

Exilio y traducción

Importadores argentinos de literatura extranjera en España 1976-1983

Autor:

Falcón, Alejandrina

Tutor:

Willson, Patricia

2013

Tesis presentada con el fin de cumplimentar con los requisitos finales para la obtención del título Doctor de la Universidad de Buenos Aires en Letras

Posgrado

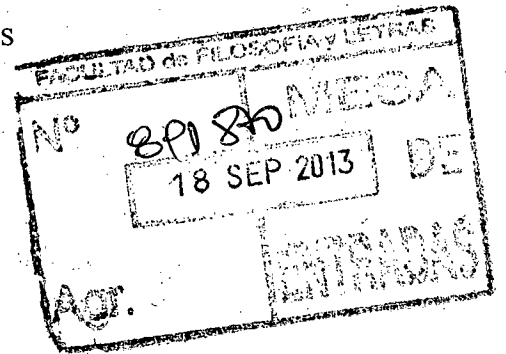
**Tesis
19.3.9**

Tesis 19-3-9

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

Facultad de Filosofía y Letras

Área Literatura



Tesis de Doctorado

Exilio y Traducción

Importadores argentinos de literatura extranjera en España

(1976-1983)

Tesista: Lic. Alejandrina Falcón

Directora: Dra. Patricia Willson

Co-directora: Dra. Sylvia Saïtta

Buenos Aires, septiembre de 2013.

ÍNDICE

<i>Dedicatoria</i>	4
<i>Agradecimientos</i>	5
<i>Introducción</i>	7

Primera Parte

EL EXILIO Y SUS METÁFORAS

Capítulo 1. Testimonios y polémicas: las metáforas del exilio	41
1. <i>Exilios: un estado de la cuestión</i>	44
2. <i>La perspectiva de los actores: argumentos y metáforas</i>	57
3. <i>Bajo el signo de la traducción: “el exilio en la lengua”</i>	81
Capítulo 2. Narrativa: la metáfora en acción	101
1. <i>Estados de la cuestión</i>	103
2. <i>Traductores exiliados: un trabajo para vivir</i>	123

Segunda Parte

ESCENAS DE TRADUCCIÓN

Capítulo 3. Traducciones: la escena del crimen	164
1. <i>El ideologema de “los exilios cruzados”</i>	166
2. <i>Traductores argentinos: nombres, redes y focos laborales</i>	175
3. <i>Un caso testigo: la Serie Novela Negra de Bruguera</i>	204

Capítulo 4. Crítica: traidores, proxenetas y sudamericanos.....	230
1. <i>La escena de traducción en gran angular.....</i>	<i>232</i>
2. <i>Representaciones del traductor y la traducción en la prensa.</i>	<i>245</i>
3. <i>Un recorrido transversal: la lengua de traducción en la prensa española.....</i>	<i>282</i>
4. <i>Los convidados de piedra: traductores americanos sin patria común.....</i>	<i>297</i>

Tercera Parte

EL TRADUCTOR EXILIADO, UNA FIGURA PLURAL

Capítulo 5. Testimonios del presente.....	302
1. <i>Hacia una figura plural de traductor exiliado.....</i>	<i>306</i>
2. <i>Lecturas del pasado, apropiaciones del presente.....</i>	<i>336</i>
3. <i>Traducir lo otro: Barcelona, la conexión periférica.....</i>	<i>351</i>
 <i>Conclusiones.....</i>	 <i>371</i>
<i>Anexos.....</i>	<i>384</i>
<i>Bibliografía.....</i>	<i>404</i>

A la memoria de mi padre, Ricardo.

AGRADECIMIENTOS

Esta tesis fue realizada gracias a la beca doctoral otorgada por el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (Conicet) entre 2008 y 2013.

El proceso de investigación y escritura no hubiera sido posible sin el estímulo de las personas a quienes dirijo este reconocimiento.

Mi primer agradecimiento, que nunca será bastante, es para Patricia Willson, directora de esta tesis. Le doy las gracias por dirigirme con absoluto compromiso intelectual y leer atentamente el manuscrito en cada una de sus etapas; por su disposición al diálogo y por alentarme con afecto en los momentos de duda; pero ante todo por transmitirme el deseo de investigar y escribir sobre la historia de los traductores y las traducciones.

Quiero agradecer especialmente a mi co-directora de tesis, Sylvia Saítta, por apoyar este y otros proyectos, por guiarme e integrarme generosamente a espacios de trabajo colectivo.

Estoy en deuda asimismo con Silvina Jensen, sin cuya investigación sobre el exilio argentino en Cataluña esta tesis no hubiera podido concebirse. Le doy las gracias por el estímulo, por responder a mis consultas desde el comienzo y por su atenta lectura del primer capítulo y partes de la tesis. Mi reconocimiento también es para Alejandro Cattaruzza, gracias a cuyo seminario en 2008 me fue posible desarrollar fructíferas líneas de investigación. Agradezco a Andrea Pagni porque tuvo la gentileza de enviarme materiales inhallables y leer trabajos relacionados con la tesis.

A mis compañeros del Seminario Permanente de Estudios de Traducción del Instituto de Enseñanza Superior en Lenguas Vivas “Juan Ramón Fernández” por mantener abiertos los canales para discutir e investigar la historia de la traducción en la Argentina.

Por último, este trabajo me puso en contacto con quienes vivieron el exilio en Barcelona. Estoy en deuda con todos aquellos que, aceptando dialogar cara a cara o por escrito, hicieron de mi investigación una experiencia intelectual y vital completa. Por eso insistiré en agradecer a cada una de las personas que respondieron a mis preguntas sin condiciones.

En Barcelona, a Eduardo Goligorsky y su mujer Ana, que me recibieron con afecto e interés. A quienes aceptaron encuentros y dialogaron largamente: Alicia Gallotti, viuda de Alberto Speratti, Andrés Ehrenhaus, Ana María Becció, Marcial

Souto. A quienes favorecieron contactos y aportaron datos valiosos: Nora Catelli, Ana María Gargatagli, Ana Basualdo, Leonardo Valencia. En Buenos Aires, a Juan Martini, Daniel Schiavi, Marcelo Cohen y Américo Cristófalo, por ofrecerme su tiempo. Un agradecimiento especial dedico a Roberto Bein por responder con paciencia a mis preguntas para esta investigación, pero sobre todo por hacerme descubrir los estudios de traducción durante mi carrera de grado.

Agradezco asimismo a quienes respondieron cuestionarios con amable dedicación: Ana Poljak y Celia Filipetto. A Mirta De Paola y Enrique Gracia Trinidad por el interés. A Horacio Vázquez Rial, fallecido en 2012, le debo memoriosas y alentadoras cartas digitales. Gracias a Pablo Di Masso, que me prestó una bella imagen de su creación.

Los agradecimientos finales están dedicados a las personas que me ayudaron en el plano personal. A Hernán Villasenin, porque no olvido que de nuestras interlocuciones pasadas surgieron numerosas ideas para el segundo capítulo. A Teresa Vilaplana Ballester, por abrirme las puertas de su casa; a Gabriel Guerrero, por el diálogo; a Mercedes Betria, Mariana Saúl, Ana Romero y Silvina Fabri, amistades nacidas al calor de la tesis.

A mi madre, Leticia Barceló, por acompañarme en todas las latitudes y enseñarme la perseverancia.

INTRODUCCIÓN

La presente tesis doctoral se propone explorar una escena de la historia de la traducción argentina que se desarrolló fuera de los límites del territorio nacional. Sus actores son argentinos que se exiliaron en España o, más específicamente, en Barcelona a mediados de la década del setenta. La condición de posibilidad de esta “escena de traducción” es, por tanto, la existencia de un conflicto en una escena previa: la represión político-cultural y la crisis de la industria editorial argentina que motivaron el exilio de escritores, periodistas, docentes, traductores, editores –editoriales y catálogos–, entre otros agentes culturales.

Nuestro propósito ha sido indagar, desde el punto de vista de la traducción y la importación de literatura, las prácticas escriturarias y las representaciones de esas prácticas producidas por emigrados durante y después del exilio en España. Partiendo del estudio inicial de las representaciones metafóricas del exilio, en especial de aquellas metáforas que hacen de la lengua el “meollo del exilio”, indagamos la producción literaria de los emigrados desde una perspectiva que aspira a trascender los enfoques circunscritos a figuras de exiliados notables. A tal fin, estudiamos las prácticas de importación de literatura extranjera derivadas de la presencia de mano de obra emigrada en la industria editorial española, en particular catalana, para la cual numerosos argentinos trabajaron en calidad de traductores, directores de colección, correctores, entre otras funciones editoriales. Nuestro enfoque apuntó a relevar en especial las problemáticas traductivas vinculadas con la identidad social y lingüística de los agentes importadores –es decir, su condición de inmigrantes, exiliados políticos, sudamericanos, intelectuales– en el país receptor.

