar orientando la pregunta. Evitar preguntas por problemas de traducción.

Editores

	✓
1. ¿Pautan el neutro?	
-Si "siempre", ¿por qué?	
-Si es por la exportación, ¿exportan realmente? ¿hacia qué países?;	
-si "depende", ¿de qué?.	
2. ¿Entregan pautas? (¿escritas?, ¿orales?, ¿en qué momento?)	
3. ¿Qué criterios usan una vez que tienen el texto para trabajar con el neutro o el rioplatense?	
4. Exportación.	

Correctores:

	✓
1. ¿En el trabajo de corrección se encuentra regularmente con la cuestión del neutro?	
2. ¿Con qué herramientas trabaja?	
3. ¿Qué criterios utiliza? Indagar si tiene un perfil más normativo o más de trabajo estilístico con el texto.	
4. ¿Recibe pautas de la editorial?	
5. Si las editoriales piden que se corrija neutro.	

Traductores:

	✓
1. ¿Reciben pautas acerca del neutro?	
2. ¿Con qué herramientas trabajan?	
3. ¿Cómo trabajan?	
4. ¿Qué entienden por neutro?	
5. Si no usan el rioplatense, ¿cuándo lo usarían? ¿Cuándo les parece correcto usar el rioplatense?	
6. (Para los traductores formados) ¿Se trabajaba la variedad dialectal en clase? ¿Cómo y con qué materiales?	

Docentes:

	✓
1. ¿Con qué variedad dialectal trabajan en clase? ¿Por qué?	
2. ¿Cómo trabajan la variedad dialectal con los alumnos?	
¿Trabajan materiales teóricos sobre la variedad dialectal?	
¿Qué materiales?	
¿Cómo los trabajan?	

Apartado 3.1.7 Encuestas

Nombre:	Fecha:	Código:
Cargo:	Encuestadora/s:	

A) Usted trabaja como:

Sí	No
-----------	-----------

traductor		
editor		
editor que eventualmente traduce		
corrector		
corrector que eventualmente traduce		
escritor		
escritor que eventualmente traduce		
académico		
académico que eventualmente traduce		
profesor de idioma extranjero		
docente de traducción		

¿Tiene formación específica en su labor?		
--	--	--

En ambos casos, ¿cuál es su formación? [especificar en las líneas siguientes]		

En caso de ser traductor/a:

¿Se considera autodidacta?		
¿Se formó como traductor/a en una institución?		
¿terciaria?		
¿universitaria?		
en caso afirmativo, ¿completó los estudios?		
¿Actualmente se está formando en una carrera de traducción?		
¿Es o ha sido docente de traducción?		
¿en un ámbito institucional?		
¿en un ámbito informal? (talleres, cursos, etc.)		

Otra formación

¿Cuenta con otra carrera terciaria?		
¿cuál/es?		
¿Cuenta con otra carrera universitaria?		
¿cuál/es?		

Idioma/s desde los que traduce

inglés		
francés		
alemán		
portugués		
italiano		
otro		

Ámbitos para los que traduce

editorial		
periodístico		
clientes particulares		
cátedras universitarias		

otros [especificar en las líneas siguientes]	
En este momento, ¿trabaja exclusivamente como traductor?	<input type="checkbox"/>

Aclaraciones:

B) En cuanto a las decisiones generales sobre el trabajo textual:

[En caso de no ser traductor o corrector, por favor indique qué expectativa tiene de la tarea de los traductores y correctores].

Quando usted traduce o corrige, <i>por lo general</i> :	Sí	No
¿sigue pautas de estilo y corrección provistas por una editorial?	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
¿consulta el <i>Diccionario de la Real Academia Española</i> ?	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
¿consulta el <i>Diccionario Panhispánico de Dudas</i> ?	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
¿consulta diccionarios o gramáticas del uso del español?	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
¿consulta materiales sobre ortografía?	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
¿cuida de no utilizar argentinismos?	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
¿cuida de no utilizar el voseo?	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
¿cuida de no utilizar localismos de otras regiones?	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
¿cuida de no utilizar el <i>vosotros</i> ?	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

¿En qué casos utiliza/ría el voseo?

nunca	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
siempre	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
en ocasiones específicas:	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
cuando se espera que el texto circule exclusivamente en Argentina	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
cuando se espera que el texto circule en países voseantes	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
en expresiones coloquiales	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
en diálogos	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
cuando un personaje habla una variedad dialectal distinta a la del narrador	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
en literatura infantil	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
en otros géneros (¿cuáles?) [especificar en las líneas siguientes]	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
otros [especificar en las líneas siguientes]		

--

¿En qué casos tiende a utilizar argentinismos?

nunca		
siempre		
en ocasiones específicas:		
cuando se espera que el texto circule exclusivamente en Argentina		
en determinados tipos de textos o géneros [especificar en las líneas siguientes]		
en expresiones coloquiales		
en expresiones vulgares		
en diálogos		
cuando un personaje habla una variedad dialectal distinta a la del narrador		
otros [especificar en las líneas siguientes]		

Aclaraciones:

C) ¿Corrige habitualmente en los textos las siguientes variantes, por considerarlas rioplatenses?

[En caso de no ser traductor o corrector, por favor indique qué expectativa tiene de la tarea de los traductores y correctores].

	Sí	No	¿Variante/s de reemplazo?
Acordarse de			
Ambo			
Anteojos			
Apurarse			
Asado			
Auto			
Banana			
Bañera			
Barra (pandilla)			
Birome			
Bombacha (ropa interior)			

Campera			
Canilla			
Coger (relaciones sexuales)			
Colectivo			
Computadora			
Chalina			
Chico/a (niño/a)			
Chiste			
Departamento			
Frazada			
Heladera			
Lapicera			
Lavarropas			
Malla (vestimenta)			
Maní			
Mucama			
Palta			
Pileta			
Piloto (vestimenta)			
Pizarrón			
Pollera			
Porotos			
Recién (acabar de)			
Remera			
Subte			
Valija			
Vidriera			

¿Puede agregar otras?

Aclaraciones:

Apartado 3.1.8 Cuadro 1. Listado de entrevistas

Cód. interno	Fecha	Entrevistadora	Transcripto por
(Ex)01	18/06/2014	GV y PP	PP
(Ex)02	04/08/2014	GV y GF	GF
(Ex)03	16/09/2014	GV y MB	MB
(Ex)04	19/09/2014	GV y SL	SL
(Ex)05	15/10/2014	GV y GF	GF
(Ex)06	18/10/2014	GV y BP	BPS
(Ex)07	23/10/2014	GV y BP	BPS
(Ex)08	01/11/2014	GV y CN	CN
09	26/09/2015	GF	MB
10	29/09/2015	GF	BPS
11	30/09/2015	GF	BPS
12	21/12/2015	PP	SL
13	06/01/2016	GF	SL
14	11/01/2016	CN	BPS
15	14/01/2016	CN	BPS
16	15/01/2016	CN	SL
17	01/2016?	GF	SL
18	19/01/2016	CN	MB
19	20/01/2016	CN	SL
20	1/2/2016	PP	MB
21	3/2/2016	PP	MB
22	4/2/2016	PP	MB
23	4/2/2016	PP	BPS
24	11/2/2016	PP	BPS/SL
25	11/2/2016	PP	BPS
26	15/2/2016	GF	MB
27	19/02/2016	CN	BPS
28	20/02/2016	GV	SL
29	22/02/2016	CN	BPS
30	22/02/2016	CN	SL
31	23/02/2016	CN	SL
32	23/02/2016	CN	BPS
33	27/02/2016	BP	BPS
34	09/03/2016	GF	SL
35	14/3/2016	PP	BPS
36	31/3/2016	PP	SL
37	31/03/2016	GV	BPS
38	31/03/2016	GF	MB
39	31/03/2016	GF	MB
40	05/05/2016	PP	MB
41	18/08/2016	GV	SL
42	02/09/2016	GV	MB
43	12/09/2016	CN	MB
44	20/09/2016	GF	MB
45	22/09/2016	GV	MB
46	05/09/2016	GV	SL
47	11/09/2016	GV	SL
48	09/2016	CN	SL

Apartado 3.1.8 Cuadro 2. Numeración de entrevistas y descripción abreviada de los roles de lxs entrevistadxs

Entrev.	Rol	Entrev.	Rol	Entrev.	Rol
1a	Ed(No-Soc)	17	Trad(CSH, Técn, Au), Doc(FI), Acad(Le)	34	Trad(CSH, FI), Doc(Inst)
1b	Ed(No-Soc), Corr, Trad(Lit, Au), Escr	18	Trad(Au), Ed(Soc), Acad(Le)	35	Trad(CSH-Lit, Au), Acad(Soc)
2	Ed(Soc)	19	Corr, Ed(No-Soc), Escr	36	Trad(CSH-Lit, Au), Ed(No-Soc), Corr
3	Trad(Ge,FI), Doc (Inst)	20	Ed(Soc), Corr	37	Ed(Soc), Corr
4	Trad(CSH-Lit, FI), Doc(Inst)	21	Trad(CSH-Lit, Au), Ed(No-Soc), Acad(Soc)	38	Ed(No-Soc), Corr
5	Trad(CSH-Lit, FI), Doc(Inst)	22	Trad(CSH-Lit, FI), Doc(Inst)	39	Ed(No-Soc), Corr
6	Corr, Ed(no soc), Escr, Acad(Le)	23	Trad(CSH-Lit, FI), Doc(Inst)	40	Trad(CSH, FI)
7	Ed(no soc), Corr, Escr, Doc(Le)	24	Escr, Trad(Lit, Au)	41	Ed(No-Soc)
8	Trad(CSH-Lit, Au), Doc(Le), Acad(Le)	25	Trad(CSH-Lit, FI), Acad(ET), Doc(Inst)	42	Trad(Lit, Au), Escr, Do(No-Inst)
9	Escr, Trad(Lit, Au), Ed(No-Soc), Doc(No-Inst)	26	Ed(No-Soc), Corr, Trad(Au)	43	Trad(Ge), Ed(Soc), Corr
10	Ed(No-Soc), Escr	27	Ed(Soc), Acad(Le)	44	Trad(Lit, CSH), Corr
11	Trad(CSH, Au), Acad(ET), Doc(Inst)	28	Trad(Lit, Au)	45	Trad(CSH), Doc(Otros)
12	Corr, Trad(CSH, Au),	29	Trad(Ge, FI), Doc(Inst)	46	Acad(Le), Doc(Le), Trad(Lit, CSH), Ed(No-Soc)
13	Trad(CSH-Lit, Au), Acad(Le), Ed(Soc)	30	Trad(Lit, FI), Doc(Inst), Acad(Le)	47	Acad(Soc), Doc(Otros), Trad(Lit, CSH)
14	Corr, Ed(No-Soc), Escr	31	Trad(Ge, FI), Doc(Inst)	48	Acad(Le), Doc(Otros), Trad(Lit, CSH), Ed(No-Soc)
15	Trad(Au), Ed(No-Soc)	32	Acad(Le), Trad(Lit, Au), Doc(Inst)		
16	Trad(CSH, Au), Doc(FI), Acad(ET)	33	Trad(Lit, Au), Acad(Soc)		

Rol	Abreviatura	
Traductorx	Trad	Trad(Ge) = Traductor/a general
		Trad(Lit) = Traductor/a de literatura
		Trad(CSH) = Traductor/a de ciencias sociales y humanidades
		(FI) = Traductor/a con formación institucional
		(FAu) = Traductor/a con formación autodidacta
Correctorx	Corr	
Docente	Doc	Doc(Inst) = Docente de traducción en institución
		Doc(No-Inst) = Docente de traducción en espacios informales
		Doc(Le) = Docente en Letras
		Doc(Otros) = Docente en otras carreras
Académicx	Acad	Acad(ET) = Académicx en Estudios de Traducción
		Acad(Le) = Académicx en Letras
		Acad(ET-Le) = Académicx en ET y Letras
		Acad(ET-Soc) = Académicx en ET y Sociales
		Acad(Soc) = Académicx Sociales
Escritorx	Escr	
Editorx	Ed	Ed(Soc) = Editorx socix
		Ed(No-Soc) = Editorx no socix

Apartado 3.2.1 Distribución apariciones léxicas según entrevistadx

Para simplificar la graficación, agrupamos los ítems según se detalla al pie del cuadro. En la primera fila (A) se indica con letras (a, b, c, etc.) la **búsqueda léxica** realizada. La primera columna (a) indica el **número de entrevista** en la que se produjeron las emisiones. En el cruce de ambas, se indica la cantidad de **fragmentos** en los que apareció el/los ítem/s léxico/s en cada entrevista (y no la cantidad de menciones efectivas de cada ítem, que puede ser repetido en un mismo fragmento). La última columna (b) indica **cuántos** de estos **ítems** fueron emitidos en cada entrevista. La última fila (C) suma en **cuántas entrevistas** apareció el ítem (o agrupación de ítems) y en la penúltima (B) la cantidad de **fragmentos** en los que apareció un ítem (o conjunto de ítems) en el **total** de las 40 entrevistas.

(a)/(A)	a	b	c	d	e	f	g	h	i	j	k	l	m	n	ñ	o	p	q	r	s	t	u	v	(b)
1	14	2	2	3	1	1									1		1							8
2	5		2		3	1	4		1	1	1		3	4		1								11
3	22	1		1		1	5			2	1	2	2		4	1								11
4	24	5	3	3		1	1	3			2	1		1			1							11
5	4					2		1					1				2				1			6
6	2	1	1	3		6	1	2					1	1								2		10
7	20	3	7	1	1	2	1		1				3	10	6	1			1					13
8	5	3	2	1	1							2		3			2							8
9	12	4	3	4	2		1	2	1		2	3		6			2							12
10	2	3	3	3	4	1	1							1					1					9
11	4	1		4		1		1				2						2			1			7
12	1	1			5					1	1									2		1		7
13	11	2	5	1	2	3	2		1				1	3	2	1			3	1				14
14	6	4	3		4	4	1		3	1		1		8			1							11
15	6	6	1		5	1		1	2	1			3						1					10
16	2						1	1	1				1			2								6
17	2	2	1	1			1	1	1			1			2								1	10
18		2	2			6																		3
19	5	5	2	1	4			1								2				1	1	1	1	10
20	3	1	2	1			1		1		2					2								8
21			3	1	1						2													4
22	4	1	1	1		2	1	1		1	2		1				1				1			12
23	2	1	2	1	2		1														1			7
24	4	2	2		1	5				1	2													7
25	4		1	4	1	3		2	3	2		1					1							9
26	13	1	2	1	4		1	1	2	1	2	1			1									12
27	2	2	1	1	1		1	1	2	1			1											10
28	10	3	5	1		4	5	1	2	1				1	1		1							12
29				1	5	1	3	1		2		1			1					3				9
30		1			1			1		1														4
31		1		2		2		1																4
32	9	3					1				1													4
33	9	4	4	2	2		2		3	2	4				1									10
34	4		2	1	1	2	2	2																7
35	15		1	1	8	1		1	2							1							2	9
36	15			2	2	5		1			4	3	1		1		1	1		1				11
37	7	4	1		3										1		3		1		1			6
38	13	4	4	1	1	2	1	1		2		1					1				1			12
39	6	4	5	2																				4
40	2	1									1	2			1		1							5
(B)	269	78	73	49	65	57	38	27	26	20	27	21	18	38	22	11	11	9	8	7	8	4	4	
(C)	35 +33	31	29 +9	28	25	23	22	21	15	15	14	12+ 1	11	9+ 7	8+ 7	8	8	6	5+2 +1	4	4+ 2+ 2	3	3	

En la primera fila: a) *español-* y *españa*, b) *país-*, c) *méxi-* y *mexic-*, d) *circul-*, e) *mercado*, f) *latinoam-*, g) *colombia-*, h) *panhisp-*, i) *export-*, j) *américa latina*, k) *chil-*, l) *hispan-/hispán-*, m) *afuera*, n) *vend-* y *venta-*, ñ) *perú* y *peruan*, o) *distribu-*, p) *galleg-*, q) *habla hispana*, r)

exterior, extern- e interno/a, s) ibér, t) sudam-, hispanoam- e iberoam-, u) circuito, v) internacional-.

Capítulo 5

Apartado 5.1 Cuadro 1. Traducciones más vendidas según ENLI

1) 35 títulos que aparecen en un solo trimestre (*El Principito*, de la editorial Zigzag, aparece también en el informe anual de ese año, 2013);

Título ¹	Autorx	País autorx	Sello
<i>After</i>	Anna Todd	EEUU	Planeta
<i>Assassin's Creed 1: Renaissance</i>	Oliver Bowden	RU	El Ateneo
<i>Baila, baila, baila</i>	Haruki Murakami	Japón	Tusquets
<i>Buscando a Alaska</i>	John Green	EEUU	Castillo
<i>Choque de reyes</i>	Martin R. R. George	EEUU	Plaza y Janés
<i>Ciudades de papel</i>	John Green	EEUU	Nube de tinta
<i>Danza de dragones</i>	George R. R. Martin	EEUU	Plaza y Janés
<i>Doctor sueño</i>	Stephen King	EEUU	Plaza y Janés
<i>Donde termina el arco iris</i>	Cecelia Ahern	Irlanda	Javier Vergara
<i>El enigma Spinoza</i>	Irvin Yalom	EEUU	Planeta
<i>El estafador</i>	John Grisham	EEUU	Plaza y Janés
<i>El estudiante</i>	John Katzenbach	EEUU	Ediciones B
<i>El invierno del mundo</i>	Ken Follett	UR	Sudamericana
<i>El manuscrito encontrado en Accra</i>	Paulo Coelho	Brasil	Grijalbo
<i>El principito</i>	Antoine de Saint-Exupéry	Francia	Zigzag
<i>El teorema de Katherine</i>	John Green	EEUU	Nube de tinta
<i>Festín de cuervos</i>	George R. R. Martin	EEUU	Plaza y Janés
<i>Frozen</i>	S.a.	EEUU	El gato de hojalata
<i>Inevitable desastre</i>	Jamie McGuire	EEUU	Suma de letras/Aguilar, etc.
<i>La confesión</i>	John Grisham	EEUU	Plaza y Janés
<i>La magia</i>	Rhonda Byrne	Australia	Urano
<i>La vida de las mujeres</i>	Alice Munro	Canadá	Lumen
<i>Los litigantes</i>	John Grisham	EEUU	Plaza y Janés
<i>Maravilloso desastre</i>	Jamie McGuire	EEUU	Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara
<i>Matemática Práctica</i>	S.a.	EEUU	Cengage Learning/Thomson
<i>Matrimonio blindado</i>	Renato Cardoso	Brasil	Planeta
<i>Mi hombre. Seducción</i>	Jodi Ellen Malpas	RU	Planeta
<i>Mi vida querida</i>	Alice Munro	Canadá	Lumen
<i>Nada que perder</i>	Edir Macedo	Brasil	Planeta
<i>Si decido quedarme</i>	Gayle Forman	EEUU	Salamandra

¹ Se ordenan alfabéticamente por título.

<i>Steve Jobs. Lecciones de liderazgo</i>	Walter Isaacson	EEUU	Debate
<i>The one direction story/One direction. La historia</i>	Danny White	EEUU	Ediciones B
<i>Tormenta de espadas</i>	George R. R. Martin	EEUU	Plaza y Janés
<i>Una vacante imprevista</i>	J. K. Rowling	RU	Salamandra
<i>Venganza de sangre</i>	Sebastián Roa	Zambia	Emecé

2) nueve títulos que aparecen en dos trimestres (*Destroza este diario* y *Los años de peregrinación del chico sin color* también aparecen en los anuales 2015 y acumulado 2014 respectivamente);

Título	Autorx	País autorx	Sello
<i>Adulterio</i>	Paulo Coelho	Brasil	Grijalbo
<i>Destroza este diario</i>	Keri Smith	Canadá	Paidós
<i>El poder del ahora</i>	Eckhart Tolle	Alemana	Gaia
<i>El secreto</i>	Rhonda Byrne	Australia	Urano
<i>En llamas. Los juegos del hambre</i>	Suzanne Collins	EEUU	Del Nuevo Extremo
<i>La ladrona de libros</i>	Markus Zusak	Australia	Sudamericana
<i>Las ventajas de ser invisible</i>	Stephen Chbosky	EEUU	Santillana /luego pasa a Alfaguara
<i>Los años de peregrinación del chico sin color</i>	Haruki Murakami	Japón	Tusquets
<i>Un final perfecto</i>	John Katzenbach	EEUU	Ediciones B

3) tres títulos que aparecen en tres trimestres (*Y las montañas hablaron* y *Cazadores de sombras* aparecen también en el anual 2013);

Título	Autorx	País autorx	Sello
<i>Cazadores de sombras</i>	Cassandra Clare	EEUU (Irán)	Destino
<i>Steve Jobs</i>	Walter Isaacson	EEUU	Debate
<i>Y las montañas hablaron</i>	Khaled Hosseini	Afganistán	Salamandra

4) un título que aparece en cuatro trimestres;

Título	Autorx	País autorx	Sello
<i>Sinsajo. Los juegos del hambre</i>	Suzanne Collins	EEUU	Del Nuevo Extremo

5) cuatro títulos que aparecen en cinco trimestres (*Bajo la misma estrella* aparece en los dos informes anuales);

Título	Autor/a	País autor	Sello
--------	---------	------------	-------

<i>Bajo la misma estrella</i>	John Green	EEUU	Nube de tinta
<i>Inferno</i>	Dan Brown	EEUU	Planeta/Booket
<i>Juego de tronos</i>	George R. R. Martin	EEUU	Debolsillo
<i>Los juegos del hambre</i>	Suzanne Collins	EEUU	Del Nuevo Extremo

6) solo cuatro títulos que superan los cinco trimestres, pero tres de ellos conforman una trilogía;

Trim.	Anual	Título	Autor/a	País autor	Sello
12	2	<i>El principito</i>	Antoine de Saint-Exupéry	Francia	Emecé/Zigzag
10	2	<i>Cincuenta sombras de Grey</i>	Erica Leonard James	RU	Grijalbo
10	1	<i>Cincuenta sombras más oscuras</i>	Erica Leonard James	RU	Grijalbo
9	0	<i>Cincuenta sombras liberadas</i>	Erica Leonard James	RU	Grijalbo

7) dos títulos que aparecen entre los más vendidos de todo 2015, pero no encabezan el único trimestre encuestado en ese año;

Título	Autor/a	País autor	Sello
<i>El caballero de los siete reinos</i>	George R. R. Martin	EEUU	Plaza y Janés
<i>Hombres sin mujeres</i>	Haruki Murakami	Japón	Tusquets

8) diez títulos que aparecen en un solo informe anual (seis en 2013 y cuatro en 2015),²

Cazadores de sombras
Cincuenta sombras más oscuras
Destroza este diario
El caballero de los siete reinos
Hombres sin mujeres
Inferno
Juego de tronos
Los años de peregrinación del chico sin color
Los juegos del hambre
Y las montañas hablaron

9) y tres títulos que aparecen en los dos informes anuales disponibles:

Bajo la misma estrella
Cincuenta sombras de Grey
El principito

² Más *El principito* de Zigzag y de Emecé, que están sumados en la lista de libros que aparecen en dos informes anuales.

Apartado 5.1 Cuadro 2. Títulos por autorx

Cant. Tít.	Autorx	País	Cant. Tít.	Autorx	País
1	S.a. (<i>Matemática práctica</i>)	EEUU	1	Renato Cardoso	Brasil
1	Anna Todd	EEUU	1	Sebastián Roa	Zambia
1	Antoine de Saint-Exupéry	Francia	1	Stephen Chbosky	EEUU
1	Cassandra Clare	EEUU (Irán)	1	Stephen King	EEUU
1	Cecelia Ahern	Irlanda	1	S.a. (<i>Frozen</i>)	EEUU
1	Dan Brown	EEUU	2	Alice Munro	Canadá
1	Danny White	EEUU	2	Jamie McGuire	EEUU
1	Eckhart Tolle	Alemana	2	John Katzenbach	EEUU
1	Edir Macedo	Brasil	2	Paulo Coelho	Brasil
1	Gayle Forman	EEUU	2	Rhonda Byrne	Australia
1	Irvin Yalom	EEUU	2	Walter Isaacson	EEUU
1	J. K. Rowling	RU	3	Erica Leonard James	RU
1	Jodi Ellen Malpas	RU	3	Haruki Murakami	Japón
1	Ken Follett	UR	3	John Grisham	EEUU
1	Keri Smith	Canadá	3	Suzanne Collins	EEUU
1	Khaled Hosseini	Afganistán	4	John Green	EEUU
1	Markus Zusak	Australia	6	George R. R. Martin	EEUU
1	Oliver Bowden	RU			

Apartado 5.2.1 Comparación de rasgos diatópicos en best sellers

	Título	vos/tú	ustedes/vosotrxs	Leísmo	Léxico	PC	FS
1	<i>Adulterio</i>	tú	ustedes [¿?]	no	arg./esp.	no	sí
2	<i>After</i>	tú	ustedes	no en el fragm	Mucho esp.	sí	sí
3	<i>Assassin's Creed: Renaissance</i>	tú	vosotrxs	no en el fragm	esp.	sí	sí
4	<i>Bajo la misma estrella</i>	tú	ustedes	no	arg./esp.	sí	sí
5	<i>Cazadores de sombras: las crónicas de Magnus Bane</i>	tú	ustedes	no en el fragm	oscil.	sí	sí
6	<i>Cincuenta sombras de Grey</i>	tú	ustedes	sí	arg./esp.	sí	sí
	<i>Cincuenta sombras liberadas</i>						
	<i>Cincuenta sombras más oscuras</i>						
7	<i>Doctor sueño</i>	tú	vosotrxs	no en el fragm	esp	sí	sí
8	<i>El enigma Spinoza</i>	tú	ustedes	no en el fragm	oscil.	sí	no en el fragm
9	<i>El estafador</i>	tú	ustedes	sí	esp.	sí	sí
10	<i>El invierno del mundo</i>	tú	vosotrxs	no en el fragm	esp.	sí	sí
11	<i>El secreto</i>	x	x	no en el fragm			
12	<i>Juego de tronos. Canción de hielo y fuego</i>	tú	vosotrxs	no en el fragm	esp.	Sí	Sí
13	<i>Ladrona de libros</i>	tú	vosotrxs	no en el fragm	esp. parece.	sí	sí
14	<i>Los años de peregrinación del chico sin color</i>	tú	vosotrxs	sí, p. 29	esp.	sí	no en el fragm
15	<i>Los juegos del hambre</i>	tú	vosotrxs	sí, p. 12	esp.	sí	no en el fragm
16	<i>Maravilloso desastre</i>	tú	vosotrxs	no en el fragm	esp.	sí	no en el fragm
17	<i>Nada que perder</i>	tú	ustedes	x	x	x	x
18	<i>Steve Jobs: la biografía</i>	tú	vosotrxs	no en el fragm	esp.	sí	sí

Apartado 5.3 Páginas con modificaciones en BMLE

La primera columna indica la cantidad de modificaciones (o no modificaciones) que se relevaron por página y la segunda columna indica en qué páginas sucede esa cantidad de modificaciones.

Cantidad por página	Páginas con modificaciones/no modificaciones
1	11, 30, 40, 54, 55, 77, 83, 95, 104, 107, 116, 117, 147, 149, 150, 165, 169, 176, 179, 180, 185, 191, 194, 196, 198, 202, 210, 234, 239, 253, 254, 259, 282, 283, 284, 297, 298, 301, 302 [39 páginas con una modificación]
2	13, 21, 25, 41, 45, 48, 57, 58, 66, 73, 74, 78, 108, 111, 118, 128, 129, 132, 141, 142, 148, 162, 163, 171, 177, 178, 181, 186, 193, 207, 209, 214, 217, 219, 222, 230, 237, 238, 245, 263, 272, 276, 278, 288, 289, 292, 293 [47 páginas con dos modificaciones]
3	22, 24, 34, 44, 49, 53, 68, 75, 84, 91, 105, 106, 130, 136, 143, 144, 152, 157, 161, 173, 187, 188, 203, 208, 212, 213, 220, 223, 226, 227, 232, 233, 235, 242, 244, 256, 258, 261, 262, 268, 270, 271, 277, 280, 287, 291, 138 [47 páginas con tres modificaciones]
4	39, 43, 56, 70, 72, 76, 82, 86, 87, 93, 101, 109, 124, 133, 146, 153, 158, 172, 215, 218, 236, 246, 267, 273 [24 páginas con cuatro modificaciones]
5	20, 42, 46, 62, 64, 67, 69, 79, 81, 97, 110, 113, 122, 123, 131, 145, 151, 155, 156, 159, 160, 164, 166, 170, 174, 175, 224, 228, 241, 243, 249, 251, 255, 257, 260, 269, 275, 285, 286, 294, 295, 296 [42 páginas con cinco modificaciones]
6	16, 23, 36, 52, 61, 63, 65, 80, 90, 96, 99, 102, 120, 125, 139, 189, 204, 216, 221, 247, 248, 250, 279 [23 páginas con seis modificaciones]
7	14, 17, 26, 33, 35, 88, 89, 126, 127, 183, 190, 200, 265, 299 [14 páginas con siete modificaciones]
8	15, 19, 37, 51, 92, 98, 100, 140, 225, 274 [diez páginas con ocho modificaciones]
9	27, 31, 47, 85, 103, 137 [seis páginas con nueve modificaciones]
10	29, 59, 229, 112 [cuatro páginas con diez modificaciones]
11	18, 50, 71 [tres páginas con 11 modificaciones]
12	60 [una página con 12 modificaciones]
14	32, 38 [dos páginas con 14 modificaciones]

Apartado 5.4 Cambios en el léxico de BLME con menor frecuencia de aparición

Versión argentina	Versión española	Campo léxico
sándwich/es	bocadillo/s	alim.
galletita/s	galleta/s	alim.
enojado/a	enfadado/a	emoc.
dar [una frenada], rebotar, darse un festín, las demostraciones de afecto	pegar y expresiones derivadas: [un frenazo], pegar botes, pegarse un festín, pegarse el lote	gen.
excitarse, enfermarse, enfermar, ponerse mejor	ponerse cachonda, ponerse enfermx, ponerse mejor	gen.
cigarrillo/s, cigarro/s	cigarro/s	hab.
canasta/o, canasto de la ropa/ropa sucia	cesta, cesta de la ropa/ropa sucia	hogar
almohadón/ones	cojín/ines	hogar
anteojos, lentes, anteojos/lentes de sol	gafas, gafas de sol	indum.
camisa, campera, chomba, suéter	jersey	indum.
cortar [el teléfono]	colgar	tecn./com.
estación de servicio	gasolinera	vehíc./trasl.
renunciar	dimitir	actit.
bromear	estar de broma	actit.
sándwich	sándwich	alim.
pasto	hierba	botán.
maestría	máster	educ.
consuelo, consolación	consolación	emoc.
engancharse con, meterse con, canchero	enllorarse con, enrollado	emoc.
acabar	acabar	gen.
está bueno, okay, vale	está bien	gen.
ir bien, combatir [el cáncer]	ir bien, ir bien [para el cáncer]	gen.
partida, marchar, irse	marcha, marchar, marcharse	gen.
rollo, tema, vibración	rollo	gen.
cigarrillo/s	cigarrillo/s	hab.
paquete/s, cajetilla	paquete/s	hab.
niño/s	crío/s	pers.
control, control remoto, controles manuales	mando, mandos de mano	tecn./com.
molestar	chincar	actit.
salir hecho, valer la pena	compensar	actit.
arruinar, fastidiar	fastidiar	actit.
coquetear, levantar	ligar	actit.
enchiladas	enchiladas	alim.
mermelada	jalea	alim.
mantequilla de maní	mantequilla de cacahuete	alim.

morrones	pimiento/s	alim.
césped	césped	botán.
celeste	azul cielo, azul claro	colores
barriga, panza	barriga	cuerpo
pelota/s	balón/ones	deport.
obtener	sacarse	educ.
existencialistas	angustiados	emoc.
chiflar, encantar	chiflar	emoc.
enganchado/Ø	colado	emoc.
caminar	andar	gen.
saltos	botes	gen.
carrito	carro	gen.
creerse, creer	creerse	gen.
rebotar, saltar	dar botes	gen.
rápido	deprisa	gen.
en el blanco, tiro al blanco	diana	gen.
afuera	fuera	gen.
tratar de	ir [un libro] de	gen.
apenas	nada más	gen.
morirse	palmarla	gen.
pitido, ruidos intensos	pitido/s	gen.
pedazo, pizca	trozo	gen.
vidrio, cristal	vidrio, cristal [un ojo de]	gen.
marihuana	porros	hab.
lapicera, lápiz	boli	hogar
baño	cuarto de baño	hogar
alfombrada, enmoquetada	enmoquetada	hogar
alfombra	moqueta	hogar
campera	chaqueta	indum.
diablos, testículos	cojones	malson.
asco, tonto	coñazo	malson.
diablos, mierda	coño	malson.
maldita, puto brazo	puñetera, puñetera mano	malson.
mesita de noche	mesita de noche	mob./viv.
tener ganas de	apetecer	ocio
película	pele	ocio
día de campo	picnic	ocio
saga	serie [literaria]	ocio

pésimo	fatal	pers.
subir colgar	colgar [en internet]	tecn./com.
atender	descolgar	tecn./com.
sacar una foto	hacer una foto	tecn./com.
acera	acera	vehíc./trasl.
boleto/s	billete/s [de avión, de tranvía]	vehíc./trasl.
estacionamiento	parking	vehíc./trasl.
reprobar	suspender	vehíc./trasl.
aficionarse	aficionarse	actit.
aporrear	aporrear	actit.
animarse a	atreverse a	actit.
liquidar	cargarse	actit.
fanfarronada	chulería	actit.
comer	comerse	actit.
competencia	competitividad	actit.
halagos	cumplidos	actit.
madrear	dar de ostias a	actit.
hacerse el/la difícil	darle largas	actit.
rendirse	dejarlo correr	actit.
manoteábamos	echábamos mano a	actit.
apretarse	embalarse	actit.
alerta de spoiler	fastidio el final	actit.
gracioso	gracia	actit.
instinto materno	instinto de una madre	actit.
el vandalismo	las gamberradas	actit.
no me gustó	me ha fastidiado	actit.
buena onda	muy majos	actit.
ofrecer disculpas	pedir disculpas	actit.
pelearse	picarse	actit.
plantar cara al día	plantar cara al día	actit.
retar	reñir	actit.
niñería	triquillada	actit.
panceta	beacon	alim.
la cena	cenar	alim.
cenar	comer...para cenar	alim.
arvejas	guisantes	alim.
incomible	incomestible	alim.
porotos secos	judías negras	alim.