1. Marco teórico de la tesis

El marco teórico general de esta investigación son los Estudios de Traducción, disciplina académica cuya fecha de inicio suele situarse en los años posteriores a la Segunda Guerra Mundial. Su objeto de estudio es la traducción literaria, no literaria, la interpretación, los doblajes y subtítulos. Su campo de estudio abarca tanto la investigación (desarrollo de marcos teóricos, historia) como las actividades pedagógicas

aplicadas (formación de traductores, desarrollo de criterios de evaluación, etcétera). Ambas ramas, la teórica y la aplicada mantienen una relación dialéctica. El nombre de la disciplina procede de James Holmes (2000), traductor literario e investigador, que en 1972 presentó en el Tercer Congreso Internacional de Lingüística Aplicada celebrado en Dinamarca el texto “Nombre y naturaleza de los estudios de traducción”. Se trata de un texto fundacional en el que se establece el mapa de la disciplina como disciplina académica autónoma.

En tanto disciplina empírica, los estudios de traducción describen fenómenos, las traducciones, y deducen las concepciones dominantes del traducir a partir del estudio de las normas sociales que inciden en el proceso global de importación literaria en un período dado. Este enfoque teórico se concibe, entonces, como una corriente empírica, no normativa ni prescriptiva, orientada al estudio de la función del texto importado en la cultura receptora, pues en esa cultura cumple la literatura traducida su función específica. Por tanto, no sólo no propone definir *a priori* la práctica de la traducción, sino que integra al análisis descriptivo todo aquello que la cultura o grupo lingüístico en estudio considera “traducción”. Por tal motivo, el discurso normativo o prescriptivo constituye también, y *tan sólo*, una fuente de información respecto de las creencias y representaciones dominantes sobre la traducción, su destino y función en el contexto histórico seleccionado.

Nuestra investigación se inscribe en dos de las vertientes de los estudios descriptivos de traducción (EDT) tal como las define Holmes: aquella orientada al producto, es decir, a la descripción de traducciones y representaciones del traducir, cuyo despliegue a largo plazo conduciría a la constitución de una historia de la traducción (Holmes, 2000); y aquella orientada a la función, es decir, a la descripción del lugar y el papel que las traducciones tienen en los contextos socioculturales receptores, cuyo desarrollo correspondería a una sociología de la traducción (Holmes, 2000). Por consiguiente, nos valdremos de las herramientas teóricas proporcionadas por un enfoque sociohistórico de la traducción.

En cuanto a las herramientas tomadas de la historia de la traducción, asignamos especial importancia a la reflexión metodológica desarrollada por los traductólogos contemporáneos. Así, en el artículo titulado “Subjectivity and Rigour in translation history. The case of Latin America”, George Bastin (2006) elabora un estado de la cuestión sobre la reflexión metodológica en historia de la traducción. El primer antecedente consignado data de 1997, año en que el traductólogo canadiense Jean

Delisle propone examinar los métodos historiográficos por entonces vigentes, clarificar sus exigencias científicas y optimizar posibles aplicaciones pedagógicas (1997: 1). Tras enumerar cinco maneras a su juicio “anacrónicas” de investigación histórica en traducción, Delisle pugna por incorporar una perspectiva interpretativa a la escritura de esa historia, en detrimento del mero registro de acontecimientos –“grandes” traducciones, “grandes” traductores–: la “historia-compilación, la historia-anécdota, la historia-biografía”, señala, retrocede frente a “la historia-síntesis, la historia-comprensión, la historia-explicación” (1997: 9)¹. Unos años después, en 2001, Anthony Pym presenta una tipología de investigaciones históricas en traducción que corrobora la importancia de la “modalidad interpretativa”, orientada a examinar e interpretar la aplicabilidad de los datos y las fuentes disponibles (Bastin, 2006: 121-122). En fechas recientes, Clara Foz y Gertrudis Payàs (2011) exponen un caso concreto de investigación en la cual el tratamiento crítico de sus fuentes –las bibliografías hispanoamericanas coloniales y las bibliotecas americanas europeas– permitió revelar un excedente insospechado de información y sentidos sobre el objeto en estudio:

Con sus exclusiones e inclusiones –sostienen las autoras–, las bibliografías son representaciones, a su vez históricas, de universos intelectuales. Por lo tanto, además de hacer constar la producción textual, contiene indicios (otro de los términos de Ginzburg) del lugar que los textos y la escritura en general ocupan en estos universos, y ése puede ser nuestro punto de partida (Foz-Payàs, 2011: 216).

Los autores citados apuntan, por tanto, al rol activo del investigador en la construcción del relato: “la historia se construye –sostiene Clara Foz– con ideas, hipótesis e interpretaciones” (2006: 135). En suma, la escritura de la historia de la traducción no consiste en la mera descripción de traducciones y relevo de información en fuentes que den cuenta de un escenario en el que culturas en pie de igualdad, lenguas o textos se cruzan o entrelazan, y que el historiador traduciría ya en el catálogo de nombres, biografías o títulos de obras traducidas, ya en la gesta “visibilizadora” de individualidades a consagrar. En ese sentido, el primer paso en la construcción de una historia no centrada en el “acontecimiento”, concluye Bastin, es la multiplicación de los objetos y las fuentes –literatura menor, géneros populares, prensa periódica, literatura oral, etcétera– así como la consideración de un nuevo sujeto o actor, que trascienda el

¹ Todas las traducciones y los subrayados en esta tesis son nuestros, excepto indicación en contrario.

exclusivo foco puesto en “grandes nombres” de la cultura letrada: la multitud de traductores anónimos.

Desde esta perspectiva, las preguntas a formular por el investigador de la traducción son las siguientes: ¿qué valor, sentido, función, tiene la práctica de la traducción para sus agentes y para la cultura en que se inscribe? ¿Qué materiales selecciona la cultura receptora para su traducción? ¿Cómo, por quiénes y con qué fin son traducidos esos materiales? ¿Cuál es la recepción de las traducciones y de qué manera las traducciones se integran a otras formas de producción textual? Tales preguntas de carácter sociohistórico se plantearán aquí a la luz de lo señalado por Payàs:

Hacer historia de la traducción como la pretendemos hacer significa no sólo indagar el dónde, cuándo, quién y cómo de la producción de traducciones como sucesos históricos sino penetrar el imaginario de la cultura en la que la traducción opera, y poner de manifiesto los mecanismos que la vinculan a este imaginario para comprender las funciones que se le han encomendado. La traductología contemporánea, con su reconocimiento de la historicidad de la traducción y de las funciones desempeñadas por ella en la cultura, se acerca entonces a la historia intelectual, a la historia del libro y la lectura, y a la crítica cultural (2007: 2).

Así pues, reconstruir la historia de la traducción en el exilio no sólo implica el establecimiento de catálogos de traducciones o listados de traductores sino, ante todo, dar cuenta de las condiciones producción en que se despliegan las prácticas traductoras, los proyectos culturales en que se inscriben y permiten definir el sentido estratégico o la función cultural, literaria o económica de la práctica y sus productos en un contexto determinado.

Tomando como punto de partida las teorías y enfoques de la traducción de orientación sociológica e histórica antes señaladas, nuestra tesis apunta a construir una biografía colectiva de “traductores argentinos exiliados”. Esta figura literaria colectiva fue elaborada con el objeto de producir una reflexión sobre las condiciones de producción literaria en el exilio pasible de visibilizar prácticas dominadas en la jerarquía de las prácticas culturales, tales como la traducción, la seudotraducción y la escritura por encargo. Silenciadas, menos prestigiosas que las escrituras directas, estas prácticas iluminan la inscripción de lo social en la producción literaria del exilio, dimensión colectiva a menudo ausente de “las mitologías retrospectivas y las representaciones legadas” por los escritores de renombre, “preocupados por distinguirse del común de los

mortales literarios por sus redes internacionales”, tal como sostiene el socio-historiador Blaise Wilfert (2002: 40).