pajita	pajita	alim.
torta	pastel	alim.
irse el hambre	quitar el hambre	alim.
tener gusto	saber	alim.
sorber	sorber	alim.
helado	sorbete	alim.
desayunar	tomar el desayuno	alim.
tortillas	tortillas	alim.
chips de chocolate	trocitos de chocolate	alim.
jugo	zumo	alim.
panaderos	dientes de león	botán.
estar	hacer [fresco]	clima
Era	Hacía	clima
ventisca	nevasca	clima
nublado	nuboso	clima
clima	tiempo	clima
anaranjada	naranja	colores
caja	caja registradora	comercio
tienda	colmado	comercio
vidriera	vidriera	comercio
patio de comidas	zona de restaurantes	comercio
cara	cara	cuerpo
aspirar	esnifar	cuerpo
hipidos	hipidos	cuerpo
pis	meados	cuerpo
cachetes	mofletes	cuerpo
un gusto horrible en la boca	muy mal sabor de la boca	cuerpo
nariz	napia	cuerpo
período	regla	cuerpo
tetas	tetas	cuerpo
culo	trasero	cuerpo
vergüenzas	vergüenzas	cuerpo
cancha de fútbol	campo de fútbol	deport.
aro	canasta	deport.
competición	competición	deport.
Ø	de baloncesto	deport.
Ø	de un portabalcones	deport.
media cancha	media distancia	deport.

pelotas	pelotas	deport.
piscina	piscina	deport.
encestar	tiro a canasta	deport.
anoche	ayer noche	núms.
punto	coma	núms.
cuatrocientas cincuenta y tres	cuatrocientas cincuenta y una	núms.
doscientas ochenta y ocho páginas	doscientas ochenta y cuatro páginas	núms.
pasadas	sobre [hora]	núms.
corrige hora		núms.
∅	de la escuela	educ.
venir en	entrar para [tema de examen]	educ.
escuela	escuela	educ.
esquela	esquela	educ.
la tarea	los deberes	educ.
matemáticas	mates	educ.
certificado de secundaria	título de secundaria	educ.
experimento existencialista	angustioso experimento	emoc.
entristecer	dar mucha pena	emoc.
los nervios de punta	de los nervios	emoc.
el afecto	las simpatías	emoc.
depresión	pena	emoc.
de tiempo completo	a jornada completa	gen.
rápidamente	a toda prisa	gen.
a regañadientes	a trompicones	gen.
pasos	andares	gen.
aviso	anuncio	gen.
agregar	añadir	gen.
decir	añadir	gen.
aportación	aportación	gen.
rato largo	bastante rato	gen.
bledo	bledo	gen.
permisos	bonos	gen.
chiste	broma	gen.
cacharro	cacharro	gen.
cantaleta	cantinelas	gen.
panteón	cementerio	gen.
charlar	charlar	gen.
de manera misteriosa	con cierto retintín	gen.

y por mucho	con diferencia	gen.
haciendo ruido	con un estruendo	gen.
duras	crudas	gen.
tropezar	dar tumbos	gen.
apurarse	darse prisa	gen.
parada	de pie	gen.
decimoquinto cumpleaños	decimoquinto cumpleaños	gen.
decir adiós	decir adiós	gen.
echar	echar	gen.
echar a andar	echar a andar	gen.
la inspiración	el rollo	gen.
optar por	elegir	gen.
empezaba	empezaban	gen.
en especial	en concreto	gen.
encoger	encogerse	gen.
estar	encontrarse	gen.
poner	entrar	gen.
es genial	está muy bien	gen.
estar al corriente	estar al corriente	gen.
seguro que	fijo que	gen.
dormir	hacer [una siesta]	gen.
hacer gracia	hacer gracia	gen.
cuentos	historias	gen.
cortesía de la casa	invitación de la casa	gen.
salir	ir	gen.
ir de	ir de [tema]	gen.
ser un tipo de	ir de [tipo]	gen.
tirar	lanzar	gen.
el universo	los mundos	gen.
jauría	manada	gen.
marcas de lápiz	marcas a lápiz	gen.
menor signo	menor signo	gen.
tocar	meter mano [a alguien]	gen.
meter en la cabeza	meter un rollo	gen.
esquirlas	metralla	gen.
menor cantidad	mínima	gen.
morir	morirse	gen.
mover la cabeza	mover la cabeza	gen.

No te creo.	Ni que lo jures.	gen.
nos cagábamos de miedo	nos pegábamos un susto que nos cagábamos	gen.
decir no	pasar	gen.
no llegar a	pasar olímpicamente de	gen.
pasar	pasarse	gen.
pensar	pensarse	gen.
de la nada	por las buenas	gen.
sí	por supuesto	gen.
verse	quedar [con alguien]	gen.
rezagarse	quedarse atrás	gen.
quitar	quitar	gen.
tiempo	rato	gen.
seguir	seguir [a alguien] los pasos	gen.
de la nada	sin venir a cuento	gen.
De curiosa nomás	Solo por curiosidad	gen.
el "lo" se refiere	te refieres	gen.
∅	te sientes	gen.
estar dicho	tener dicho	gen.
tener pinta	tener pinta	gen.
carpa	tipi	gen.
juguetear	trastear	gen.
coso	trasto	gen.
treta	treta	gen.
quedar	verse	gen.
mamita	virgen del amor hermoso	gen.
∅	de tabaco	hab.
cigarrillos	tabaco	hab.
de compras	a comprar	hogar
mandado	compra	hogar
hielera	cubitera	hogar
matrimonial	de matrimonio [cama]	hogar
celofán	film transparente	hogar
pileta	fregadero	hogar
lavar	fregar [los platos]	hogar
inflables	hinchables	hogar
velador	lamparilla	hogar
limpiaban	lavaban	hogar
lavandería	lavandería	hogar

lista del supermercado	lista de las compras	hogar
manto	manta	hogar
plancha de madera	plancha de madera	hogar
heladera	refrigerador	hogar
bolso	bolso	indum.
boxers	boxers	indum.
quedarse	caber	indum.
medias	calcetines	indum.
camisa	camisa	indum.
ojetas	chanclas	indum.
culo de botella	de culo de botella	indum.
delineador	lápiz de ojos	indum.
guillerminas	merceditas	indum.
mochila	mochila	indum.
joggins	pantalón de chándal	indum.
overol	pantalón de peto	indum.
pijama	pijama	indum.
ropa de calle	ropa de calle	indum.
quedar	sentar [ropa]	indum.
musculosa	top	indum.
un biquini	un biquini	indum.
zapatillas	zapatillas de deporte	indum.
al diablo	a tomar por culo	malson.
cagar	cagar	malson.
de la total prostitución	del puterío total	malson.
lata	el coñazo	malson.
la paja grupal de apoyo	las pajas en grupo	malson.
diablos	narices	malson.
poner el culo	sentar el culo	malson.
sobar	sobar [las tetas]	malson.
groserías	tacos	malson.
coger	tirar [sexual]	malson.
tonto	tonto del culo	malson.
infusor	bomba de infusión	medic.
bombona de infusión	bombona de infusión	medic.
carro	carro	medic.
constantes vitales	constantes vitales	medic.
en fase IV	de estadio IV	medic.

fase	estadio	medic.
suero	gota a gota	medic.
internado	ingresado	medic.
∅	la depresión	medic.
regresar	recurrir [el cáncer]	medic.
sofá	butaca	mob./viv.
corredera	corredera	mob./viv.
encimera	encimera	mob./viv.
escalones	escalones	mob./viv.
escalones	peldaños	mob./viv.
piel	piel	mob./viv.
planta	planta	mob./viv.
sala	sala de estar	mob./viv.
sala	salón	mob./viv.
aro	anilla	ocio
etapa	etapa	ocio
programa	magazín	ocio
alerta de spoiler	os fastidio el final	ocio
videojuegos	videojuegos	ocio
camarero	camarero	oficios
plomero	fontanero	oficios
policia	poli	oficios
estafador	timador	oficios
campante	ancho	pers.
anticuada	antigua	pers.
apetecibles	apetecibles	pers.
varones	chicos	pers.
∅	colega	pers.
colegialas	colegialas	pers.
calificada	cualificada	pers.
estaba buenísimo	estaba buenísimo	pers.
ser atlético	estar cachas	pers.
tener una pinta	estar de muerte	pers.
confiable	fiable	pers.
lin...	gua...	pers.
hijo de puta	hijo de puta	pers.
idiota	idiota	pers.
jovencitos	jovencitos	pers.

que iba hecha una pena	la cantidad infinita de imperfecciones	pers.
sucios	lascivos	pers.
sabueso	listilla	pers.
demente	loca	pers.
amigo	macho	pers.
buena onda	majo	pers.
molesta	molesta	pers.
niños	niños	pers.
vagamente querible	no era del todo antipático	pers.
enfermito	pachuchito	pers.
desempleado	parado	pers.
tonta	pardilla	pers.
snobs	pijos	pers.
pinta	pinta	pers.
sí que eres especial, ¿no?	qué tía más rara	pers.
caprichoso	repipi	pers.
gordo	seboso	pers.
la perra que soy	soy una zorróna	pers.
chica	tipa	pers.
tiempo completo	jornada completa	rut./trám.
una identificación	un DNI	rut./trám.
la credencial	un DNI falso	rut./trám.
al correo	y he ido a correos	rut./trám.
bipers	buscas	tecn./com.
máquina	cacharro	tecn./com.
cargar	cargar [una página]	tecn./com.
mirar	chequear [el correo]	tecn./com.
aquel mensaje	el post	tecn./com.
la red	la red	tecn./com.
laptop	los portátiles	tecn./com.
mensaje	post [en internet]	tecn./com.
mouse	ratón	tecn./com.
actualizar	refrescar	tecn./com.
tomar una foto	sacar una foto	tecn./com.
alarma	timbre de alarma	tecn./com.
vibrar	zumbar [el teléfono]	tecn./com.
vereda	acera	vehíc./trasl.
aparcar	aparcar	vehíc./trasl.

autobús	autobús	vehíc./trasl.
examen de manejo	carnet de conducir	vehíc./trasl.
acelerar	dar gas	vehíc./trasl.
Ø	de recogida	vehíc./trasl.
convertible	descapotable	vehíc./trasl.
camioneta	furgoneta	vehíc./trasl.
girar	girar	vehíc./trasl.
guantera	guantera	vehíc./trasl.
fuselaje	morro	vehíc./trasl.
defensa	parachoques	vehíc./trasl.
velocidad	pastilla	vehíc./trasl.
tablero	salpicadero [del auto]	vehíc./trasl.
alto	stop	vehíc./trasl.
dirigirse	traquetear	vehíc./trasl.
una frenada	un frenazo	vehíc./trasl.

Capítulo 6

Apartado 6.3 Paratextos del corpus de "independientes"

	Título	Mención en tapa	Mención en portada	Prólogos	Subsidios	Lengua fuente
1	<i>Alba Blabla y yo</i>	no	no	no	Institut Français	Francés (Francia)
2	<i>La casa de los cubos</i>	no	no	no	no	Japonés
3	<i>El secreto del pasado</i>	"Selección y prólogo de" y "Traducción de"	sí	"Prólogo" (Maarten Asscher)	Neederlands Letterenfonds Dutch Foundation for Literature	Neerlandés
4	<i>La herencia de la madre</i>	"Traducción de" y "Edición de"	sí	no	no	Japonés
5	<i>Hotel Atlántico</i>	"Traducción de"	sí	no	no	Brasileño
6	<i>El viaje de Kokoshkin</i>	"Traducción de"	sí	no	Goethe Institut	Alemán
7	<i>Al principio de la noche era música</i>	"Traducción de"	sí	no	Goethe Institut	Alemán
8	<i>Todos los días lo mismo</i>	"Traducción"	sí	no	Jules Supervielle (Institut Français)	Francés (Quebec)
9	<i>El maestro del jabón</i>	"Traducción"	sí	no	Fédération Wallonie-Bruxelles	Francés (Bélgica)
10	<i>Las burbujas</i>	"Traducción"	sí	no	xx	Francés (Francia)
11	<i>Los residuos de la felicidad y otros cuentos</i>	"Edición y selección de textos" y "Traducción"	sí	no	no	Inglés
12	<i>¿Quién mató a Magallanes? y otros cuentos</i>	"Traducciones"	sí	no	Conseil des Arts du Canada	Francés (Quebec)
13	<i>Cuentos de soldados y civiles</i>	no	"Traducción y prólogo de"	"Prólogo"	no	Inglés
14	<i>El vendedor ambulante</i>	"Traducción de"	sí	no	Cancillería Federal de Austria	Alemán (Austria)
15	<i>Cuentos dos veces contados</i>	"Traducción de"	sí + "Wakefield", traducción de"	"Prólogo. Por E. Elvio Gandolfo"	no	Inglés
16	<i>Cerca del corazón salvaje</i>	no	"Traducción de"	no	no	Brasileño
17	<i>El protocolo de Weber</i>	"Traducción de"	sí	no	Goethe Institut	Alemán

18	<i>Calles y otros relatos</i>	"Selección de", "Prólogo de", "Traducción de"	sí	"Prólogo. Apuntes para una teoría del escritor insular. Rodrigo Fresán"	no	Inglés (EEUU)
19	<i>El doble. Dos versiones: 1846 y 1866</i>	"Traducción, notas e introducción de"	sí	"Introducción"	Mikhail Prokhorov Foundation Transcript Programme	Ruso
20	<i>El mapa calcinado</i>	"Traducción de", "Prólogo de"	sí	"Prólogo. Kobo Abe y la sombra luminosa de Samuel Beckett" Ednodio Quintero	Japan Foundation	Japonés
21	<i>Verano del odio</i>	"Traducción de"	sí	no	no	Inglés (EEUU)
22	<i>El paraíso de los condenados</i>	"Traducido por"	"Ilustrado por Mariano Lucano"	"Prólogo. No hay paraíso" Alejandro Soifer	no	Ruso
23	<i>Historias inverosímiles en general</i>	no	"Traducido por"	no	no	Inglés
24	<i>Stine</i>	no	"Traducción y posfacio de"	"Posfacio"	Goethe Institut	Alemán
25	<i>El congreso de futurología</i>	no	no	no	Instytut Książki Poland	Polaco
26	<i>Diario de un loco</i>	no	"Traducción y prólogo de"	"El diario de un vidente", "Prólogo"	no	Chino
27	<i>Toque de queda</i>	"Prólogo de"	"Traducción de"	"Prólogo. La imagen de la semejanza / por Luis Chitarroni"	no	Inglés (EEUU)
28	<i>El espectro de Alexander Wolf</i>	no	"Traducción de"	no	no	Ruso
29	<i>La mujer de Guatemala</i>	no	"Traducción de"	no	no	Inglés
30	<i>Meteoro de verano</i>	no	"Traducción y prólogo de"	"Prólogo" Gabriela Adamo	Goethe Institut	Alemán
31	<i>Robinson</i>	no	"Traducción de"	no	no	Inglés
32	<i>Desayuno de campeones</i>	no	"con ilustraciones del autor", "Traducción de"	"Prefacio" Philboyd Studge (pje)	no	Inglés

Apartado 6.4.a Rasgos generales corpus “independientes”.

	Título	2ª p.	Le/s	Léxico	Pret.	Fut.	Tiem po	Año public.
1	<i>Alba Blabla y yo</i>	tú xx ¹	xx	general <i>enfadado, hop, Blabla... Blabla..., Alba Blabla,</i>	PS ² PC	FS	Cont.	2011
2	<i>La casa de los cubos</i>	xx	no	general <i>pastel, gallina, verdura, delantal, hamaca, bonita, allí, aún</i>	PS	FS	Cont.	2008
3	<i>El secreto del pasado</i>	tú xx	no	general, algunos coloquialismos, <i>lavabo, escaparate, periódicos, capote (14), echar de menos (96), niños, varón, nenas (97) maleta (125), chicos (129)</i>	PS PC	xx	S. XX	2003/2005/2007
4	<i>La herencia de la madre</i>	tú xx	no	general, refs. japonés, <i>apartamento, (13), refrigerador (15), niña (36), tienda (39)</i>	PS PC	FS	Cont.	2012
5	<i>Hotel Atlántico</i>	tú xx	no	coloquial, vulgarismos, <i>tipos (7), chica (7), niño (7), maletas (8), fulana (9), alfombra (10), viñeta (10), blusa (10, 13), orilla de la cama (12), coger/se (12. 13) senos (13), tetas (13), borde de la cama (13), chaqueta (14), lavamanos (15), coche (15), mear (98), cagar (98)</i>	PC PS	FS PF	S. XX	1989
6	<i>El viaje de Kokoshkin</i>	tú uds	no	general pocos coloquialismos <i>maleta/s (9, 11, 89), ómnibus (10), bus (10), camarera/o (11), pasillo (11), chaqueta (13), suéter (13), falda (13), blusa (13), aguacate (16), maletero (66), taxímetro (68), racho aparte (71), apartamento/s (76, 78, 87, 88), bañera (87), muchachas, varones, liceo (92), torta (106, 107), desocupados (107), desempleados (113), mamá, papá (y padres) (varias apariciones)</i>	PC PS	FS PF	2005 S. XX	2010
7	<i>Al principio de la noche era música</i>	tú uds	no	general <i>abrigo (18), cabello, estufa (27), pelotas (36)</i>	PC	FS	1777	2010
8	<i>Todos los días lo mismo</i>	vos uds	no	coloquialismos argentinismos, galicismos <i>vasta, de golpe y porrazo, relatando (9), giles (11), vereda (13), Jeropa en pinga (14), cordón de la vereda (15), huevear (16, 30), canas, portero, acá, allá (18) zafarrancho (22), camaradas (26), estirar la pata (26), zamparme (29), quedarse en el molde, ni dos mangos (30)</i>	PS	PF	Cont.	2010

¹ Se señala con “xx” la ausencia de la forma en el fragmento recortado (no significa que no aparezca en otras secciones de los textos). En los casos 1 y 2, dada su brevedad, trabajamos con los textos completos.

² En primer lugar se indica el tiempo predominante.

9	<i>El maestro del jabón</i>	vos	no	general, pocos coloquialismos, galicismos <i>abreviación, apelación, embarullan</i> (5), <i>chico</i> (6), <i>periférica</i> (10), <i>vitrinas</i> (11), <i>gendarme</i> (13), <i>apretujados</i> (14), <i>nene, chiche</i> (15), <i>leche de cuerpo, píldoras</i> (16), <i>jovencitas</i> (17), <i>rostro, cabello</i> (18), <i>cara, mamá, chicos, padre</i> (21), <i>tomar el riesgo</i> (24), <i>vender un buzón</i> (27)	PS	PF	S. XX	2009
10	<i>Las burbujas</i>	vos uds	no	coloquial, vulgarismos, argentinismos <i>pavadas</i> (14), <i>lavatorio, departamento</i> (15), <i>joderme</i> (20), <i>nená</i> (21), <i>niños</i> (23), <i>boludez</i> (24)	PS	PF	Cont.	2010
11	<i>Los residuos de la felicidad y otros cuentos</i>	vos uds	no	coloquial, general, culto <i>damas</i> (7), <i>tiempito, chicas</i> (9), <i>vereda</i> (13), <i>no te claves, Ta bien, un montón</i> (15), <i>caradura, le[s], charlando, súper</i> (17)	PS	PF	S. XX	1920
12	<i>¿Quién mató a Magallanes ? y otros cuentos</i>	vos xx	no	general, algunos galicismos <i>después de haber intentado, antes de haber terminado, se tornaba</i> (54), <i>muchachas</i> (55), <i>alfombras</i> (57), <i>cobija, plátanos, niños</i> (56), <i>champú al extracto</i> (57), <i>bananero</i> (59)	PC PS	FS	Cont.	2004
13	<i>Cuentos de soldados y civiles</i>	tú xx	no	general, culto <i>yardas</i> (15)	PC	FS	S. XIX	1892
14	<i>El vendedor ambulante</i>	tú uds	no	general, "neutro"/español <i>piscina</i> (7), <i>acera</i> (9), <i>caseta, gravilla, calzada, acera, abrigo</i> (13), <i>taburete, maleta</i> (14), <i>pañó, cubo de basura</i> (15), <i>chaqueta, bolso de mano, echan de menos</i> (21), <i>cerillas</i> (44), <i>coches</i> (47), <i>escaparate, calcetín, grifo</i> (48), <i>niño/s</i> (varios)	PC	FS	S. XX	1967
15	<i>Cuentos dos veces contados</i>	tú uds (Ga) ³	no	general, pocos coloquialismos <i>traje, papanatas</i> (16), <i>tonto</i> (14, 17)	PC PS	FS PF	S. XIX	1835 1837
		tú vts (Go) ⁴	x	general, pocos coloquialismos <i>niño, juerguista, tonto, chiquillo</i> (21), <i>chaqueta</i> (28), <i>cuba</i> (29), <i>zangolotear</i> (29), <i>muchacho</i> (37)	PC	FS		
16	<i>Cerca del corazón salvaje</i>	tú vts	no	general, algunos coloquialismos, algs. onomatopeyas <i>papá</i> (varios), <i>tac-tac, zzzz, hojitas</i> (9), <i>nena</i> (10), <i>ómnibus</i> (13), <i>niña/o</i> (varios), <i>diablito</i> (14)	PS	PF	S. XX	1944
17	<i>El protocolo de Weber</i>	tú xx	no	general, argentinismos, varias apariciones: <i>vereda, billetera, recoge</i> (10), <i>muchacha, champán, bufé</i> (11), <i>saco, auto</i> (12), <i>valija</i> (32)	PC	FS	S. XX (saltos)	2009

³ "Wakefield", traducción de Elvio Gandolfo.

⁴ "Ethan Brand", traducción de Eduardo Goligorsky.

18	Calles y otros relatos	tú uds	no	general, escasos argentinismos <i>sala</i> [living], <i>departamento</i> (26), <i>abrigo</i> (27), <i>placar</i> (27), <i>chiflado</i> (30), <i>autobús</i> (34)	PC PS	FS	S. XX	Años 1970
19	El doble. Dos versiones: 1846 y 1866	tú uds	no	sin argentinismos, algs. coloq. <i>pasajito</i> (206), <i>borrego</i> (207), ¡ <i>diablos!</i> (208), <i>bromitas</i> (209)	PC	FS	S. XIX	1846 1866
20	El mapa calcinado	tú uds	no	general <i>acera/s</i> (varios), <i>niño</i> , <i>autobuses</i> , <i>coche</i> (22), <i>apartamentos</i> (23), <i>césped</i> (24), <i>niña</i> (25), <i>cocina-comedor</i> (26), <i>bolígrafo</i> (27), <i>abrigo</i> , <i>grifo</i> (28), <i>fósforos</i> , <i>periódico</i> (31), <i>impermeable</i> (32), <i>revisar</i> , <i>abrigo</i> , <i>bufanda</i> , <i>autobús</i> (38), <i>tipo</i> (46), <i>plazas</i> [puestos], <i>billetera</i> (53)	PC	FS	1967	1967
21	Verano del odio	tú (un vos) uds	no	general argentinismos americanismos <i>chicos</i> , <i>reposera</i> , <i>coger</i> (52), <i>plata</i> (53), <i>trapos</i> (57), <i>niño</i> (vv), <i>trasero</i> (78), <i>negocio</i>	PC PS	PF/ FS alterna	Cont.	2012
22	El paraíso de los condenados	tú uds	no	<i>un montón de</i> (16), <i>coche</i> (22), <i>auto</i> (23), <i>quioscolquero</i> (22, 23)	PC PS	PF/ FS	S. XX 1988 ?	2015?
23	Historias inverosímiles en general	tú uds	no	general, sin localismos <i>quiniela</i> , <i>chico/s</i> , <i>hierba</i> , <i>canica</i>	PS	PF/ FS	XX	1951
24	Stine	tú uds	no	coloquialismos <i>mocosa</i> (11), <i>chica</i> , <i>allí</i> , <i>apócope m'hijito</i> , <i>ná</i> , <i>tó</i> , <i>Dio'</i> , <i>verdá</i> , <i>¿nocierto?</i> , diminutivos, proverbios.	PS	PF	XIX	1890
25	El congreso de futurología	tú uds	no	<i>manejar</i> (38), <i>allí</i> (39), <i>vueltas carnero</i> (39), <i>cortaplumas</i> (39), <i>billetera</i> (39) <i>pastos</i> (39), <i>anteojos</i> (39), <i>auto</i> (41), <i>falda</i> (41), <i>acá</i> (42, 44), <i>cartera</i> (42), <i>chaqueta</i> (43), <i>aquí</i> (47)	PS PC	FS	Fut.	1971
26	Diario de un loco	tú vst	no	<i>bromear</i> (39)	PC	FS	S. XX	1918
27	Toque de queda	tú uds	no	<i>ómnibus</i> (28), <i>chaqueta</i> (32), <i>cojín</i> (33)	PC	FS	Cont.	2011
28	El espectro de Alexander Wolf	tú uds	no	<i>hierba</i> (8), <i>bosquecillo</i> (8), <i>bosquecito</i> (9), <i>guapo</i> (10), <i>conducir</i> (104)	PS PC	PF FS	S. XX	1947 1948
29	La mujer de Guatemala	tú uds	no	<i>cabello</i> (9), <i>chaquetas</i> (10), <i>niños</i> (11), <i>muchachos</i> (11), <i>frazadas</i> (12), <i>saco</i> (15), <i>mucama</i> (21), <i>falda</i> (21), <i>media</i> (22), <i>diario</i> (24)	PC PS	FS PF	S. XX	1990
30	Meteoro de verano	tú uds	no	<i>papanatas</i> (14), <i>auto</i> (17), <i>ómnibus</i> (18, 22), <i>autobús</i> (18), <i>acá</i> (22), <i>lunga</i> (175), <i>pasto</i> (177)	PS	PF	S. XX	1966

31	Robinson	tú uds	no	periódicos (9), niño, legumbres (20), bizcocho/s (20, 28)	PS PC	FS PF	S. XX	1958
32	Desayuno de campeones	tú uds	no	vereda (21), niño/s (21, 26), bombachas (40), coches (63), baloncesto (67), autos (67), lavabo (67), bañera (67)	PC PS	FS	S. XX	1973

Apartado 6.4.b Ejemplos no citados en el capítulo

6.4.b.1 Texto 7, *Al principio de la noche era música*. La narración, sobre la vida de Franz Anton Mesmer, que en tiempos de Mozart curaba a través de piedras magnéticas, comienza en Viena, en 1777. La traducción no releva coloquialismos ni regionalismos, abunda en PC y FS.

Raudo se *ha puesto* él de pie. Y qué severo que suena de pronto al hablar el señor Secretario de la Corte. Tono que por lo visto le sirve de ayuda a la señora del Secretario de la Corte para entrar a la sala, y lo que mágicamente aparece detrás de ella se revela como la hija.

La primera impresión cuenta. El impacto que recibe es como el de un rayo. Tan fuerte que se ve obligado a cerrar los ojos unos instantes. Y luego la cabeza le da vueltas cuando va intentando filtrar de todo eso lo importante, lo correcto. Registrar todo. La primera imagen de la paciente. La referencia para medir todo cambio, para todo lo que vendrá. No. Se serena y se concentra en lo que percibe. Lo anotará todo. Tiene miedo de olvidarse. La primera impresión: espanto cuando la ve. Y él ya ha visto mucho. Y sabe lo suficiente para saber que él no es ningún remilgado. Pero algo así jamás. (p. 25)

La narración, situada en el punto de vista de Mesmer, no utiliza para los discursos referidos la convencional forma del diálogo directo y explora las posibilidades del discurso directo y discurso indirecto libre.

Y observe usted, dice el padre, sus ojos...

El Secretario sigue sosteniendo el brazo de la muchacha. Mesmer su mano. Ahora con ambas manos. Siente cómo la mano de la muchacha comienza a estremecerse.

Es como si los ojos quisieran salirse de las órbitas, dice el padre. Si sigue así pronto rodarán ante mis pies. ¡Tanto talento para la música y esto! ¡Qué desgracia! Tiene la pasta para hacer una carrera profesional. En su sangre se unen diversas líneas, musicales.

Mi padre, comenta la madre en voz baja, era director de ballet, director del Ballet de la Corte...

[...]

Esta vez su esposo sube la voz dos tonos de golpe.

Su hija ha tocado personalmente para la Emperatriz. Ha tocado y ha cantado. En ocasión de la fiesta en acción de gracias por la victoria de Planian del año 57. En la Iglesia Imperial de los Agustinos Descalzos. Pero no tiene que contarle nada sobre ese fabuloso *Stabat Mater*. Con toda seguridad ha oído hablar de ello. Todo el mundo ha oído hablar de ello, toda la ciudad. Todo el mundo en Viena, agrega, que la ama, a la Emperatriz. Y que ama la música. La Emperatriz, sumamente emocionada. Le ha otorgado a Resi una pensión graciable. ¡Imagínese, dice, una pensión graciable de arcas privadas de la Emperatriz!

6.4.b.2 Texto 9, *El maestro del jabón*, conjunto de relatos del escritor belga Alain Berenboom, coincide en sus características diatópicas con la traducción anterior (8) (uso del voseo, PS y PF, conservación del léxico considerado argentino), aunque con menor frecuencia de aparición, y posee un registro menos coloquial. Se observa también un apego a las formas francesas.

Aquella mañana pasé dos horas observando los movimientos de los tranvías cuando de pronto un instinto maligno me sopló: “¡Andá! ¿Qué esperás?” Salté a la plataforma trasera de un tranvía que acababa de salir, excitado como *nene con chiche nuevo*. En esa época bendita, los tranvías andaban con las puertas abiertas, lo que permitía *atraparlos*

al vuelo. ¡Camino a la aventura! ¿Tonkin, Tanger o Matadi? En cualquier caso, un lugar mágico en el medio de la selva. (p. 15)

6.4.b.3 Texto 18, *Calles y otros relatos*.

Dijo ella: “Estás loco, Mac” y cerró la puerta. Golpeé. Dijo: “Déjame en paz, ¿sí?”. Toqué el timbre. Dijo: “Por favor, no armes un escándalo”. Pateé la base de la puerta. Dijo: “Mac, los vecinos. Por tu culpa van a llamar a la policía y me van a echar”. Dije: “Entonces déjame pasar”. Dijo: “Tal vez otro día”. Dije: “Un minuto, nada más, para explicarte”. Dijo: “No hay nada que explicar. *Terminamos*. No tendríamos que haber empezado. *Empezamos* y ya se *ha terminado*. Así que *vete*. No hagas que me echen a la calle. Es una propiedad luminosa y barata. Me *llevó* mucho tiempo encontrarla. Me gustan el *departamento*, el edificio y el barrio, y no quiero irme. *Vete tú*. Déjame en paz, ¿sí? Sé que mañana *verás* las cosas de otro modo”.

Bajé las escaleras y *salí* del edificio. Al descender la escalinata de la entrada, me *crucé* con la mejor amiga de Jane. Dijo Ruth: “Hola, Mac, ¿has venido a ver a Jane?”. Dije: “Sí, ¿y tú cómo estás, Ruth? Lindo día. La verdad, toda la semana *ha estado fantástica*. Qué buen clima nos *ha tocado*. *Mira* el cielo. No, lo digo en serio: *mira de veras* el cielo”. Señalé. *Miró*. (pp. 25-26)

6.4.b.4 Texto 19, *El doble*.

–*Hazme* el favor, hermano, por Dios!... Es solo para saber... *Tú*, hermano, no vayas a pensar nada raro, es solo para saber. Pero *tú* indaga, hermano, averigua si no se está preparando algo contra mí. ¿Cómo actúa él? Eso es lo que necesito saber, así que *averígualo*, amigo, y luego te lo *retribuiré*...

–A sus órdenes, su Señoría. Hoy *han sentado* en su sitio a Iván Semiónich.

–¿A Iván Semiónich? ¡Ah, sí! ¿En serio?

–Andréi Filíppovich le ordenó que se sentara ahí...

–¿En serio? ¿Y por qué razón? *Averigua* eso, hermano; por Dios, *averigua* eso, hermano; *averígualo* todo... y te lo *retribuiré*, amigo; eso es lo que necesito... Y no vayas a pensar nada raro, hermano...

–A sus órdenes, señor, a sus órdenes, ya mismo voy para allá. Y usted, su Señoría, ¿no va a *entrar* hoy a la oficina?

–No, amigo. *He venido* así porque sí, de paso, *he venido* solamente a mirar... y después te lo *retribuiré*, amigo. (p. 217)

6.4.b.5 Texto 20, *El mapa calcinado*.