La “escena de traducción” que opera como marco de nuestra reflexión sobre el exilio literario se construye así sobre la fractura del campo cultural nacional de origen². Ese descentramiento, derivado del contexto social y político que define la escena, plantea un primer interrogante: ¿es posible recuperar, reconstruir, desde una perspectiva nacional, las prácticas y las obras producidas por un contingente exiliado en un espacio cultural extranjero? ¿Qué elementos específicos permiten estudiar esa producción cultural como “producción nacional” y a esos emigrados como un “contingente” exiliado?

La interacción cultural que el exilio entrañó en medidas variables plantea, en efecto, una serie de temas y problemas ligados tanto a la especificidad política del exilio –un espacio discursivo no-controlado por oposición al espacio discursivo censurado de origen–, cuanto a las dinámicas migratorias generales, es decir, aquellas problemáticas referidas a la integración social y profesional de los actores o a la recomposición de trayectorias en la cultura receptora. Ambas perspectivas, inherentes a la duplicidad del objeto “exilio”, serán articuladas a lo largo de la tesis.

Dada la relativa incipiencia de los estudios de traducción en la Argentina, el estado de la cuestión o antecedentes de investigación en el tema “exilio y traducción” requiere la explicitación previa de algunos conceptos, categorías e hipótesis relevantes para nuestra tesis. Los antecedentes en nuestro tema de estudio específico presuponen las herramientas conceptuales y los modelos fácticos de investigación producidos en el marco disciplinar orientado a la producción de conocimiento sobre prácticas traductoras, sus agencias y funciones en contextos históricos concretos. De ahí que esta tesis también tenga como objetivo indagar las posibilidades teóricas de la disciplina; poner en uso, medir los alcances y destacar el valor de esos aportes teóricos a la investigación en estudios de traducción.

Así pues, a continuación se profundizan algunos aspectos del estado de la cuestión teórico, a fin de situar concretamente nuestro tema de investigación “exilio y traducción” en el marco teórico y metodológico antes descrito. Las páginas que siguen

² Conforme a la ya clásica expresión de Beatriz Sarlo en “El campo intelectual: un espacio doblemente fracturado”: “Hasta 1975, los intelectuales habían tenido la experiencia de poder hablar más allá de los límites del propio campo [...]. En 1976, se nos expulsó de la intervención pública”, y se impone una doble fractura: entre el exilio y el país, y en el interior del campo nacional, pues los intelectuales y artistas quedan segregados de los espacios populares (1988: 99-100).

estarán dedicadas, por tanto, a definir nuestras categorías de análisis y a explicitar los fundamentos conceptuales que determinan la construcción del objeto, la formulación de nuestras hipótesis, la tesis a sostener, la selección de las fuentes, la metodología aplicada y la estructura misma de esta tesis.

El punto de partida más adecuado para la puesta en contexto de los objetivos antes enunciados es la definición de las categorías utilizadas en el proceso de constitución y análisis de nuestro tema “exilio y traducción”. Comencemos por el concepto que nos permitió poner en imagen la operación analítica de recorte espacio-temporal del objeto: la noción de “escena de traducción”. En su formulación inicial, es decir, en el contexto de la obra *El Tabaco que fumaba Plinio. Escenas de traducción en España y América: relatos, leyes y reflexiones sobre los otros* (1998) de Nora Catelli y Ana María Gargatagli, la figura “escena de traducción” da cuenta de escenarios traductores históricamente situados en los que se despliega un conflicto, un conflicto velado. Una “escena de traducción”, dicen las autoras, es el escenario de una ficción colectiva: “la ficción de un encuentro feliz, o al menos apacible” cuyos “despliegues teatrales incluyen personajes o sus mudas imágenes: se trata de las figuraciones de los omitidos, de los excluidos, de los otros” (Catelli y Gargatagli, 1998: 13).

En otros términos, la construcción de una “escena de traducción” no consiste en la mera descripción de un pacífico escenario o en la estelarización de sus principales figuras, sino en la detección y análisis de ese conflicto, velado o no, en torno al cual se definirán las concepciones y funciones de la traducción, los actores en juego, sus intereses particulares y las luchas específicas que configurarán un estado del “campo de las traducciones” en cierto período histórico, en cierta cultura, desde cierta perspectiva analítica.

Ahora bien, la noción inicial de “escena de traducción” fue reelaborada en un trabajo posterior, en cuyo marco la figura cobra especificidad disciplinar al ser articulada con herramientas conceptuales procedentes del campo de los estudios de traducción. En el artículo titulado “Centenario / peronismo: dos escenas de la traducción, dos configuraciones del poder” (2008a), Patricia Willson introduce una serie de parámetros que permiten tanto construir como analizar una “escena de traducción”. Mediante la articulación de diversos aportes conceptuales específicamente traductológicos –procedentes de los ya mencionados “estudios descriptivos de

traducción”, de la sociología de la traducción y de la historia de las transferencias culturales–, Willson establece cuatro entradas posibles a la “escena de traducción”³:

- 1) El análisis de la relación –sinergia u oposición– entre las políticas culturales de los estados nacionales y los *proyectos* de traducción públicos o privados, pasibles de determinar la *función*, autónoma o heterónoma, de la traducción literaria en cierto estado del campo literario-cultural en estudio⁴;
- 2) El análisis de las relaciones entre las concepciones de la literatura imperantes y la *selección* del material traducido en el contexto histórico seleccionado;
- 3) El análisis de la dimensión social –es decir, colectiva y sujeta a normas sociales preexistentes⁵– de las prácticas traductoras teniendo en cuenta la identidad social de los actores e instituciones que operan en el proceso de introducción de una literatura extranjera en un campo literario nacional. La inclusión de las categorías *aparato importador e importadores literarios*, procedentes ambas de estudios de casos teóricamente inscriptos en la sociología de la traducción (ARSS, 2002; Gouanvic, 1999), permite al crítico constituir marcos interpretativos superadores de abordajes meramente biográficos de traductores individuales o del estudio de las “grandes traducciones”, consideradas “acontecimientos” literarios, desprendidos de contextos y agencias, en pos de un enfoque que estudie las condiciones materiales de producción de traducciones y la circulación internacional de la literatura y de las ideas;
- 4) El análisis de la vinculación entre crítica y traducción “entendidas ambas como *prácticas de refracción* de un texto fuente u original, esto es, como prácticas que operan sobre la legibilidad de ese texto, en general para orientar el modo de lectura en determinado público” (Willson, 2008a: 181-195). Esta operación analítica entraña una reelaboración crítica de la jerarquía de las prácticas literarias.

³ Su carácter de “construcción conceptual” se deduce de la siguiente cita: “Toda escena de traducción, entendida en este último sentido, le permite al crítico pensar –y no necesariamente resolver– una serie de cuestiones en torno a la traducción” (Willson, 2008a).

⁴ De ahí que una escena de traducción no constituya necesariamente un “campo” en el sentido de “campo relativamente autónomo” tal como lo presenta la teoría de Pierre Bourdieu (2000). Es decir, puede haber “escena de traducción” previa a la constitución de campos literarios autónomos allí donde la traducción es “cuestión de Estado”. Además del estudio de Willson, puede verse al respecto el trabajo preliminar de Gertrudis Payás a la obra *Biblioteca Chilena de Traductores (1820-1925)*, Ordenada por José Toribio Medina, con estudio preliminar de Gertrudis Payás, DIBAM-Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, Santiago de Chile, 2007.

⁵ Desde el punto de vista traductológico las *normas* constituyen categorías para el análisis descriptivo de los fenómenos traductivos, es decir, permiten deducir qué se considera traducción en un contexto dado. Que constituyen categorías de análisis implica que no se confunden con “normas prescriptivas”, a priori. Tres son los tipos de normas en traducción: 1) la norma inicial, 2) la norma preliminar y 3) la norma operativa (Toury, 1999).

Los ítems o entradas analíticas propuestos por Willson se inscriben en una reflexión sobre la función histórica de la traducción en las sociedades receptoras o espacios culturales importadores. Su estudio de casos concretos de “escenas de la traducción argentina” permite concluir que la combinación específica de estos ítems, es decir, la configuración contingente que sus diferentes combinaciones producen, determina la variación de la función de la traducción en cada contexto histórico o estético-ideológico. La variación de dicha función –autónoma o heterónoma– estará, por tanto, directamente relacionada con el trabajo de periodización, como veremos en el capítulo 5.