–¿*Has conseguido* algo? Pero qué coincidencia... Creo que nos *vamos a llevar* bien.

–¿Coincidencia? –le replico en un tono dubitativo.

–Claro, ¿acaso no te parece una coincidencia? –Rodea el *coche* hasta llegar justo al frente y se vuelve para continuar–. O ¿crees que te *he venido* siguiendo hasta *aquí*? *Oye*, no soy ningún detective.

–¿Y cómo es que *has podido* reconocerme?

El *tipo* baja un instante la mirada hacia mi *maletín* y responde de buen humor:

–*Tú* también me reconociste enseguida. Es lo mismo. (p. 56)

6.4.b.6 Texto 22, *El paraíso de los condenados*.

Asintió obedientemente y salió del *coche*. Y en un minuto regresó.

–Quiere *dinero*. Dice que sin *dinero* no lo dará.

—¿Qué *dinero*? —El mayor se enojó—. Dile que es para Shaboldaev. Voy a retorcerle el pescuezo y cerrar su *quiosco*. Que te dé dos botellas.

El teniente se alejó nuevamente del *auto*.

Esta vez no regresó solo, sino acompañado por el mofletudo propietario del quiosco.

—*Lo siento*, querido —le sonrió amablemente a Shalboldaev— no sabía que habías venido personalmente. Pensé que otra vez habrían sido los oficiales de la cárcel. Siempre me mendigan vodka. *Perdóname*, querido.

—*Te has vuelto insolente*, Hasan —Shaboldaev señaló estrictamente—, ya no *respetas* a nadie. ¿*Trajiste* el vodka?

—Sí, dos botellas. “*Stolichnaya*”, la más pura. También les *he traído* caramelos, por si quieren saborearlos en el camino. —Les entregó una bolsita con los caramelos.

—Conozco muy bien tu vodka “puro”. Lo hacen *ustedes* mismos en el almacén. —El mayor hizo un ademán, mientras el teniente subía en el jeep—. Está bien, vámonos.

Cuando el *auto* se alejó, el *quiosquero* escupió en el suelo con desprecio, murmurando una maldición casi inaudible. (pp. 22-23)

6.4.b.7 Texto 23, *Historias inverosímiles en general*, traducido por Marcelo Cohen, es un conjunto de relatos breves, muy sintéticos. En el primero, un chico recoge una estrella que cayó en su patio. La traducción es tuteante, sin pronombre explícito, con PS, una PF y un FS, casi sin localismos (*quiniela*, p. 19) y pocos coloquialismos (chico/s). No utiliza un registro elevado.

Se apartó de la ventana y vio que nadie más se había dado cuenta. En la mesa, el *padre*, con ceño pensativo, rellenaba una *quiniela*, la *madre* seguía planchando bajo las cuerdas con la ropa interior tendida.

—*Voy a salir* —dijo con una vocecita.

—A ver si no *tardas* —dijo la madre.

El *chico* se deslizó por el vestíbulo y salió a la escalera, cerrando de un portazo. (pp. 19-20)

Una tarde, en la escuela, decidió echarle un rápido vistazo. Estaba solo en un pupitre, en el fondo del aula. El maestro andaba entre los *chicos* de la primera fila y todas las cabezas se inclinaban sobre los cuadernos. Rápidamente sacó la estrella y la miró. Parecía un ojo indiferente con una fría pupila verde que se enturbiaba y se estremecía como si estuviera metida en el agua.

—¿Qué *tienes* ahí, Cameron?

El chico cerró la mano.

—*Será* mejor que me lo *des*.

—No puedo, señor.

—No tolero la desobediencia, Cameron. *Dame* eso.

El *chico* vio encima de él la cara del maestro, la boca que se abría y cerraba bajo un bigote recortado. De repente supo qué hacer, *se metió* la estrella en la boca y la tragó. Mientras el calor tibio le bajaba al corazón, se sintió tranquilo y aliviado. La cara del maestro retrocedió. Maestro, aula, mundo, se alejaron como un cohete en una oscuridad cálida, cómoda, dejando atrás un reguero de gloriosas estrellas, y una de las estrellas era él. (pp. 20-21)

6.4.b.8 Texto 24, *Stine*.

Wanda colocó la carta bajo la cintura, cortó para Olga un gran pedazo de *pastel* de molde que guardaba en una sopera de porcelana de Faenza con tapa y luego dijo:

—Y ahora *ve* y saluda a mami y *dile* que llego a las ocho en punto. Al segundo. Porque la gente de teatro somos puntuales; si no, no funciona. Y cuando vengas de nuevo, Olguita, *puedes* subir directamente la *escalerita* del patio, tres escalones nomás, así no *tienes* que

pasar por adelante y no hay ninguna señorita Flora que te grite y te quiera echar. ¿Oíste?
—Y como en una especie de soliloquio agregé—: Dios, esta Flora, cuanta menos educación,
más presunción. No entiendo a estas personas. (p. 28)

Olga informó que Wanda iba a venir, lo que Pittelkow oyó con visible alegría.
—Si no está Wanda, tó queda a medias. Yo no quisiera ponerme tó los días a hacer de
princesa, pero una cosa es verdá: tó la gente de teatro tiene un algo y logra una elegancia
y sabe hablar. Adónde lo tienen metido, no lo sé, y *meno que meno* con Wanda. Ella fue
siempre la más vaga de nosotros y nunca fue la más inteligente y se hacía soplar la lección,
y si el profesor Pulike... Bueno, con él la tenía. Era una chiquilla pícara, lo que por lo
general los gordos no son. (p. 31)

6.4.b.9 Texto 27, *Toque de queda*.

Era día de escuela, *así que*, después de un rato, los dos que estaban en la habitación
comenzaron a moverse. Molly se despertó primero, y se vistió. Era una *niña* capaz,
aunque muda.

—*Compraremos* algo en el camino —dijo William.

Molly asintió. Se *paró* junto a la cama plegable en el rincón del cuarto, alzó los dos
vestidos que le pertenecían y los examinó. Uno era azul y el otro amarillo. ¿Cuál usaría?
Y luego hacían cola en la panadería, y ella *tenía puesto* el vestido amarillo, que hacía juego
con sus rotos *zapatillas* amarillas. Eran *zapatillas* de baile, aunque ella no bailaba. No
llevaba un *bolso* con libros porque no era esa clase de escuela.

—Dos de esos —dijo William—. Y uno de esos.

—¿*Quieres* uno ahora? —preguntó.

**Todavía no* —dijo Molly con señas.

Bien, ¿qué clase de escuela era entonces? Era una de esas escuelas en que *te sentabas* en
bancos en fila y los maestros te decían qué pensar. Recitabas cosas y escribías cosas
repetidamente. Leías libros que estaban sujetos al pupitre con cadenas. Se rendían
exámenes, y a menudo se usaban varas para inculcar disciplina. Había un pedazo de tierra
donde podían jugar a la hora del almuerzo. Se alentaba el juego, y también la delación.

**Hemos llegado* —dijo Molly.

—¡*Adiós!* —dijo William, y la retuvo un instante.

Ella entró corriendo en el edificio. Otros niños pasaron junto a él a empujones mientras
la seguía con la mirada.

—Drysedale, ¿te *enteraste*?

Un hombre tosco y mayor estaba allí con su esposa. Cualquiera de los dos podía ser
confundido con un banquero.

—Latreau murió. Le *dispararon* esta mañana.

—¿La *anciana*? ¿Por qué?

—Arrojó a alguien contra un *ómnibus*.

—*Oí* decir que era un camión —dijo la esposa—. Pensó que el hombre era policía, *así que*
lo arrojó contra un camión. Pero la atraparon antes de que pudiera escapar. (pp. 27-28)

6.4.b.10 Texto 28, *El espectro de Alexander Wolf*.

Al regresar me negué a dejarle el volante.

—No te entiendo —me dijo ella de pronto—. *Tú* vas tan deprisa como yo. ¿De qué tienes
miedo? ¿Crees que *conduces* mejor que yo?

—No, no estoy del todo seguro. Pero conozco la *carretera* y sé qué cruces son peligrosos.
Tú conduces a ciegas. (p. 104)

6.4.b.11 Texto 29, *La mujer de Guatemala*, de V. S. Pritchett y traducido por Teresa Arijón, es un volumen de nueve relatos. En el primero, un joven inglés, empleado

administrativo que quiere ser escritor, tiene su primer encuentro sexual con una lavandera en París, tras caer accidentalmente al Sena. Hay numerosas apariciones de pronombre explícito (“—¿Tú la viste?”, p. 24), usos de PC en los diálogos para acciones con efecto en el presente (“Espera, aún no he terminado”, p. 25; “—Quítate esos pantalones, te he dicho. Dámelos”, p. 19), de PS para hechos puntuales del pasado, y de FS y PF. Se observa también alternancia de usos léxicos (argentinos, americanos y de evitación):

—*Jovencito, ¿acaso piensas que soy tu mucama? Ven a recoger tus cosas.*

Impostando una mirada amable y arrepentida fui hacia la puerta interna que conducía a un pasillo corto, de casi un metro de largo. Pero ella no estaba en el pasillo.

—*Aquí adentro* —dijo su voz cortante.

Abrí la siguiente puerta. La habitación también estaba a oscuras y lo primero que vi fue la punta de una cama, y en un rincón una silla con una *falda* oscura apoyada encima y una *media* colgando del apoyabrazos, y en el suelo un par de zapatos, uno de ellos caído de costado. (pp. 21-22).

Capítulo 7

Apartado 7.2 Paratextos

	Título	Mención en tapa	Mención en portada	Prólogos	Subsidios	Lengua fuente
Clásicos						
1	<i>Banquete</i>	no	“Estudio preliminar de Lucas Soares” “Traducción y notas de Claudia Mársico”	“La erótica platónica en perspectiva. Notas para una lectura del <i>Banquete</i> ” (Lucas Soares) / “Sobre la traducción y los criterios generales adoptados” (Claudia Mársico y Lucas Soares)	no	Griego antiguo
2	<i>Habeas corpus. Latín, sexo y traducción</i>	Gabriela Marrón (ubicación autoral)	sí (ubicación autoral)	“Palabras Liminares Cuestión de rumbo y paladar” (Gabriela Marrón)	no	Latín
3	<i>La divina comedia. Infierno</i>	“Traducción y notas de Jorge Aulicino”	sí	“Pretexto” (Jorge Aulicino)	no	Italiano
4	<i>La divina comedia. Infierno.</i>	“Traducción de Jorge Aulicino” “Ilustraciones de Carlos Alonso”	sí	“Nota a esta edición del Infierno” (“Los editores”) / “La barca de Flegias” (Jorge Aulicino)	Fondo Metropolitano de la Cultura, las Artes y las Ciencias del Min. de Cult. GCBA	Italiano
5	<i>Sólo vos sos vos: Los sonetos de Shakespeare en traducción rioplatense</i>	“Traducción de”	“Al cuidado y traducción de”	“Palabras preliminares” (Miguel Montezanti)	no	Inglés (Inglaterra)
6	<i>Ulises</i>	“Traducción de Marcelo Zabaloy con la colaboración de Edgardo Russo”	sí Agrega “Notas de Marcelo Zabaloy y Eugenio Conchez” “Participaron en las distintas etapas de lectura y revisión: Teresa Arijón Buenos Aires Anne Garschet Nueva York	“Nota editorial” (Sin firma) / “Estructura de la obra” (Sin firma) / “Agradecimientos del traductor” // Epílogos: “Notas de la traducción” / “Tabla comparativa entre ediciones” / “Listado de personajes”	no	Inglés (Irlanda)

			Eugenio Conchez La Pampa "Edición al cuidado de Pablo Hernández"			
Contemporáneos						
7	<i>Alt lit. Literatura norteamericana actual.</i>	"(comp.)"	"(comp.)"	"Palabras preliminares. La fatiga del Imperio" (Lolita Copacabana - Hernán Vanoli)	no	Inglés (EEUU)
8	<i>Bebé y otros cuentos</i>	no	"Traducción de"	no	no	Inglés (EEUU)
9	<i>Cuentos en tránsito</i>	no	no	"Introducción" (Sin firma) / Epílogo: "Los autores"	no	Portugués (Brasil)
10	<i>Diario del afuera</i> <i>La vida exterior</i>	"Traducidos del francés por"	sí	"El dossier" (intercalado) / "Radiografía del libro" (Bruno Blanckeman, trad. Sol Gil) / "Nota del traductor [sic]" (Sol Gil)	Institut Francais	Francés (Francia)
11	<i>El arte de producir efecto sin causa</i>	no	no	no	Fundación Biblioteca Nacional/Min. de Cultura (Brasil)	Portugués (Brasil)
12	<i>La pureza de las palabras</i>	no	no	no	Goethe-Institut	Alemán
13	<i>Lucas</i>	no	no	no	no	Francés (Quebec)
14	<i>Manual práctico del odio</i>	"Traducción y prólogo" "Textos críticos"	"Traducción, prólogo y glosario" "Textos críticos"	"El odio se filtra en los detalles: introducción a <i>Manual práctico del odio</i> , de Ferréz" (Lucía Tennina) // Epílogos: "Glosario" / "Un retrato en movimiento" (Arnaldo Antunes) / "La literatura más allá de la marginalidad" (Heloísa Buarque de Holanda) / "Territorio Ferréz" (Joao Camillo Penna) / "Algunas consideraciones [...]" / (Allan Santos da Rosa)	no	Portugués (Brasil)
15	<i>Teatro 1.</i>	no	"Traducción de"	"Nota editorial" / (sin firma)	Institut Francais	Francés (Francia)
16	<i>Teatro 2.</i>	no	"Traducción de"	no	Institut Francais	Francés (Francia)
17	<i>Teatro 3.</i>	no	"Traducción de"	no	no	Francés (Francia)
18	<i>Véronique</i>	no	no	no	no	Francés (Quebec)

Apartado 7.3 Rasgos generales corpus "rioplatense".

	Título	2ª p.	Léxico	Pret.	Fut.	Tiem po	Año public.
Clásicos							
1	<i>Banquete</i>	vos	general, coloquialismos, vulgarismos, cultismos acá al lado mío (150) [pero <i>atrás de mí</i> (149)], poetas que han [sic] habido (155) sin evitación	PS ¹ PC	PF	-IV	2012 [2009]
2	<i>Habeas corpus</i>	vos	vulgar, obsceno, coloquial, frases populares, expresiones locales, etc. sin evitación	PS [PC] ²	PF [FS]	I-IV	2012
3	<i>LDC.</i>	tú	culto, general, pocos coloquialismos	PC	FS	Rena c.	2015
4	<i>Infierno</i>		alterna evitación	PS			2011
5	<i>Sólo vos sos vos</i>	vos x	culto, general, pocos coloquialismos, lunfardismos sin evitación	PS [PC]	FS [PF]	Rena c.	2013
6	<i>Ulises</i>	tú uds [vosof] 3	general, culto, coloquialismos aquí/acá alterna evitación	PC PS	FS	XX	2014
Contemporáneos							
7	<i>Alt lit. Literatura norteameri cana actual.</i>	vos uds	coloquialismos, vulgarismos acá sin evitación	PS	PF	XXI	2014
8	<i>Bebé y otros cuentos</i>	vos uds	coloquialismos, vulgarismos, acá sin evitación	PS	PF	XXI	2015
9	<i>Cuentos en tránsito</i>	vos uds	estándar, culto, algunos vulgarismos aquí sin evitación	PS	PF	XX/X XI	2014
10	<i>Diario del afuera La vida exterior</i>	vos uds	algunos galicismos sin evitación ahí	PS	PF [FS]	1985- 1992 1993- 1999	2015
11	<i>El arte de producir efecto sin causa</i>	vos uds	unas pocas alternancias de registro coloquialismos, algunos vulgarismos sin evitación (pero <i>lavabo</i>) <i>aquí/acá, deber/tener que</i>	PS	PF	años 2000	2014
12	<i>La pureza de las palabras</i>	vos ⁴ uds	sin evitación acá, allá	PS [PC]	FS [PF]	años 70	2014
13	<i>Lucas</i>	tú uds	numerosos galicismos coloquialismos, diminutivos alternancia de registros onomatopeyas <i>guau, fiu</i> , sin evitación <i>aquí</i>	PS [PC]	PF FS	años 80	2013 [2003]

¹ En primer lugar se indica el tiempo predominante.

² Los corchetes indican que el rasgo aparece, pero en muy contadas ocasiones.

³ Asociado a usos de género (canciones, discurso religioso, etc.).

⁴ Aparece el *tú* en una canción.