Ahora bien, de estas cuatro entradas posibles al análisis de una escena de traducción, nuestra investigación ha enfatizado una de ellas conforme a la problemática específica que nuestro objeto plantea: la identidad social de los importadores literarios argentinos en el exilio. Esta problemática global contiene dos subtemas, implicados y derivados uno del otro: la situación profesional de los agentes culturales emigrados y el problema de la variedad de lengua. Ambos involucran un problema de traducción específico: el de las normas que operan en la construcción de la lengua de traducción.

Puesto que nos interesa desarrollar la tercera de las cuatro construcciones conceptuales –es decir, la de la identidad social de los traductores en una escena de traducción–, es relevante detenernos aquí a explicar las categorías *importación literaria* e *importadores literarios*. En su estudio “Cosmopolis et l’homme invisible. Les importateurs de littérature étrangère en France, 1885-1914” (2002: 33-46), el sociohistoriador Blaise Wilfert introduce la categoría “importación literaria” para designar al conjunto de prácticas literarias que operan en el proceso de traducción de obras extranjeras en un campo literario nacional determinado. La denominación “importadores literarios” se aplica asimismo al conjunto de los agentes cuyas prácticas literarias intervienen de manera relevante en alguna de las instancias del proceso de importación literaria. Entre los agentes “responsables” de la traducción, a la par del traductor propiamente dicho, pueden mencionarse tanto a editores, directores de colección y agentes literarios, cuanto a quienes construyen su valor en el espacio receptor, a saber, críticos, escritores cosmopolitas –viajeros y exiliados– o aun historiadores de la literatura. Wilfert postula la necesidad de interrogarse sobre la identidad social de tales “agentes importadores”.

Así pues, contra la idea ingenua de que las traducciones se sostienen solas o por obra de meros individuos, al concepto de función de la traducción dentro de un sistema

literario y al de norma social como horizonte de toda estrategia de traducción individual –contenidos ambos en la construcción conceptual de la “escena de traducción”–, vienen a sumarse los conceptos de “importación literaria” e “importadores literarios”. Todos estos conceptos, nociones y categorías de análisis constituirán herramientas teóricas utilizadas en la tesis, y serán reintroducidos en los capítulos donde operen con mayor fuerza. A continuación, desarrollamos un estado de la cuestión que atañe al estudio específico del objeto “exilio y traducción”.

1.1. Metodología

La metodología utilizada es aquella que deriva de nuestro marco teórico general: los estudios descriptivos de traducción en las ramas respectivamente orientadas a la descripción de traducciones (EDT orientadas al producto) y a la descripción de las funciones de la traducción en el sistema meta, en un tiempo y espacio predeterminados. Estos enfoques permiten recurrir a múltiples métodos de análisis: 1) descripción de traducciones y estrategias traductivas; cotejo con los textos en lengua fuente y cotejo entre versiones en lengua meta, para analizar el funcionamiento de las normas en el proceso de traducción; 2) deducción de las concepciones de la traducción en cada época a partir del análisis de la textualidad que torna legibles esas traducciones en el contexto sociocultural receptor: paratextos, crítica literaria, comentario de novedades editoriales, folletos, publicidades, ficciones, poemas, entre otras fuentes; 3) relevo y contextualización de informaciones recabadas en catálogos editoriales o registros de traducciones y traductores, tales como el *Index Translationum* de la UNESCO, la base de datos del ISBN español, así como los catálogos de bibliotecas de Madrid y Cataluña. Por lo demás, dado que nuestro objeto de estudio recorta un período de la historia reciente, a estas metodologías tradicionales en el campo de los EDT, añadimos el método de la entrevista y el cuestionario a fin de reunir testimonios de los agentes culturales activos en ese período.

1.2. Antecedentes en la investigación sobre “exilio y traducción”

Presentaremos aquí dos perspectivas diferentes sobre el modo en que se ha indagado la vinculación entre “exilio y traducción”. La relevancia de estos antecedentes es doble. Por un lado, el contraste que introducen sus diferentes puntos de vista ha contribuido a

elaborar nuestra propia perspectiva y reflexión. Por otro, constituyen dos de los escasos modelos fácticos en la investigación sobre la práctica de la traducción en el exilio. No obstante, pese a la escasez de bibliografía académica sobre “exilio y traducción”, los estudios seleccionados aquí abordan casos nacionales paradigmáticos: el caso del exilio alemán (1933-1945) y el caso del exilio republicano español (1936-1975). Señalaremos en ellos tan sólo aquellos aspectos metodológicos y conceptuales que permiten extraer pautas para el abordaje del sintagma “exilio y traducción” en el caso argentino (1976-1983).

En el primer caso, especial mención merece la obra *Migration, exil et traduction. Espaces francophone et germanophone XVIII-XX siècle*, dirigida por Bernard Banoun y las investigadoras del grupo “TraHis: Histoire de la traduction”, Michaela Enderle-Ristori y Sylvie Le Moël⁶. Esta obra se inscribe en gran medida en la corriente de los estudios de “transferencias culturales”⁷. De ahí que el primer problema planteado sea el de la definición de “traducción” en el marco de esos estudios. Esta operación básica, la definición previa de una categoría de análisis, adquiere especial interés aquí, pues la definición de “traducción” se construye en esta obra a la par que la categoría “exilio”. Por lo demás, Bernard Banoun contrapone las definiciones metafóricas de la traducción a su definición en “sentido estricto”, es decir, como práctica discursiva operada por agentes sociales concretos entre dos lenguas naturales y dos culturas.

Para comenzar, el autor sitúa una cuestión que es central en nuestra tesis, los usos metafóricos de la categoría: “El uso del término ‘traducción’ suele considerarse metafóricamente –dice Banoun–, en especial en el estudio de las transferencias culturales, en los que el sentido propio (un texto pasa de una lengua a otra) puede quedar oculto tras un sentido figurado (un hecho cultural se transpone de un espacio o código cultural a otro)” (2011: 13). La impronta espacial de la metáfora está vinculada con la etimología misma de la palabra “traducción”. En efecto, en no pocas lenguas, la

⁶ Equipo de investigación en historia de la traducción adscripto al Institut d’Études Germaniques de la Facultad de Letras y Lenguas de la Universidad François Rabelais de Tours, Francia. Bernard Banoun es traductor literario y profesor de literatura alemana de los siglos XX y XXI en la Universidad París-Sorbona.

⁷ Michel Espagne es coordinador del equipo de investigación “Transferts culturels franco-allemands” del Institut des textes et manuscrits modernes-CNRS, creado en 1985. Así define el autor su enfoque: “La investigación sobre transferencias culturales se desarrolló a partir de los años 1980 y generó [numerosos] textos programáticos [...]. Apunta a privilegiar los fenómenos de reapropiación y resemantización de un bien cultural importado, teniendo en cuenta aquello que este proceso revela respecto del contexto receptor. Presta particular atención al estudio sociocultural de los mediadores” en “Les transferts culturels”, *H-Soz-u-Kult*, 19/01/2005.

etimología propicia la asociación de los significantes “exilio y traducción”⁸. Diversas son las metáforas espaciales usadas para caracterizar esta práctica, dice el autor: “pasaje, circulación, desplazamiento, migración de los textos, o aun travesía –de una orilla a la otra, como en el antiguo y célebre juego de palabras sobre la partícula *über* en el verbo *übersetzen*: si no es separable significa ‘traducir’; si es separable, ‘hacer pasar a la otra orilla’–” (Banoun, 2011: 12).

Ahora bien, el interés de esta perspectiva radica en la explícita distinción de los sentidos en uso y en la toma de distancia respecto de las asociaciones metafóricas, pues sustenta la especificidad de la práctica traductiva más allá de la propensión corriente a usar metafóricamente el término “traducción”. Al respecto, Banoun señala que, si bien toda “transferencia cultural” puede ser considerada “una suerte de traducción”, la historia de las traducciones propiamente dichas ocupa un lugar central en estos estudios:

Una transferencia cultural es una suerte de traducción puesto que corresponde al pasaje de un código a un nuevo código. Ahora bien, aunque las costumbres sociales en el sentido más amplio del término constituyen códigos culturales, la lengua sigue siendo el código paradigmático. La historia de las traducciones, tanto en sentido propio como en sentido figurado, es por tanto un elemento importante en las investigaciones sobre el pasaje entre culturas (2011: 13).