14	<i>Manual práctico del odio</i>	<i>vos uds</i>	coloquialismos, vulgarismos sin evitación	PS	PF	años 2000	2013
15	<i>Teatro 1.</i>	<i>vos uds</i>	coloquialismos, vulgarismos, algunos galicismos sin evitación <i>acá, aquí</i>	PS	PF [FS]	XX	2011
16	<i>Teatro 2.</i>						2012
17	<i>Teatro 3.</i>						2014
18	<i>Véronique</i>	<i>tú uds</i>	coloquialismos, onomatopeyas, algunos galicismos, algunas alternancias de registro sin evitación <i>aquí</i>	PS	FS	XX	2013 [2001]

Apartado 7.3.1.2 Prólogo de Habeas corpus

Palabras Liminares

Cuestión de rumbo y paladar

*la jaula se ha vuelto pájaro
y se ha volado*

Alejandra Pizarnik

El *habeas corpus*, como institución jurídica, garantiza el derecho de todo ciudadano arrestado a comparecer en forma pública e inmediata ante un juez, para que éste resuelva si su detención fue legal y si debe ser puesto en libertad o no. La expresión completa, en latín, es *habeas corpus ad subiiciendum*, es decir, “que dispongas de tu cuerpo *para poder mostrarlo*”. Hablamos, entonces, del derecho a que un cuerpo cautivo pueda ser expuesto a la vista de todos, para determinar, en el marco de una decisión justa, si debe permanecer privado de su libertad, o si *merece volver a circular libremente*.

Publicar este libro supone *plantear la recuperación* de un *corpus*, de un cuerpo de textos, de un *corpus* que habla mucho de cuerpos y que, precisamente por eso, no forma parte del conjunto de obras más conocidas de la literatura latina. Durante muchos siglos, la relación de estos textos –originalmente escritos en latín– y sus potenciales lectores estuvo *supervisada* por *traductores* que *se arrogaron la facultad* de hacer *desaparecer*, mediante *omisiones, tergiversaciones y eufemismos, su contenido sexual*.

Hasta no hace mucho tiempo, los poemas incómodos se expurgaban, padecían la supresión de ciertos términos, o bien eran publicados sin traducción. Parece que el conocimiento de *la lengua latina* confiere la *dignidad* necesaria para leer ciertas cosas sin que uno vea mancillada su *honorabilidad*. El resto de los mortales, bajo la *pudorosa tutela de traductores expertos* en *esquivar el bulto* –con perdón del término–, debía resignarse a obtener, de cuando en vez, alguna que otra críptica aclaración sobre la naturaleza del bulto, *en las diminutas notas al pie*.

Este *habeas corpus* nace de una *profunda convicción personal*: era necesario traducir de nuevo esos poemas, *acercarlos, llevarlos (ducere)* desde aquel no-lugar hasta este (*trans*), desde el latín hacia nuestras propias palabras. No se trataba de acompañar a los textos en un camino elegido por ellos, sino de orientarlos hacia un trayecto que *me interesaba a mí*, pero consideré que podría resultarle *atractivo* a alguien más. Tomé, entonces, *la decisión* de *ir a buscar* los textos para *invitarlos a casa, a nuestra lengua*, a ese lugar compartido con potenciales lectores, que pueden haber pisado –o no– alguna vez el andén donde encontré los textos, pero, sin duda, son *baqueanos* de la lengua que caminan día a día.

Como todos sabemos, trasladar algo de un lugar a otro es bastante sencillo, la dificultad radica en *llegar adónde queríamos ir*. Muchas veces, en el afán de tocar demasiados puertos a la vez, fondeamos en antiquísimas costas *peninsulares*, o encallamos en aguas *neutrales*, llenas de *entelequias y endriagos*. En *toda* traducción, como en la *vida*, el secreto es saber *siempre* adónde vamos. Yo no *quería* prometerle a los textos un *asadito* en el patio, para terminar ofreciéndoles *sobras recalentadas de cocido madrileño y guacamole*. Por eso *me gusta* pensar este libro como un *habeas corpus*, como un ejercicio de *memoria colectiva*, de *justicia* poética, de *apropiación* simbólica y de *lealtad lingüística*: remojémonos *las patas en la fuente*, que el latín también *refresca*.

Acá están los textos.

Acá están los textos en *tu* lengua.

Acá están los textos en tu lengua y con el bulto.

Mirálos, tocálos, leélos, manoseálos.

Esta vez, decidís vos.

Gabriela Marrón

Apartado 7.3.1.2 Cuadro 1. Estructura de Habeas corpus

Sección	Fragm.	Juego de palabras, registro, referencias populares	de	Ilustración o Intertexto	Ilustración o texto citado
Conchasquidos p. 11	1 Marcial	Juego de palabras	de	Ilustración	Una vulva
Pijaritos p. 15	2 Catulo 3 Marcial	Juego de palabras	de	Ilustración	Un ave con penes por cabeza, cola y patas
Bagayos p. 23	3 Marcial	Registro coloquial		Intertexto	"Sola, fané y descangayada, / la vi una madrugada salir del cabaret, / flaca tres cuartas de cogote, / una percha en el escote, bajo la nuez" Enrique Santos Discépolo, "Esta noche me emborracho bien"
Viejas locas p. 29	2 Horacio 3 Marcial	Referencia popular		Intertexto	"Sí, seré una vieja loca, / vieja escupe curas, / vieja puta, rematada, / vieja pero no pendeja", Liliana Felipe, "Cuando cumpla los 80"
Putas p. 39	1 Ausonio 3 Marcial	Registro		Intertexto	"Ay, Andrea, vos sí que sos ligera. / Ay, Andrea, que puta que sos. / Ay, Andrea, te gusta la pija. / Ay, Andrea, que puta que sos.", Pibes chorros, "Andrea".
Tortas p. 45	4 Marcial	Jerga Registro		Ilustración	Dos símbolos de género femenino entrelazados
Anales p. 51	7 Marcial 2 Ausonio 1 Catulo	Neutro (juego con "actas")		Ilustración	Dos nalgas desnudas
Orales p. 65	2 Marcial 1 Catulo 2 Claudio 4 Ausonio	General		Ilustración	Dos labios besando
Manuales p. 77	1 Catulo 2 Marcial	General		Ilustración	Una mano masculina en posición de masturbación
Al Palo p. 83	1 Catulo 1 Marcial	Registro		Intertexto	"No hay culo más ajeno / que los que te dejan ciego / pajas tristes, / las que el miedo se llevó.", Zambayonny
Pijazos p. 87	1 Marcial 4 Catulo	Registro		Intertexto	"A los que no creyeron, / con perdón de las damas, / que la chupen, / que la sigan

				chupando. / Yo soy blanco o negro, / gris no voy a ser en mi vida. / Ustedes me trataron como me trataron, / sigan mamando.” Diego Armando Maradona, 14 de octubre de 2009
Diversos p. 95	1 Ausonio 1 Marcial 1 Ovidio	General	Ilustración	Un símbolo de baño con un varón y una mujer en negro que contienen en blanco los símbolos inversos

Apartado 7.3.1.2 Cuadro 2. Vocablos de registro no estándar y argentinismos en Habeas corpus, según DLE.

Vocablo	1ª ap.	DLE
Putá		4. m. y f. malson. prostituto.
Concha	13	12. f. malson. Arg., Bol., Chile, Guat., Par., Perú y Ur. <u>coño</u> (ll vulva y vagina).
Pija	13	3. m. malson. Miembro viril.
Pedorrear(se)	13	Pedorrear 1. intr. Echar pedos repetidos.
Bonito	18	1. adj. Lindo, agraciado, de cierta proporción y belleza.
Pajear (se)	26	5. prnl. El Salv., Nic. y Ur. <u>masturbarse</u> .
Parar(se)(le)	26	X ⁵
Mamar(lo/a)	27	Mamarla: 2. loc. verb. vulg. Hacer una felación.
Culo	31	1. m. Conjunto de las dos nalgas. 3. m. ano .
Cachas	31	5. f. <u>nalga</u> (ll porción carnosa y redondeada).
Bifes	31	1. m. Arg., Chile, Par., Perú y Ur. bistec. 2. m. coloq. Arg., Par. y Ur. Cachetada, bofetada. 3. m. coloq. Arg. Inflamación producida en las nalgas alcabalgar.
Tetas	31	1. f. <u>mama</u> (ll órgano glanduloso). 2. f. coloq. Leche que segregan las tetas . 3. f. Pezón de la teta . <i>Se agarra bien a la teta</i> .
Emperifollar	32	1. tr. coloq. <u>emperejilar</u> . U. t. c. prnl.
Pibe	33	1. m. y f. coloq. Arg., Bol. y Ur. Niño o joven. En Esp., u. c. jerg. 2. m. y f. coloq. Arg. y Bol. U. como fórmula de tratamiento afectuosa.
(Estar) al palo	33	X ⁶
Sabañones	33	1. m. Hinchazón o ulceración de la piel, principalmente de las manos, los pies y las orejas, que es causada por frío excesivo y produce ardor y picazón.
Chivo	33	X
Sobacos	33	1. m. Concavidad que forma el arranque del brazo con el cuerpo.
Chicata	35	No consigna el lema?
Paja	41	8. f. malson. <u>masturbación</u> .
Cosa de no	41	1. loc. verb. Seguida de un infinitivo, expresa la conveniencia de hacer lo que este significa. <i>Es cosa de pensarlo. Es cosa de marcharse</i> .
Coger	42	31. intr. vulg. Am. Cen., Arg., Bol., Méx., Par., R. Dom., Ur. y Ven. Realizar el acto sexual.
Nomás	42	1. adv. Arg., Bol., Chile, Col., C. Rica, Ec., Hond., Méx., Nic., Par., Perú y Ven. <u>no más</u> (ll solamente). 2. adv. Arg., Chile, Col., Ec., El Salv., Hond., Méx., Par., Perú, Ur. y Ven. U. en oraciones exhortativas, generalmente pospuesto, para añadir énfasis a la expresión. <i>Pase nomás. Atrévase nomás</i> . 3. adv. Arg., Col., El Salv., Méx., Nic. y Ur. Apenas, precisamente.
Garchar	44	No consigna el lema
Torta	47	No consigna el sentido. Similar: 10. f. vulg. Perú. Relación sexual entre mujeres. El argentinismo: 8. f. Arg., Bol., Chile, Par., Ur. y Ven. <u>tarta</u> (ll pastel grande).
Mina	47	11. f. Arg., Bol. y Ur. <u>mujer</u> .
Tipos	48	15. m. y f. coloq. <u>persona</u> (ll individuo). <i>Es una tipa con agallas</i> . U. t. en sent. despect., generalmente para referirse a una persona cuyo nombre se ignora. <i>Aquel tipo ni me miró</i> .
Empernar(se)	48	No consigna el sentido. 1. tr. Clavar o asegurar algo con pernos.
Cajeta	48	No consigna el sentido. 1. f. Ar. Caja o cepo para recoger limosnas.

⁵ No consigna el sentido de “tener una erección”. Lo más cercano: “7. tr. Mur. y Am. Poner algo o a alguien de pie o en posición vertical. U. t. c. prnl.”.

⁶ Lo más cercano: “14. m. vulg. coito. *Echar un palo*”.

		2. f. C. Rica y Hond. Especie de turrón, que puede tener diferentes formas y tamaños. 3. f. El Salv., Guat., Hond. y Méx. Dulce de leche de cabra, sumamente espeso.
Desculaste	49	2. tr. coloq. Arg. <u>desentrañar</u> (ll averiguar).
Poronga	50	No consigna el sentido
Pendejos	54	5. m. y f. vulg. Arg. y Ur. Muchacho, adolescente. 6. m. Pelo que nace en el pubis y en las ingles.
Piedra pómez	54	General
Fofo	55	1. adj. Esponjoso, blando y de poca consistencia.
Che	55	che ² De <i>che</i> , voz con que se llama a personas y animales. 1. interj. Val., Arg., Bol., Par. y Ur. U. para llamar, detener o pedir atención a alguien, o para denotar asombro o sorpresa.
Culear (culeados, p. 57)	55	3. intr. vulg. coloq. Arg., Chile y Col. Realizar el coito. U. t. c. tr.
Percudido	56	Percudir: 1. tr. Dicho de la suciedad: Penetrar en algo.
Poner(la)	57	No consigna el sentido.
Moverse a	58	No consigna el sentido.
Acabar	59	13. intr. coloq. Arg., Cuba, El Salv., Méx., Nic., Ur. y Ven. Alcanzar el orgasmo.
Cagar(se)	59	1. intr. malson. Evacuar el vientre. U. t. c. tr. y c. prnl.
Piquitos	62	Pico: 17. m. coloq. Beso superficial en los labios.
Chuparles?	70	No aparece con sentido propio.
despilfarrar	72	1. tr. Consumir el caudal en gastos desarreglados. 2. prnl. coloq. Gastar profusamente en alguna ocasión.
chanta	72	Chantaje. del fr. <i>chantage</i> , 1. m. <u>extorsión</u> (ll presión sobre alguien).
Sobar	79	tr. Tocar repetidamente algo pasando la mano. 7. tr. Arg., Bol., C. Rica, Cuba, Ec., El Salv., Méx. y R. Dom. Darmasaje, friccionar. U. t. c. prnl.
Calentura	86	3. f. coloq. Excitación sexual.
Boludo	92	1. adj. malson. coloq. Arg. y R. Dom. Necio o estúpido. Apl. a pers., u. t. c. s. 5. adj. malson. coloq. Ur. Lerdo, parsimonioso, irresponsable. U. t. c. s.
Boliche	92	8. m. And., Arg., Bol., Par. y Ur. Establecimiento comercial o industrial de poca importancia, especialmente el que se dedica al despacho y consumo de bebidas y comestibles. 9. m. Arg., Bol., Par. y Ur. Bar, discoteca.
Grafiteada	92	No consigna lema.
Putañeros	92	1. adj. malson. <u>putero</u> . U. t. c. s. m. putero De <i>puta</i> y <i>-ero</i> . 1. adj. malson. Dicho de un hombre: Que mantiene relaciones sexuales con prostitutas. U. t. c. s. m. 2. m. C. Rica. <u>prostíbulo</u> .
De cuarta	92	No consigna el sentido
Meo	92	No consigna como sustantivo. Mear: 1. intr. malson. <u>orinar</u> (ll expeler la orina). U. t. c. tr. y c. prnl.
Maricón	93	1. adj. despect. malson. <u>marica</u> . U. m. c. s. m. U. t. c. insulto.
Flor de	93	No consigna el sentido
vena	99	1. m. y f. coloq. Niño de corta edad. 2. m. y f. afect. coloq. Persona joven o adulta. U. m. en vocat. <i>No te enfades, vena</i> .

Apartado 7.3.1.3 Cuadro 3. Comparación de paratextos entre versiones de Aulicino del Infierno.

	Gog y Magog	Edhasa
Tapa [Y portada]	“Traducción de Jorge Aulicino” “Ilustraciones de Carlos Alonso” Ilustración de Alonso, demonios.	“Traducción y notas de Jorge Aulicino” Ilustración de Doré, demonios frente a Dante.
Contratapa	“nuestra propia lengua”, sin mención a Aulicino, sí a Alonso. aprox. 230 palabras	“el lenguaje en movimiento”, con mención a Aulicino y de la editorial. “arduo trabajo con el original” aprox. 180 palabras
Solapa de tapa	Biografías de Aulicino y Alonso	Biografía de Alighieri
Solapa de contratapa	Ilustración	Biografía de Aulicino. En cuerpo menor: “Imagen de tapa: Gustave Doré, <i>Infierno</i> , Canto 21 (fragmento)”.
Prólogos	“Nota a esta edición del <i>Infierno</i> ”, pp. 7-8, firmada “Los editores” “La barca de Flegias”, pp. 11-15, firmada “Jorge Aulicino”	“Pretexto”, pp. 9-12, firmado “Jorge Aulicino”.
Epílogos	“Breve cronología Dantesca”, pp. 553-558, sin firma. Cronología biográfica. Alterna el uso del PC y el presente.	No
Notas	En final de cantos. Página aparte, misma tipografía y cuerpo que el texto principal. Asteriscos.	En final de cantos. A continuación del final de cada canto (cuerpo menor, cual nota al pie o final). Numeradas.
Texto	Bilingüe. Texto en italiano en itálicas y en página par. Texto en español en redondas en página impar. Versos numerados.	Bilingüe. Texto en italiano en redondas y en página par. Texto en español en redondas en página impar. Versos sin numerar.

Apartado 7.3.1.5 Recortes de epitextos en torno a la publicación de Ulises

7.3.1.5.1 Silvia Hopenhayn (15/05/2012)

Se pueden leer, con mayor *frescura* y *cercanía*, algunos clásicos que reaparecen *alegremente* en *traducciones locales*; la *alegría* es doble: son traducciones *nuevas* y *nuestras*.

Sin caer en *festejos nacionalistas*, pero tampoco privándome de la sorpresa, ¿no es fantástico que Dostoievski, Dante Alighieri y James Joyce, aparezcan *en nuestra lengua*, o sea, en *traducción argentina*, y -contrariamente a la *concentración empresarial*- publicados en editoriales *independientes* y *de nuestro país* (Eterna Cadencia, Edhasa y El Cuenco de Plata)? Mayor es el asombro frente a la coincidencia temporal de las publicaciones: *La Divina Comedia* y el *Ulises* aparecieron juntos en el mes de abril. O sea, ¡recién! *Pintura fresca* de casas históricas. Ambos libros son lugares *para vivir* un buen rato...