Así, los investigadores de *Trahis* establecen las coordenadas a partir de las cuales abordan los fenómenos de la traducción y el traducir: 1) no se trata de una reflexión “teórica o lingüística sobre el acto de traducción” (2011:14), sino del estudio de las condiciones materiales de la traducción y las condiciones de existencia de los traductores emigrados; 2) este enfoque se funda así en una concepción materialista de los textos, sus desplazamientos en el espacio y el de sus productores; por tal razón, 3) la historia de las traducciones “en sentido propio” está emparentada con la historia del libro.

Por lo demás, respecto de la especificidad de la categoría “exilio”, sus autores establecen una clara

⁸ En “Metaphor and Image in the Discourse on Translation: A historical Survey” (2004: 118-125), Theo Hermans señala que, en diversas lenguas europeas, el término “traducción” conlleva una carga metafórica visible en la etimología de la que deriva: la latina. En latín *translatio* o *transferre* significan “llevar” o “transportar a través”, “relocalizar”. Se añade a ello, el hecho de que el término latino *translatio* traduce el griego “metáfora”, es decir, significa: “traducción” y, como término teórico “metáfora” o “desplazamiento”.

distinción entre dos tipos de migración, sin excluir que puedan existir otras o que *ciertos cruces sean posibles*: la primera parte se dedica a la traducción ligada con una *migración causada principalmente por un hecho o una situación histórica o política*, por tanto a fenómenos de exilio o emigración; la segunda parte trata de los desplazamientos de autores y textos (Banoun, 2011: 14).

El segundo antecedente de investigación en nuestro tema son los escritos de José Francisco Ruiz Casanova⁹. La mención de esta perspectiva es relevante aquí en dos aspectos. En primer lugar, articula el sintagma “exilio y traducción” en términos tales que el problema de la lengua aparece en primer plano. En segundo lugar, integra los usos metafóricos de “exilio y traducción” como categorías analíticas y, por tanto, constituye un productivo contrapunto respecto del enfoque antes expuesto.

En efecto, otra es la posición de Ruiz Casanova, autor de la obra *Dos cuestiones de literatura comparada: traducción y poesía; exilio y traducción*. Como su título indica, el autor inscribe su reflexión sobre la traducción en los estudios de literatura comparada. Por lo demás, en un artículo publicado en la revista digital *Saltana*, titulado “Exilio y Traducción” (2008)¹⁰, Ruiz Casanova menciona la escasa atención prestada al sintagma que oficia de título de su artículo entre los investigadores de la traducción.

Dos movimientos pueden detectarse en el artículo “Exilio y traducción” de Ruiz Casanova. Por un lado, el estudio del sintagma se inscribe claramente en una historia de la traducción en España:

La de Exilio y Traducción, la que aquí me interesa tratar; de hecho, ya en mi *Aproximación a una Historia de la Traducción en España* (Madrid, Cátedra, 2000), al referirme al estudio de las traducciones al español realizadas entre 1939 y 1975, demandaba una distinción entre las traducciones realizadas por autores españoles en la Península y las realizadas por autores españoles en el exilio. Quienes se interesen por la relación entre traducción y censura saben cabalmente la magnitud del tema. (2008:1).

Por tanto, el autor postula que las traducciones realizadas por españoles en el exilio constituyen producciones culturales pasibles de ser integradas al corpus de las traducciones “nacionales”. No obstante, Ruiz Casanova advierte la complejidad de lo postulado y formula un interrogante clave en esta tesis:

⁹ Profesor de la Universidad Pompeu Fabra y miembro del TRILCAT (Grup d'Estudis de Traducció i Recepció en la literatura contemporània).

¹⁰ También publicado en Liliana Ruth Feierstein y Vera Elisabeth Gerling (eds.), *Traducción y poder. Sobre marginales, infieles, hermeneutas y exiliados*, Madrid-Frankfurt, Vervuet Iberoamericana, 2008, págs. 137-151.

Puestos a preguntarnos por enigmas, ¿qué literatura se ve completada por la labor de los traductores exiliados en Hispanoamérica tras la Guerra Civil española? ¿La del país de acogida? ¿La del país de nacimiento, si se salva la censura o se pacta implícitamente con ella? ¿Establecen las traducciones un puente entre las literaturas nacionales hispanoamericanas y la peninsular o, por el contrario, subrayan la propia censura y sus efectos y denuncian el atraso que padece la literatura peninsular en lo que respecta al conocimiento de obras y autores extranjeros? (2008: 4).

En efecto, si tal como plantean los estudios descriptivos de traducción, las traducciones cumplen su función en la cultura receptora, es decir, la cultura que opera la selección de los materiales a traducir, la identidad nacional del traductor plantea un primer escollo teórico y metodológico en el caso de importadores exiliados: ¿es transferible la identidad nacional del agente al producto de su práctica cuando ésta se inscribe en un sistema cultural extranjero? Este problema atañe directamente a nuestro propio objeto de estudio. La solución que el autor pareciera dar a este escollo es la generalización y sustancialización de las categorías de análisis, tanto de la categoría “traducción” cuanto de la categoría “exilio”. La operación discursiva es la siguiente. Por un lado, la generalización se manifiesta en el axioma según el cual todo exilio es “exilio en la lengua”: “Exilio [...] no es en esencia *un asunto territorial* sino pura y *principalmente lingüístico*” (Ruiz Casanova, 2008: 3). Por otro, la operación de sustancialización, más aún de consustancialización, se manifiesta en la asociación ontológica de los términos del sintagma:

Pero cuando se trata de Exilio y Traducción ni podemos ceñirnos a una literatura, *ni a una lengua ni a un espacio*, pues, en realidad, estamos apuntando a una *categoría esencial y primigenia* del mismo acto lingüístico que llamamos Traducción: la traducción implica siempre, de un modo u otro, un arte o una experiencia personales del Exilio (Ruiz Casanova, 2008: 3).

Esta generalización y consustancialización de las categorías no sólo obtura la historicidad de las traducciones sino que introduce una afirmación que esa misma historicidad refuta, tal como procuraremos probar a lo largo de nuestra tesis:

[Las traducciones] son también la vía que reintegra al transterrado su identidad lingüística y, desde este punto de vista, la ilusión de comunicarse con aquellos que hablan su misma lengua. Es más, en el caso de la traducción, el paso de un texto de su lengua original a la del traductor en el exilio supone vencer

ilusoriamente las resistencias de su condición física; la traducción cumple, de este modo, con un fundamento cuasi alquímico que restaura a quien padece exilio (escritor o lector) el orden de lo natural (Ruiz Casanova, 2008: 2).

Así pues, nuestro propio abordaje del sintagma “exilio y traducción” asume parcialmente el marco conceptual propuesto por el equipo de investigación *Trahis*, y toma distancia de la propuesta generalizadora de Ruiz Casanova, de cuyo trabajo no obstante rescata la centralidad de la identidad lingüística en el tratamiento del tema. Así, es posible afirmar que en materia de “exilio y traducción” una reflexión que considere los aspectos contextuales antes mencionados desmiente la conclusión según la cual las traducciones son “la vía que reintegra al transterrado su identidad lingüística” y la traducción “un fundamento cuasi alquímico que restaura a quien padece exilio (escritor o lector) el orden de lo natural” (Ruiz Casanova, 2008). Como se ha dicho, esta conclusión no puede sino derivar de la esencialización de un vínculo histórico y, por tanto, contingente, que por definición requiere una reflexión situada. De hecho, puesta en el contexto de los exilios latinoamericanos de los años setenta, tal afirmación no es válida en absoluto, como intentará probarse en la presente tesis.

2. El caso argentino: construcción del objeto

Nuestra perspectiva de análisis asumirá la relación establecida en el sintagma “exilio y traducción” como una relación de inclusión, no de equivalencia. Los términos “exilio” y “traducción” serán considerados como prácticas situadas: práctica política y tecnología de un poder dictatorial, el primero; práctica discursiva operada por un sujeto social entre dos lenguas o dos variedades de lengua, la segunda. En tanto prácticas, habrán de dar origen a representaciones colectivas heterogéneas, entre las que se registrarán representaciones metafóricas. Pero, desde nuestra perspectiva analítica, la primera *implica* a la segunda, pues la traducción constituyó entre 1976 y 1983 una opción laboral, una práctica profesional, desarrollada en el marco de la industria editorial durante el exilio geográfico de ciertos agentes culturales argentinos instalados en España, especialmente en la ciudad de Barcelona.

2.1. Exilio argentino en España

El golpe de estado de 1976 instauró una política represiva cuya naturaleza y magnitud no tuvo precedentes en la historia argentina; el carácter inédito de esta experiencia constituye su especificidad¹¹ (Yankelevich, 2008: 11). Sin embargo, el golpe tuvo como antesala, promediando los años setenta, un proceso de radicalización ideológica, violencia política y sucesivas crisis, económicas y sociales, en el que la represión ejercida desde el aparato estatal y paraestatal contra líderes políticos, sindicales, profesores universitarios, profesionales, artistas, periodistas y agentes culturales en general tuvo como consecuencias la muerte, la cárcel y el exilio de miles de argentinos (Yankelevich, 2008: 10-11).

En ese sentido, suele considerarse el período 1974-1983 para situar la última gran emigración política de nuestra historia, pues el exilio formó parte de las prácticas represivas ejercidas por el poder estatal y paraestatal, junto con la desaparición forzada y sistemática de personas, el asesinato, la tortura y cualquier forma de ejercicio de la violencia política (Franco, 2008: 17). La salida del país registra como punto de partida la preservación de la vida y las condiciones de libertad, cualesquiera fueren. Los exiliados dejaron la Argentina escapando de la represión política y cultural; para salvar la vida, para preservar la libertad; algunos “eligieron” irse; otros no tuvieron opción u “optaron” por trocar la cárcel por el destierro¹². Se fueron en barcos sin destino asegurado, en avión desde Ezeiza o cruzando a pie las fronteras con países limítrofes; salieron de manera clandestina o legal, simulando un viaje de turismo; lo hicieron al amparo de partidos políticos, protegidos por organismos internacionales o sin cobertura institucional. Pero no sólo las formas y medios de salida del país variaron según los casos, también el destino de los argentinos en el exterior fue múltiple, de ahí que a menudo se hable de “exilios”, en plural (Jensen, 2007b: 15).

Si bien los derroteros de los argentinos en el exterior fueron diversos, algunos datos permiten unificar esos destinos heterogéneos. Por comenzar, se trató de un

¹¹ Tal como sostienen Yankelevich, Lida y Crespo: “Una política de aniquilación del enemigo interno fundamentada en miles de asesinatos, torturas, secuestros y desapariciones [...]. Erradicar la ‘subversión’ significó eliminar todo pensamiento y toda acción tendiente al libre ejercicio de la crítica” (2008: 11).

¹² El artículo 23 de la Constitución Argentina declara que en caso de “conmoción interior o de ataque exterior que pongan en peligro el ejercicio de esta Constitución y de las autoridades creadas por ella, se declarará en estado de sitio”; en tales condiciones aquellos detenidos en manos del Poder Ejecutivo Nacional cuentan con la “opción” de ser “trasladados de un punto a otro de la Nación” o bien “salir fuera del territorio argentino”. Durante el estado de sitio vigente entre noviembre de 1974 y diciembre de 1983 este derecho constitucional fue aplicado y suspendido en forma discrecional (Jensen, 2007a: 25).

movimiento migratorio masivo y con modalidad de diáspora, pero no fue organizado como pudo serlo el exilio republicano español de la década del cuarenta. Las salidas del país se extendieron en el tiempo; concentradas entre 1974 y 1978, con un pico en 1976. Los países receptores fueron también variados. Numerosas fueron las sedes de exilio en América: México, Venezuela, Brasil, Colombia, Perú, Cuba, Estados Unidos, entre otras; y también numerosas en Europa: Francia, Italia, Alemania, Suecia, Suiza, Holanda, Israel, y más. Pese a las dificultades materiales para determinar cuántos fueron los argentinos que salieron del país entre 1974 y 1983, la cifra provista por los estudiosos es de medio millón de personas. Más allá de las cifras, efectivas o simbólicas, y añadido a la pluralidad de destinos y vivencias exiliares, cada cultura receptora moldeó la dinámica migratoria y estructuró las relaciones concretas entre nativos y recién llegados de maneras diversas.

España constituyó el principal destino de los emigrados políticos durante la última dictadura. Madrid y Cataluña fueron los dos centros de mayor concentración de argentinos (Jensen, 2007b: 246). La elección de este destino se debió tanto a la cercanía lingüística y cultural, cuanto a los vínculos creados por las grandes migraciones de finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX, reactivados por el entonces reciente exilio republicano español (Mira, 2004: 87). Entre las causas de la salida, como se ha dicho, la compulsión no excluyó la evaluación de destinos conforme a posibilidades laborales, familiares, intereses y afinidades. En este sentido las redes de contactos y la cadena migratoria fueron decisivos tanto en la elección de la ciudad de residencia, cuando la hubo, como en la recepción inicial: alojamiento, contactos laborales, redes de solidaridad y espacios de sociabilidad. Tras la puesta en marcha de estos primeros mecanismos de inclusión, muchos argentinos de Barcelona participaron de las campañas de denuncia a la dictadura, militaron por los derechos humanos, dieron continuidad a prácticas políticas previas; crearon asociaciones de exiliados¹³ o revistas de discusión política¹⁴; se sumaron a diversos organismos locales vinculados con prácticas de solidaridad internacional¹⁵.

¹³ En Barcelona funcionó la Casa Argentina de Cataluña, que contó con dos publicaciones: *Palabra Argentina* y *El Mangrullo*. Explica Jensen: “La tercera marca del destierro esta fundada en las prácticas orientadas a la denuncia antidictatorial y sobre todo las que se articularon desde dos de las instituciones centrales del colectivo argentino: la Casa Argentina en Catalunya y CO.SO.FAM. [...]. A diferencia de sus continuadoras que tras la normalización institucional privilegiaron el perfil étnico y socio-cultural orientado a fomentar la presencia argentina en Barcelona y a funcionar como lugar de encuentro entre argentinos y de cara a mantener vivo el interés por el país de origen” (2006: 144).

¹⁴ Por ejemplo, la revista *Testimonio Latinoamericano*, editada en Barcelona por Álvaro Abós, Hugo Chumbita y Jorge Bragulat entre 1980 y 1983 e inscrita dentro de la órbita del Peronismo Intransigente:

Por lo demás, la inserción de los emigrados se vio afectada por la ausencia de marco regulatorio de la inmigración, pues España no adhirió a la Convención sobre el Estatuto de Refugiados hasta julio de 1978, año en el cual incluyó el derecho de asilo en su texto constitucional, pero postergó su aplicación hasta el año 1984 (Jensen, 2007b: 232). Este vacío legal impuso restricciones en materia de residencia, derecho al trabajo y revalidación de títulos profesionales hasta 1985 (Jensen, 2007: 233). Si bien la existencia de convenios bilaterales firmados entre España y Argentina eximía a los argentinos de la exigencia de un permiso de trabajo, muchos quedaron atrapados en un círculo burocrático: para obtener la residencia legal se requería la exención del permiso de trabajo¹⁶, requerimiento que a su vez exigía contar con permiso de residencia. Muchos tenían visados de “turistas”, que renovaban en la frontera francesa cada tres meses, y sus pasaportes llevaban un sello distintivo: “No autorizado a trabajar en España”. Pero como los argentinos trabajaban y vivían en España pese a todo, este estatuto legal incierto tuvo como correlato la precariedad del empleo: el 75% de la colonia argentina en España se encontraba en situación de subempleo y sólo un 13,5% trabajaba en sus ocupaciones anteriores (Garzón Valdés, 1983: 184). En este sentido, Silvina Jensen señala que la gran mayoría de los emigrados debió sobrevivir de la venta ambulante, la artesanía, las promociones domiciliarias y la subcontratación, aunque algunos lograron dar continuidad a su labor profesional o bien insertarse en el mundo editorial y periodístico, y en ciertos casos también en la universidad. Aquellos exiliados vinculados con el mundo de la cultura o con la universidad –periodistas, escritores, editores, traductores, docentes, estudiantes– a menudo desempeñaron trabajos que nada tenían que ver con sus trayectorias profesionales previas, o sólo tangencialmente: el dominio de lenguas extranjeras, por ejemplo, les permitió improvisarse como profesores de idiomas, obtener puestos como secretarías bilingües en empresas privadas o realizar labores editoriales, como la traducción, la corrección de estilo y la redacción de textos por encargo.

“Esta revista –sostiene Jensen– fue núcleo fundamental de reconstrucción/recuperación de cierta identidad latinoamericana anclada en la tradición peronista de movimiento popular que se presentaba como enemigo de los imperialismos y de los bloques de poder capitalista y comunista” (2006: 144).