7.3.1.5.2 Lucas Iranzi (23/04/2017)

Se suma una traducción a la *épica* intertextual del *Ulises* de James Joyce realizada por Marcelo Zabaloy con la colaboración de Edgardo Russo. La tarea de *inimaginable complejidad* se ha visto *enriquecida* por unos noventa años de estudios críticos y nos permite volver a acercarnos a esta *esquiva* obra en un *cálido argot* rioplatense *tan callejero* como en el *original* se *pretendió*.

7.3.1.5.3 Pedro Rey (30/04/2015)

La *nueva* aproximación a una obra maestra invita -en homenaje a los *prolongados esfuerzos* del traductor- a un *juicio* lento, decantado. El *enfoque verbal* de Zabaloy, que un *lector argentino* agradece de manera intuitiva, permite un *acceso inmediato* al *formidable* laberinto de *múltiples* entradas por el que deriva Leopold Bloom durante aquel 16 de junio de 1904, fecha de la acción. Basta, para comenzar, *celebrar* alguno de sus *hallazgos*. ¿Un ejemplo? El final del primer episodio, cuando Stephen Dedalus abandona la torre Martello y una voz “dulcítonea y sostenida” (*sweettoned* es el neologismo *ideado* por Joyce) parece llamarlo desde el mar.

7.3.1.5.4 Pablo Ingberg (14/05/2015)

Cierto nacionalismo irlandés abogaba, en tiempos en que transcurre *Ulises*, por volver a la antigua lengua irlandesa, desplazada en casi todo el país por el inglés del invasor. Joyce, que emigró en parte por ese acoso nacionalista, era de la idea de que no podía implantar en su mente una lengua en la que no había nacido y que ya pocos hablaban. Su declaración de independencia irlandesa consistió en superar a los ingleses en la escritura del inglés. Un inglés, claro, *invadido* de irlandesismos. Por lo tanto, según desde dónde se mire, *no está mal* que la traducción tenga un *dejo* foráneo. *Algo* de eso sentirán en la traducción de Zabaloy quienes desde fuera de la Argentina se encuentren con “pava”, “pampa”, “toscazo”, “percanta”, “matungo”. Pero nadie con *algo de oído* dejará de *percibir* allí una *musicalidad* y un *tono* muy acordes a la empresa. *Ya habrá tiempo y lugar para estudiar* con más detalle y hondura su *hazaña*. Hoy estamos de fiesta y le erigimos un altar en la catedral.

7.3.1.5.5 Pablo Ingberg (29/06/2015)

En cuanto a decisiones dialectales, en su traducción Zabaloy opta, para el trato de confianza a la segunda persona del singular, por el “tú”, y del plural, por el “ustedes”, es

decir, no el uso argentino y de algunas otras regiones en el primer caso, ni el uso de la mayor parte de España en el segundo, sino las formas utilizadas en uno y otro caso por *alrededor del noventa por ciento* de los hispanohablantes; en cuanto al vocabulario, en cambio, una *aspiración* general similar convive con *destellos de dialectalismo*: “pava”, “achuras”, “boludeces”. Me atrajo en particular “toscazo” (piedrazo), palabra que no escuchaba desde mi niñez y adolescencia en la provincia de Buenos Aires y que unos cinco jóvenes porteños a los que pregunté desconocían. Ahora bien, en un libro que, traducido, rondará las trescientas mil palabras, *no creo que* los argentinismos y sudamericanismos de Zabaloy superen los quinientos, es decir, *el 0,17 %* [sic] de las palabras totales.

Es *curioso* escuchar a menudo en uno u otro lado que se descalifique una traducción por su *incurrimiento* (ineludible en ciertos detalles) en dialectalismos. Habrá casos en que ese rasgo tenga mayor o menor peso, mayor o menor justificación. De todas maneras, *sería deseable que los análisis sobre el valor de las traducciones se ocuparan de cuestiones más profundas que las variantes dialectales*. Y ojalá eso le suceda al *Ulises* de Zabaloy, que *inevitablemente tiene mucho de opinable*, pero ya en *primera lectura* demuestra ser un *trabajo concienzudo y con sabor poético* a la vez.

7.3.1.5.6 Julio Anselmi (28/05/2015)

A esas *respetables* traducciones se suma ahora la *excelente* que propone El Cuenco de Plata, en la traducción del bahiense Marcelo Zabaloy, con la colaboración del santafesino Edgardo Russo y revisiones de Teresa Arijón, Anne Gatschet y Eugenio Conchez. Esta edición incluye el *importante* agregado de *numerosas* anotaciones que sirven para ubicar referencias históricas, biográficas, topográficas o que atañen a los propios personajes o el desarrollo de la novela; a traducir las numerosas citas del latín, italiano, francés y demás, con anotaciones puntuales, *certeras y concisas*, que *no interrumpen* el proceso de la lectura.

7.3.1.5.7 *La Capital*, sin firma. Entrevista a Eduardo Lago (25/06/2015)

—¿Qué *opina* de la reciente versión realizada por la dupla Marcelo Zabaloy-Edgardo Russo para Cuenco de Plata?

—Lo primero que quiero expresar es *respeto* hacia un trabajo *sin duda riguroso*. El traductor principal es Zabaloy, pero la colaboración de Russo es muy *valiosa*. Es pronto para hacer una *valoración* definitiva, y no tengo ni mucho menos el poder de pronunciar un *veredicto* por mí mismo. He venido a Argentina para escuchar qué dicen otros expertos en el encuentro que se celebrará en Buenos Aires el 6 y 7 de julio próximos. *Por supuesto emitiré una opinión*, pero lo haré en la charla que daré en Rosario. Lo que he visto *me ha gustado*. *La piedra de toque es a qué variedad de castellano traducir una obra tan universal*. El castellano es el idioma común de 22 naciones. ¿Qué se *ha de hacer*? ¿Un *Ulises* colombiano, peruano, chileno...? ¿O un *Ulises* bajo un *signo panhispánico* (a falta de una denominación mejor)? ¿Y está verdaderamente al alcance de un individuo (o de dos, como ocurrió antes que con Cuenco de Plata con la edición española de Cátedra) llevar a cabo un trabajo así? ¿O *habría que* organizar un trabajo *en equipo*? ¿Y ese equipo tendría que intentar *superar* las variantes regionales? Creo que en estos momentos hay muchas más preguntas que respuestas. Otro interrogante: ¿el traductor *debiera ser* alguien con la *imaginación creadora* de un escritor? ¿O alguien con dominio técnico de la lengua y una asombrosa capacidad para *ser invisible*? Hay mucho que hablar, como se ve.

7.3.1.5.8 Eduardo Lago (31/12/2015)

Hacía falta, sí, una traducción nueva del *Ulises*, pero el trabajo de Zabaloy resuelve sólo en parte el problema. No porque no sea una *buena traducción*, que lo es, sino porque sólo tiene validez en una *pequeña provincia del idioma*. Como las que la antecedieron, no

alcanza una dimensión de *universalidad*. (*Esto es perfectamente legítimo decirlo a propósito de una traducción, no así de un original*; la lengua argentina de Cortázar o Saer, pongamos por caso, *cumple el requisito de validez universal por tratarse de un texto original*; lo mismo cabe decir de cualquier texto literario de calidad gestado en cualquier otra región de la *lengua común*). Ello me llevó a proponer al Instituto Caro y Cuervo un proyecto de traducción *panhispánica* del *Ulises*, en la que se sustituiría la figura del traductor individual por *equipos* de jóvenes que se ocuparían de trasladar el texto a las distintas variedades nacionales del mapa hispanohablante. Se trata de un proyecto demasiado complejo para describirlo aquí. Lo importante es que ha sido aceptado por la dirección del Caro y Cuervo y se pondrá en marcha a principios de 2016. Todo esto, no hace falta decirlo, *lo previó Joyce* en su momento, *de manera gozosa*.

7.3.1.5.9 Ramiro Sanchiz (29/05/2015)

Viejas *valientes* versiones

Por supuesto que hablar de *Ulises* apenas satisfactoriamente implicaría un espacio que acá no está disponible; vale la pena, sin embargo, moverse hacia la puesta en evidencia de *algunas felicidades* de la traducción de Zabaloy.

Hasta la aparición de su *Ulises*, los traductores que se habían *animado* con la novela de Joyce y *aportado* una versión completa habían sido tres.

[...]

Por supuesto que ninguna de estas tres más o menos *injustamente reseñadas* en dos o tres oraciones puede ser *calificada* ni por asomo de “definitiva” o “fallida”. Tampoco lo es la de Zabaloy, entonces, pero quizá sea posible pensarla como *la mejor* hasta la fecha. ¿Por qué? Porque de alguna manera toma “lo mejor de ambos mundos”. *Están en su trabajo la frescura y la libre imaginación* (y alegría) verbal de Salas Subirat pero *también* el rigor académico de Tortosa y su atención al detalle; están la voluntad de riesgo de este último pero *también* el espíritu más escrupuloso y atento con el lector que es dable encontrar en el trabajo de Valverde, *y a esto se suman guiños y alusiones a la cultura rioplatense* que logran volver a *Ulises* un libro que podemos llamar todavía más “nuestro”. Joyce, que llevó al máximo las posibilidades expresivas de las referencias y las alusiones, *sin duda hubiese aprobado y festejado* que Zabaloy apelara a nombres y frases que resuenan en el oído rioplatense, como por ejemplo “Leguisamo solo” (capítulo XV, página 539) y “poniendo estaba la gansa” (capítulo I, página 28).

7.3.1.5.10 Osvaldo Aguirre (27/06/2015)

Las Jornadas pondrán en debate tanto la nueva traducción de Zabaloy como la primera al castellano, realizada por José Salas Subirat. “Esa versión es muy *respetable, aunque también* muy retórica y con algunos errores”, dice Russo. No obstante, sus mayores *cargos* son a las *versiones españolas*.

Para el editor de El Cuenco de Plata, “toda traducción del *Ulises* tiene la marca de su lugar y de los usos de la lengua”. Palabras y expresiones del *habla rioplatense* son ahora parte del *universo* de la obra.

7.3.1.5.11 Carlos Gamero (05/07/2015)

Parecida *prepotencia lingüística campea* en las dos traducciones españolas, sobre todo en la segunda, con su inexplicable preferencia por los términos más rebuscados de la lengua: *evening* (tarde, crepúsculo) se traducirá como “lubricán” (que quiere decir “tarde”, pero *suen a marca de gel íntimo*), mientras que *mellow* (sazonado, maduro) engendrará el *recóndito y casi obsceno* “serondo”. Se diferencian, además, de la de *nuestro compatriota*, en que fueron realizadas no por el autodidacta Bloom sino por el erudito Stephen Dedalus, el otro protagonista masculino de *Ulises*, en su versión de poeta (José María Valverde, 1976) y académica (Francisco García Tortosa y María Luisa

Venegas, 1999). Faltaría, para completar el esquema de personajes, un *Ulises* traducido por Molly. Ya tenemos el comienzo, o más bien el final: en los años 90 Cristina Banegas y Laura Fryd tradujeron íntegramente el monólogo de Molly Bloom, versión que luego fue utilizada para la inolvidable interpretación de Banegas en *Molly Bloom* (2012).

Y finalmente (por ahora, como veremos) volvemos a la Argentina y la historia se repite, *no ya como tragedia o farsa sino, nuevamente y como corresponde, como epopeya*: Marcelo Zabaloy, *instalador de redes de datos, empleado en una agencia de viajes, sin experiencia previa en la traducción literaria*, leyó *Ulises* por primera vez en 2005 y hacia 2007 empezó a traducir, *por puro gusto y para mejor entender el original*, un fragmento del capítulo 17.

Fue el comienzo de una *empresa* que lo *absorbería* por más de ocho años, y que concluye en la *notable* versión que acaba de publicarse por El Cuenco de Plata. *La historia se repite*, pero con diferencias: Zabaloy se rodeó de un *equipo de expertos*, comenzando por su editor, el recientemente fallecido Edgardo Russo, a los que se sumarían los especialistas Teresa Arijón, Anne Gatschet y Eugenio Conchez, en la traducción y revisión del texto y la redacción de las *sumamente pertinentes* notas explicativas; se agrega, al final, una tabla comparativa entre las ediciones inglesas, y una francesa, consultadas, pensada sobre todo para los especialistas, y una lista de personajes, *útil, ésta sí*, para el lector perdido en la selva joyceana. Desde todo punto de vista, una *edición cuidada y confiable*.

Su publicación importa una *satisfacción adicional*: en el *duelo* por ver quiénes son los *dueños* del *Ulises* español, que es un poco como decir, de la lengua literaria española, ahora estamos, España y América, 2 a 2.

Pero atención: se sabe que, *también en silencio y también por puro gusto*, Rolando Costa Picazo ha emprendido, y está terminando de pulir, su propia versión, que podría ver la luz en 2016. *En términos del duelo América-España*, en dos años daremos vuelta el marcador: se viene el 3 a 2. En el plano local, es otro *duelo* el que se anuncia: *entra al ruedo* uno de los *más experimentados traductores del inglés a nuestra lengua*, un *académico experto* en las literaturas de lengua inglesa. Stephen Dedalus vuelve por sus fueros.

Apartado 7.3.2 Recortes de traducciones y de epitextos del corpus de contemporáneos

7.3.2.1 Ariel Dilon, comunicación personal (noviembre de 2019)

La *decisión* sobre la variedad de lengua fue, hasta donde yo podía tomar decisiones, *mía*. Quiero decir que tan pronto como recibí el encargo pensé que aplicar la variedad argentina era *de elemental sentido común*. Creo que *se sobreentendió* que yo tenía esa *libertad*, puesto que se había dejado a mi discreción la elección de los traductores. En todo caso, no recuerdo los pormenores de alguna discusión al respecto con la editora, Julia Saltzmann, y sospecho que eso se debe a que no la hubo: ella aceptó sin vueltas mi criterio, con el que creo que acordaba totalmente.

Para mí era de *sentido común* porque se trataba de un *punte* entre Argentina y Brasil, no entre la lengua portuguesa y la lengua española en general. Ese *punte* que unía dos literaturas de alguna manera tan *cercanas, vecinas* y que abordaban cada una a sus maneras respectivas unas problemáticas hasta cierto punto análogas –a pesar de sus enormes diferencias–, no tenía sentido tenderlo dando un descomunal rodeo por la lengua, siempre extranjera y remota, del idioma *neutro*.⁷ Una presunta “neutralidad” que, como suele ocurrir, privilegia opciones idiomáticas, sonoridades, inflexiones, prosodias e idiosincrasias hegemónicas, rindiendo tributo al *pasado colonial*. Y en este caso no tan *pasado*,⁸ si se considera que la propia Alfaguara era un *ejemplo vivo de concentración editorial*, cuyas grandes decisiones se tomaban en España o acaso más recónditamente adentro del corazón de las *hegemonías económicas mundiales*.

A los traductores les comuniqué la decisión tomada de ir con el rioplatense y, por lo que recuerdo, fue aceptada con unanimidad. Me parece que *todo el mundo trabajó muy cómodo* y, debo decirlo, a mi criterio lo hicieron muy bien. Yo revisé todas las traducciones, sugerí cambios aquí y allá desde el rol de editor, un editor con la sensibilidad del traductor, digamos. Fue un trabajo que me dio mucho *placer*. *Me sentí bien* yendo a verificar los originales en portugués, aunque yo no traduzco, por lo general, de esa lengua. *Me sentí bien* ayudando un poquito a *poner en valor el buen trabajo* que habían hecho todos ellos, entre quienes se contaban tres traductoras de enorme talento y trayectoria, un poeta que aunque no se dedica a la traducción profesionalmente la ejerce como pocos, y una joven traductora brillante en dos o tres lenguas.

7.3.2.2 Manifiesto Extremecontemporáneo

(<https://milenaparisblog.wordpress.com/extremcontemporaneo/>)

Extremcontemporáneo
MANIFIESTO*

La fórmula

Apostar a la traducción de escritores contemporáneos al castellano rioplatense pensando también en otros lectores de Latinoamérica.

Abrirse al mundo en nuestra lengua.

Un *lugar* para *el traductor* y para *pensar* el trabajo de *creación* de una lengua literaria

Escritores inéditos o desconocidos en nuestro continente pero de *gran relevancia* en otros países.

Una cartografía para viajar a *otros mundos*.

El lugar

La exploración de fronteras:

espaciales, sociales, del imaginario, de los géneros, del *lenguaje*.

Nuevas formas de escritura que transcriben *nuestro cotidiano*.

Los *extremos* de lo contemporáneo.

Escritores que plantean *nuevos* modos de *implicarse* con la literatura.

⁷ Las itálicas son de Dilon.

⁸ Las itálicas son de Dilon.

Y con la vida.

****El nombre Extremcontemporáneo se inspira del “extrême contemporain”, expresión que surgió en Francia en los años ochenta y que hoy designa una literatura actual en constante devenir.⁹***

7.3.2.3 Débora Vázquez (15-05-2015)

<https://www.lanacion.com.ar/cultura/la-pasajera-etnografica-nid1792820>

En *Diario del afuera* y *La vida exterior* la banda sonora pesa más que la imagen, y en ese punteo de diálogos, monólogos y reflexiones en *off*, *lo que se dice es tan importante como el modo*: ¿con qué volumen hablan madre e hija dentro del vagón de un tren?, ¿cómo pronuncia su discurso un político que aparece en televisión?, ¿a quién quiere engañar la entonación seductora del altoparlante de un centro comercial? Todo esto escrito con un *estilo prácticamente invisible, de constatación*, como si respondiera a un *pacto de literalidad*, que vendría a ser su marca registrada y el secreto para que *todo* lo que narra se vuelva *reconocible* y hasta *palpable*.¹⁰

En una *apuesta* a la traducción de escritores actuales al castellano rioplatense, el primero de los libros de la colección *Extremcontemporáneo* incluye frases o palabras *que generan empatía* en el lector. Expresiones como “fuera de joda”, “trucho”, “pendevieja” o “boluda” provocan un *sentimiento de complicidad y cercanía*. *Diario del afuera* y *La vida exterior* son -sobre todo- un *déjà vu* de *lo que se vive hoy* de este lado del Atlántico, secuencias de la existencia que se replican como terremotos y el planteo literario de un nuevo humanismo crítico.¹¹

7.3.2.4 *Diario del afuera / La vida exterior*, “Nota del traductor” [sic]

Empecemos por *la voz*. Había que encontrar esa *voz de Annie Ernaux* y lograr que fuera posible *conservarla* en castellano. Para *mi sorpresa*, eso significó más que nada ajustar su *timbre* al castellano para encontrar *ese registro particular* (*me decía*: no hay que olvidar que es un diario, una *voz interior espontánea*). *Mi apuesta* fue traducirlo al rioplatense *pero* tuve que *equilibrar* el *grado de “argentinidad”* (*me decía*: no hay que olvidar que el libro es una topografía de la *banlieue* francesa y *no del conurbano bonaerense*...). Y, al mismo tiempo, *conservar* todo lo extranjero, *lo propio* de ese lugar, en lengua *original*: las siglas como RER o SDF, el término *banlieue* –que casi tienen el rol de personajes–, las indicaciones espaciales, etc.).

[...]

En la práctica misma, los *desafíos* de esta traducción fueron también *algo “profundo” e “inefable”* ya que el lenguaje es *aparentemente transparente* pero está *EL tono* de esa voz... Ese tono fue lo que estuvo a cada momento en juego: *acordar* la sintaxis, *entonar* el registro de lengua, *ajustar* una puntuación *muy particular*, *entonar* los diálogos de anónimos que la autora incrusta en *su propia voz*, etc. Para cada fragmento, *afinar* entonces estos elementos, como *armónicos*.

[...]

Fue capital “representarme” las condiciones de cada impulso de fragmento, *imaginarme* de qué forma saldrían de la cabeza en castellano esos comentarios “en directo”. *Encontrarle naturalidad* a cómo se entremezclan narración y descripción *instantánea*. *Respetar* su ritmo *cadencioso* hecho de repeticiones de estructuras, adjetivos, lugares que, lejos de ser gratuitos, *componen* un *canon* o *ritornelo*. (pp. 99-100)

⁹ Las itálicas y las negritas son del texto citado.

¹⁰ <https://www.lanacion.com.ar/cultura/la-pasajera-etnografica-nid1792820>

¹¹ <http://www.niapalos.org/?p=20536>

7.3.2.5 *Diario del afuera*, fragmento:

1985

En el *estacionamiento* del RER está escrito: DEMENCIA. Más lejos, en la misma pared, TE AMO ELSA Y IF YOUR CHILDREN ARE HAPPY THEY ARE COMUNISTS.

Esta tarde, en el barrio Les Linandes, una mujer pasó en una camilla sostenida por dos bomberos. En posición reclinada, casi sentada, estaba tranquila, pelo gris, entre cincuenta y sesenta años. Una manta le tapaba las piernas y la mitad del torso. Una *mena* le dijo a otra, “tenía sangre en la sábana”. Pero no tenía sábana la mujer. Atravesó así la plaza peatonal de Les Linandes como una reina entre la gente que iba a hacer *las compras* al Franprix, los *chicos* que jugaban, hasta el camión de los bomberos en el *estacionamiento*. Eran las cinco y media, estaba despejado y hacía frío. Desde lo alto de un edificio que bordea la *plaza*, una voz gritó: “¡Rachid, Rachid!” Puse *las compras* en el *baúl* del *auto*. El *chico* que junta los *changuitos* estaba apoyado en la pared del pasaje que conduce del *estacionamiento* a la *plaza*. Tenía un *blazer* azul y ese pantalón gris de siempre que le cae sobre unos zapatos grandes. Tiene una mirada terrible. Vino a buscar mi *changuito* cuando yo casi había salido del *estacionamiento*. Para volver a casa, *agarré* el carril que bordea la trinchera abierta para prolongar el RER. Tenía la impresión de subir hacia el sol que se escondía entre los hierros entrecruzados de los postes eléctricos precipitándose hacia el centro de la Ciudad Nueva.

En el tren hacia Saint-Lazare, una mujer vieja se sentó en un asiento al lado del pasillo, le hablaba a un *chico* –tal vez su nieto– que se quedó *parado*: “Y que me quiero ir, me quiero ir, ¿pero no estás bien *acá*? *Mirá que piedra movediza moho no cobija*”. Él tiene las manos en los bolsillos, no responde. Después: “Pero se ve mucha gente cuando *viajás*”. La vieja se ríe: “¡*Vas a ver* lindos y feos en todas partes!”. Su cara sigue feliz mientras mira para adelante y se calla. Él no sonríe y mira fijo sus zapatos, apoyado contra la puerta del tren. En frente de ellos una mujer negra linda lee una novela de la colección Harlequin, *Une ombre sur le bonheur*. (pp. 17-18)

7.3.2.6 *Manual práctico del odio*, fragmento:

Celso estaba tomando café en la *padaria*, el primer banco siempre vacío, nadie se sentaba en él después de que dos hubieran perdido la vida ahí, la barba prolija y el pelo con gel le daban un buen aspecto, Régis llegó y pidió un vaso de leche, saludó al compañero y empezó enseguida a hablar.

—Estás mal, Celso, estás muy sacado, escuchame, *jão*, no hagas cagadas.

—Mierda, Régis, ¿qué estás diciendo? Es mañana, amigo, ¿vas o no?

—No voy a hacer nada a las apuradas, jao, tengo mi plata, va lento, pero está yendo, la central telefónica en breve va a estar montada, te dije de invertir el dinero que diera el laburo del banco.

—Nada de eso, no todo el mundo es un comerciante como vos, mi error fue comprar la moto.

—Claro, *jão*, sos demasiado tarado, ¿para qué una moto de 30 mil?

—Pero era muy loca, ¿no?

—Pero, *jão*, no todo lo que queremos es bueno tenerlo, hay que saber vivir, amigo, ahora fijate para qué sirvió, los *homi* la agarraron, le pagaste lo acordado a todo el mundo, desde el comisario hasta el abogado ganaron a tus espaldas.

—Pero no va a quedar así, vamos a hacer algún laburito, después compramos todo en armas y derribamos a esos hundidos. Hablando de eso, fijate la leche.

—Cierto, la tomo ya que si no el estómago ataca, pero la cosa es así, dejá de viajar, Celso, tranquilizate un tiempo, dejá que el laburo se enfríe.

—¿Te prendés o no?

—No.

—*Firmeza*, entonces, voy a buscar otro mano, la cosa no tiene ningún secreto, es el departamento de un *boy*, es solo cuestión de entrar y agarrar los fajos de dinero, vas a perderte una forma fácil de conseguir una platita. (pp. 191-192)

7.3.2.7 *El arte de producir efecto sin causa*, fragmento:

Júnior se despierta y *le agarra* una serie de estornudos. La casa parece vacía. Júnior juega a las adivinanzas. Intenta identificar los sonidos que se esparcen por el edificio. Aspiradora. Agujereadora. El poodle esquizofrénico que ladra sin parar. Por suerte, está muchos pisos abajo, o arriba. Es difícil saberlo. Los pasos de unos tacos lo excitan. El *viejo tose*. La *empleadita* que canturrea cantos sertanejos. Muebles que se arrastran. Ahora cambia de juego. Busca relacionar, de memoria, los artículos de las planillas en orden alfabético. Alternador. Amortiguador. Automático. Bobina de inyección. Bomba de nafta. Burro de arranque. Carbones. Dínamo. Faros. Juntas. No... Electroimán. Rulemanes... Se levanta con la esperanza de encontrar un resto de café en el termo. No hay. Se pone a hacer. Hierve agua para limpiar el termo. Es gas natural. No está acostumbrado a eso. Se aflige por la tardanza. Por más que sea más tranquilo así. No es necesario cambiar la *garrafa*. Él sudaba frío al hacerlo. Siempre había un riesgo. La eterna amenaza. Cable del distribuidor. Cable de la bujía... No está seguro de qué día es hoy. Mira la hoja que tiene impreso al Papa alemán. ¿Entonces ella se acostó con el *pibe*? Cuando Júnior era joven, la madre de un amigo también lo provocaba. Júnior estaba perturbado por ella, pero resolvía su *tara* con *pajas*. Transformaba el deseo en cansancio. Una vez viajó con un amigo y la familia de su amigo. Una vez, no... varias. Una de esas veces, se cortó la luz. Él salió con la toalla a la oscuridad de la casa. En la penumbra, la madre de su amigo le acarició la *pija*, pero Júnior disimuló el acoso. Thiago no. Tuvo más coraje y menos *pundonor*. El café está listo. Júnior se sirve a sí mismo. Ve la escena en detalle. A su mujer *cogiéndose* al *amiguito* de su hijo. Horquilla de arranque. Vara del burro de arranque. Impulsor. Bobina del burro de arranque. Enciende un cigarrillo. Se toma otro café. (p. 46)

7.3.2.8 María Tellechea (2014), sobre la traducción de *La pureza de las palabras*:

Es una obra que trata sobre las palabras, su significado, su resonancia y su efecto retórico, y también sobre el uso del lenguaje como método coercitivo, por un lado, y como búsqueda de comprender y tolerar los sucesos de un mundo en un contexto de régimen totalitario, por otro. Se caracteriza por una sintaxis y una puntuación afectada o no tradicional. Esto produce una prosodia regular a lo largo de toda la obra. Se trata del ritmo propio del diálogo con uno mismo, es decir, del diálogo cuyos interrogantes no tienen respuesta, o al menos no explícita, y del ritmo propio del diálogo entre los niños y los adultos que responden desde cierta visión totalitaria de la realidad o simplemente evaden las preguntas. A fin de apoyar la composición de ese ritmo, a lo largo de todo el texto se encuentran intercalados versos de diversas canciones infantiles, onomatopeyas de algunos sonidos, referencias bíblicas y alusiones literarias: todos componentes esenciales –y, se podría decir, constitutivos– del universo infantil de la niña. Gran parte de estas canciones aparecen como un método para tolerar y/o atenuar el clima de horror que la rodea. Es decir, en casi todas estas apariciones se retoma algo del relato real –una palabra, una imagen, un sonido– como forma retórica de interpelar la realidad de un país en dictadura, una realidad dura y desconcertante que le es relatada por su padre (un oficial de alto rango) o exhibida ante sus propios ojos. A los efectos de la traducción resulta entonces esencial encontrar un modo de incorporar estos elementos al texto de llegada en un doble sentido: por una parte, respetando el tipo textual, por ejemplo, canción infantil (es decir, atender a la *letra*); por otra, reponiendo la denotación del elemento incorporado en ese verso desde su efecto retórico (es decir, atender al *sentido*). (p. 1774)

7.3.2.9 *La pureza de las palabras*, fragmento:

¿Y para qué están mis ojos, si ven pero no ven nada? ¿Para qué mis oídos, si oyen pero no oyen nada? ¿Para qué todo esto ajeno a mí, en mi cabeza?

Pensarlo, surco cerebral por surco cerebral, hasta aniquilarlo, hasta que tal vez bien en el fondo se vislumbre una cucharita llena de mí. Apropiarse del recuerdo como de un cuchillo y apuntarlo contra él mismo, apuñalar el recuerdo con el recuerdo. Si es posible.

Papá y mamá. Pelota. Auto. Quizá las únicas palabras que estaban intactas cuando las aprendí. Esas mismas que después, invertidas, arrancadas de mí y colocadas de nuevo al revés: lo contrario de pelota ahora pelota, de papá y mamá, papá y mamá. ¿Qué es un auto? Todo el resto de las palabras con una mitad silenciada desde el comienzo como si hubiese plomo colgando de sus pies, tal como la luna va arrastrando consigo su lado oscuro, incluso cuando está llena. Pero igual gira. Para mí las palabras estaban fijas pero ahora las dejo ir, y si no queda otra, amputo uno que otro pie. Pelota. Pelota.

Buenas noches, que descanses. Mi madre me lleva a la cama. Mientras canta, me acaricia la cabeza con una mano. Mano blanca y seca que acaricia la cabeza de una niña. *De rosas bañada.* Ojos color agua que dirigen su mirada hacia mí, mientras se me van cayendo los ojos. *Con clavitos decorada.* Son claveles, diría ella, si viese que en ese verso empiezo a llorar de nuevo. Claveles, no llores. Pero para llorar hoy ya es demasiado tarde, estoy camino al sueño de forma irreversible, claveles no son, sino clavitos puntiagudos con los que alguien que no conozco me va a clavar a la cama mientras estoy dormida. *Métete en la cama,* sigue cantando. Me tapa hasta el mentón y apaga la luz. Sangran montones de agujeritos que quedaron por los clavos. *Mañana, si Dios quiere, volverás a despertar.* Y si no, quedaré clavada a la cama para siempre. *Mañana, si Dios quiere, volverás a despertar.* Y las gotas de sangre se hacen piedra. Madre. (pp. 11-12)

7.3.2.10 Fernando Fagnani (septiembre 2018), editor de Edhasa, sobre las variedades del español en la traducción:

En el caso puntual de Edhasa, editorial que tiene casa en Barcelona y en Argentina, a diferencia de otras editoriales que también están presentes en ambos lados del océano, no tiene una política de traducción compartida. Cada país traduce según lo que entiende que es el mejor idioma para sus potenciales lectores. Los potenciales lectores de Edhasa España yo diría que, por tradición y por herencia, son lectores españoles (y también latinoamericanos, como parte de esa cuestión de la industria española que hace 20 ó 30 años se la pasa exportando libros a América Latina), mientras que el lector potencial de Edhasa Argentina es, en el mejor de los casos, un lector del Cono Sur, que incluye Argentina, Uruguay y Chile (aunque se exportan algunos libros también a Colombia, México, Perú, etc.), por lo cual no intentamos traducir en una especie de idioma neutro (aunque yo no sé cuál sería un idioma que a un colombiano y a un argentino les parecería exactamente igual, creo que ese idioma no existe). Entonces, tratamos de *no abusar de los coloquialismos*, pero esto simplemente porque hacerlo, en general, es casi un *sinónimo de mala traducción*, no porque sea un problema de mercado ni para agradarles a todos los lectores de la región. No usamos el voseo porque *esencialmente funciona como un coloquialismo*, es algo que se escucha y se lee únicamente en Argentina y en una parte de Uruguay, ni siquiera en todo Uruguay; *tratamos de traducir a un idioma en el cual los argentinos escriben y a veces también hablan.* Y casi no hacemos adaptaciones de traducción: los españoles adaptan más nuestras traducciones que nosotros las de ellos. Yo estoy más a favor de un lector que puede leer traducciones de otros países, es decir, un lector cuya lengua se enriquezca con los modismos y los giros de esas otras traducciones. En cuanto a eso, no creo que el *límite* sea la nacionalidad o las inflexiones propias de la lengua, sino *la calidad del traductor*: si es alta, uno aprende con las inflexiones de otros países. No estoy de acuerdo con la idea de que cada país tenga una novela traducida a su uso idiomático; sin olvidar que esta pretensión es impracticable desde el punto de vista económico. Prefiero saber cómo un colombiano traduciría un párrafo antes que leer una adaptación a una supuesta lengua argentina.

[...]

Por otro lado, naturalmente hay *excesos*, que en la época de oro de la traducción argentina *no se cometían* (hay que reconocerlo). En España se cometieron muchos (que fueron

haciéndose más raros con el tiempo) a partir de una especie de lengua coloquial que a veces ni siquiera era española, sino de Barcelona o de Madrid. Esos, simplemente, son libros *mal traducidos*.

Estoy más de acuerdo con el mestizaje de la lengua que con una pureza de la lengua argentina o una lengua del Cono Sur.