¹⁵ Es el caso de la ong Agermanament liderada por Josep Ribera. Al respecto, señala Jensen: “El arribo de chilenos y uruguayos desde 1973 estrenó canales de participación, solidaridad y denuncia al amparo de Agermanament y la Lliga del Drets del Pobles que luego el exilio argentino pudo capitalizar, integrándose al trabajo conjunto que permitía atender los problemas específicos de salud, papeles, vivienda, etc. de los que iban llegando, organizar la ayuda para sacar del país a quienes estaban amenazados” (2006: 135)

¹⁶ Por convenio, latinoamericanos, filipinos y ecuatoguineanos podían trabajar en España siempre que estuvieran inscritos en el registro de trabajadores exentos de la necesidad de permiso de trabajo.

Un dato vinculado con las posibilidades laborales en el exilio en España, y ligado a las capacidades adquiridas para el desempeño editorial, es la composición social del colectivo emigrado. El grueso de esta población estaba conformado por adultos jóvenes, de entre 25 y 45 años, procedentes de sectores medios, con niveles culturales altos. Escasa fue la representación de sectores de origen popular en la población exiliada: “El primer criterio de selectividad social fue la posibilidad de financiar el viaje, o en todo caso, de poseer las redes de contactos personales, políticos o profesionales para preparar la salida del país, de forma que, mayoritariamente, el exilio fue una opción de sectores medios” (Jensen, 2007b: 246). El alto nivel de formación indicaría, pues, la presencia de categorías profesionales correspondientes con el perfil de lo que en sentido amplio vamos a denominar aquí “intelectuales”¹⁷. En síntesis, entre los derroteros diversos a que dio lugar este exilio plural, hemos elegido ocuparnos de uno que representa tan sólo a una franja de la población emigrada: aquella que logró insertarse en uno de los sectores más abiertos de la industria española, el sector editorial y el mundo del libro.

Ahora bien, para completar esta breve caracterización del marco en que se produce nuestra escena de traducción, es preciso referirse brevemente a la situación política, socioeconómica y cultural que los argentinos vivieron al llegar a Cataluña. El período que los historiadores dan en llamar “transición democrática española” coincide en parte con el cambio de régimen político que tiene lugar entre la muerte del dictador Franco en noviembre de 1975 y la aprobación de la constitución a fines de 1978. Sin embargo, la transición propiamente dicha habría comenzado con la profunda transformación de la sociedad española iniciada en la década anterior: el desarrollo económico de los años sesenta, el auge del turismo internacional y la inmigración interna hacia las grandes ciudades; el crecimiento de esas ciudades y el incremento de la conflictividad social; la organización de las reivindicaciones colectivas y la progresiva conquistas de derechos, la liberalización de las costumbres y el paulatino fin de la censura previa, todos ellos fueron factores centrales en el proceso de apertura

¹⁷ La bibliografía sobre intelectuales es abundante. Aquí haremos un uso amplio de esta categoría, tal como la utiliza la socióloga Silvia Sigal en *Intelectuales y poder en Argentina*: “La educación es un criterio importante ya que determina la competencia indispensable para elaborar y difundir categorías simbólicas complejas” (2002: 13).

democrática “a pesar del poder represivo del tandem ideológico-político formado por el aparato del estado franquista y la Iglesia católica” (Ramoneda, 2007)¹⁸.

Algunos aspectos de esa transición democrática marcarán nuestro objeto de estudio de manera peculiar: la crisis económica imperante al promediar la década del setenta, la renovación política y el despertar cultural. En el plano político, la sanción de la Constitución española a fines de 1978 conllevó una reestructuración de la problemática del “plurilingüismo español” en la agenda pública. Tras declarar la organización del Estado en autonomías, la Constitución Española de 1978 decreta en su artículo 3 que el “castellano” es la lengua “española oficial” del Estado y que las demás lenguas españolas (catalán, eusquera y gallego) serán cooficiales en el Estado y oficiales en las respectivas comunidades autónomas. La llegada de argentinos a Barcelona coincide, entonces, con un momento de gran visibilidad de los debates lingüísticos en la esfera pública, que contribuyó al “descubrimiento” de una nueva España por parte de los recién llegados: la metrópoli no era la homogénea comunidad cultural y lingüística imaginada desde América y proyectada desde España. Quienes vivieron y desarrollaron sus trayectorias profesionales o literarias en Barcelona se vieron confrontados a una lengua nueva y a una situación cultural en plena ebullición nacionalista, que a pocos dejó verdaderamente indiferentes. Este descubrimiento de España por parte de los argentinos constituyó un proceso en el cual “comprender la pluralidad lingüística del Estado español e interiorizarse en la dimensión política del catalán en las luchas contra el franquismo fue todo y un mismo problema” (Jensen, 2004: 409-410).

Así, los argentinos llegaron a Cataluña en un momento de plena ebullición cultural; la transición constituyó un momento de grandes esperanzas colectivas, seguido de un profundo “desencanto”, palabra clave en los años ochenta. El siguiente recuerdo de un traductor emigrado nos permite visualizar con vividez el clima de aquellos años en la capital catalana:

Me acuerdo que en el comienzo, una tarde, vi desde una ochava que una manifestación por la autonomía de Cataluña confluía con otra por la libertad de los pájaros que se vendían en las Ramblas y otra más de Comisiones Obreras, y de que esa misma noche, en las Ramblas, me arrastró un tropel de travestis que desfilaba entre dílers, solapados carteles de las Brigadas Rojas e impunes

¹⁸ Los historiadores coinciden en definir la transición democrática española como un proceso extendido en el tiempo que “tiene su origen en la incorporación de la economía española en el capitalismo internacional en la década del sesenta y en la formación, por aquellas mismas fechas, de movimientos de resistencia política y sindical con capacidad real de movilización, y que culmina con el ingreso de España a la Unión Europea en 1986” (Ramoneda, 2007).

puestos callejeros de siete y medio. Me acuerdo que una revista cultural en donde escribía, *El Viejo Topo*, cambió de orientación cuatro veces en medio año, de la autonomía obrera a la afirmación de géneros al anarquismo surrealista a la ética foucaultiana. Me acuerdo que cada semana se publicaban traducciones recientes de libros relegados durante años, de Dylan Thomas a Alfred Döblin y de Gérard de Nerval a Guy Debord. Me acuerdo del erotismo que embriagaba cualquier emprendimiento editorial, cotidiano, periodístico, político o recreativo, como ir a un concierto de rock (Cohen, 2008: 1).

En estas coordenadas generales se inscribe la escena de traducción que vamos a explorar en esta tesis. Otros datos contextuales se irán mencionando en cada capítulo, según las exigencias del análisis.

2.2. Justificación del recorte: actores y cronología

Así, una vez establecido el cuándo, el dónde y enunciada la causa del exilio, vamos a preguntarnos quiénes eran específicamente los actores de nuestra escena de traducción, es decir, los “importadores literarios” que nos ocupan. Como se ha visto en el apartado teórico, esta categoría subsume una multiplicidad de funciones en la importación de literatura: traductores, editores (y empresas), directores de colección, críticos, etcétera. Nosotros nos hemos centrado en traductores, escritores-traductores, escritores por encargo, directores literarios, editores y críticos de traducciones. Una serie inicial de nombres de escritores-importadores organizó la investigación. Sin embargo, como se ha dicho, el objetivo no es estudiar casos individuales de escritores en otras funciones literarias, sino explotar la producción de materiales derivada de su condición pública. En efecto, las intervenciones públicas de ciertos escritores permitieron constituir un corpus inicial de material impreso referido, directa o indirectamente, a las condiciones laborales del exilio en Barcelona –ensayos, ponencias en eventos, entrevistas y artículos de prensa–. La utilización de ese material testimonial visible no apunta a destacar su excepcionalidad ni a confirmar las representaciones del exilio acuñadas por los literatos sino, por el contrario, a buscar en sus textos las huellas de lo colectivo, las marcas de lejanas condiciones de producción discursiva que nos permitan reconstituir una voz plural. Ésta no será una historia de nombres propios sino, ante todo, de ideas, debates y disputas por el sentido de la traducción y el exilio.

Partimos de figuras de escritores y escritores-traductores por dos motivos: por un lado, porque los escritores son productores de discursividad pública por definición. Por

otro, porque esa misma vocación pública ha determinado la sobrerrepresentación de discursos de escritores tanto en la temática del exilio cuanto en la de la traducción –los exiliados y los traductores “sin nombre” tienen en común esa voz histórica delegada o apropiada por figuras visibles y nominadas–. De ahí que la lógica del material existente impusiera su orden a la investigación: lo dado, lo impreso, eran textos de escritores, y por ellos comenzamos a indagar. Lo construido, lo nuevo, fue producido en la investigación a partir de la diversificación de fuentes –traducciones, novelas consideradas menores, prensa, revistas, publicidades, catálogos, diccionarios de traductores, memorias editoriales– y, en ciertos casos, el recurso a la entrevista o encuesta. Nos proponemos plasmar en la estructura de nuestra tesis este recorrido, que va de la imposición autoral de una voz individual –la figura del “escritor-traductor” o del “escritor-exiliado”, cuya audibilidad procede de su condición de escritor, no de su condición de traductor y quizá tampoco de su condición de exiliado– (Primera Parte. Capítulos 1 y 2) a la creación de una voz colectiva compuesta a partir de todas las visiones o caras del “traducir en el exilio” que vamos a exhibir aquí (Segunda y Tercera Parte. Capítulos 3, 4 y 5). De tal modo, dado el fuerte componente colectivo de la producción de traducciones literarias –por su inscripción en la cadena de producción del libro, desde el escritor del texto fuente hasta el editor, pasando por el corrector de estilo o adaptador–, proponemos un enfoque colectivo del hecho literario y de las prácticas escriturarias en el exilio.

Se impone ahora mencionar el problema de la periodización. El corpus de materiales analizados se extiende en el tiempo, es decir, aquello que daremos en llamar “discursividad exiliar” abarca tres décadas en cuyo decurso los temas y énfasis fueron variando, adecuándose a la tónica dominante y la audibilidad social en cada circunstancia (véase capítulo 1). Sin embargo, nuestra escena de traducción será considerada “escena de exilio” en tanto la emigración pueda considerarse política, es decir, hasta mediados de la década del ochenta, cuando comienzan a producirse los retornos al país tras la vuelta de la democracia en 1983. Las fechas límite seleccionadas, 1976 y 1983, corresponden esquemáticamente al período de la dictadura en la Argentina y al período posfranquista del proceso de transición democrática en España. Si bien sabemos que la periodización literaria y cultural obedece a lógicas derivadas de la autonomía relativa de la institución literaria, más aun cuando se trata de un objeto intercultural como la traducción o la circulación internacional de los textos, nuestro caso de estudio está fuertemente condicionado por factores heterónomos derivados de la

peculiar situación político-cultural en la Argentina y en España. En el transcurso de esta tesis, veremos que la disidencia de las series literaria y política interesa en sí misma porque ilumina el problema de la representación metafórica, ahistórica o transhistórica, del exilio en sede literaria.

Ahora bien, el exilio constituye un semillero discursivo que, en el presente, aún produce discusiones, memorias, usos y silencios. Por eso, consideramos fundamental incorporar no sólo fuentes producidas entre los años setenta y ochenta, sino también materiales posteriores al exilio e incluso contemporáneos al proceso de investigación. Los escritores y traductores ex exiliados han alimentado esta vitalidad discursiva desde una triple perspectiva ligada a la coyuntura actual: el “giro memorialista”, el auge de los estudios sobre historia de la edición y la progresiva visibilidad de la traducción, sin mencionar la centralidad que en nuestros días adquirió el tema de la lengua en los medios literarios, traductológicos y académicos argentinos. Por tanto, materiales recientes serán considerados aquí, sin perder de vista la situación de enunciación en cada caso.

Nuestra escena de traducción se construye en torno a tres tópicos recurrentes en los materiales impresos. Algunos de estos núcleos temáticos serán comunes a otras escenas de traducción en el exilio; otros serán específicos de esta escena y de la relación histórica única existente entre los pares nacionales en juego: Argentina y España. En primer lugar, la *traducción aparece como metáfora del exilio*, enlazada con otra metáfora del exilio clásica –registrada, como vimos, en el caso alemán y español–, que es la del “exilio en la lengua”. Este tema se desarrolla en el capítulo 1, cuyo contenido expondremos más adelante. En segundo lugar, *la traducción integró las prácticas sociales* de los emigrados en todas sus manifestaciones posibles: traducción intralingüística, traducción interlingüística, traducción cultural¹⁹ o intersemiótica (Jakobson, 1985)²⁰. Decimos que esta clasificación puede proyectarse sobre las

¹⁹ En la introducción a la historieta *Sudor Sudaca*, los autores Carlos Sampayo y José Muñoz describen con cierta nitidez esta cuestión. “Tuvimos, como cualquier inmigrante, que adaptarnos a los nuevos códigos. Primero los rechazamos [...]. Si se pudieran resumir, esos códigos estarían englobados en un concepto: el lenguaje. Esto es: el medio de comunicación que usan nuestros anfitriones y que nos vemos obligados a aprender para comunicarnos con ellos. Comunicarnos, en la medida de lo posible, sin tener que traducirnos. Lenguaje que son palabras y *articulación de las mismas pero también gestos, preferencias, reacciones* [...]. Un nuevo lenguaje es también *una moral nueva* y, quizá, *una ética desconocida*”, en José Muñoz y Carlos Sampayo, “Sudores”, *Sudor sudaca*, Barcelona, La Cúpula, 1990.

²⁰ En este artículo Jakobson introduce la ya clásica distinción entre maneras de interpretar un signo verbal: 1) traducirlo a otros signos de la misma lengua, 2) traducirlo a otros signos de otra lengua, 3) traducirlo a otro sistema no verbal de símbolos. Estos tres tipos de traducción pueden designarse de modo diferente. El primero corresponde a la *traducción intralingüística* o reformulación: una interpretación de

prácticas lingüísticas de los emigrados porque, según lo relevado en las fuentes escritas y orales, la estancia en España confrontó a los emigrados con variedades europeas de la lengua en situaciones sociales cotidianas y profesionales, y esa confrontación fue lo bastante significativa para hacer del problema de la lengua un tópico específico de la discursividad exiliar en España (Falcón: 2009). Es decir, hubo traducción intralingüística en los intercambios cotidianos, hubo autotraducción intralingüística entre los escritores, hubo imposición de prácticas de traducción intralingüística en la práctica de la traducción interlingüística en editoriales españolas. La traducción cultural, también entendible como intersemiótica, englobaría de algún modo todas estas operaciones. La omnipresencia de formas de traducción intralingüística coloca el tema de la variedad de lengua en un lugar fuertemente simbólico. La variedad de lengua se inscribe como el significante del exilio argentino *en* España y su síntoma *colectivo*.

Ahora bien, el tópico de la lengua como componente basal de la construcción identitaria nacional no es privativo de nuestro caso. Aquello que en España se manifestó como problema intralingüístico, en sedes no hispanohablantes –Suecia, Alemania, Francia, por ejemplo– puede aparecer como problema interlingüístico. La cuestión de la identidad lingüística y de la valoración social de esa diferencia en las sociedades receptoras es, por tanto, un rasgo compartido con otros casos. Aquello que caracteriza nuestra escena en particular es que la sensibilidad lingüística movilizó una crítica al centralismo de las instituciones normativas, como el mercado o la Real Academia, y asimismo reactivó memorias discursivas vinculadas con la historia de esa crítica, como el ya célebre debate en torno al “idioma nacional argentino” planteado, entre otros períodos, con motivo de la polémica literario-editorial por el “meridiano intelectual” en la década del veinte. A estos tópicos históricos se añadió un tercer lugar común discursivo: *el de los “exilios cruzados”*, es decir, la representación que establece una relación especular entre la labor de los republicanos españoles en América (1936-1975) y los argentinos recién llegados a España (1976-1983). La combinación de esos tópicos dará forma, a posteriori, a la reedición de otro tema histórico: el idioma de los libros traducidos.

los signos verbales de una lengua mediante otros signos de la misma lengua; el segundo constituye una *traducción interlingüística* o traducción propiamente dicha: la interpretación de los signos verbales de una lengua mediante signos verbales de otra lengua; el segundo es la traducción *intersemiótica* o transmutación: la interpretación de los signos verbales mediante los signos de un sistema no verbal.

3. Tesis a sostener

Nuestra tesis sostiene que, durante el exilio en España, se constituye una escena de traducción pasible de ser reinscrita en las coordenadas de la historia de la traducción argentina. Ahora bien, cuando planteamos que entre 1976 y 1983 se constituye una escena de traducción nacional, pensamos en una doble inscripción en esa historia: como producto material de escenas anteriores –vía la reedición y manipulación de traducciones argentinas de los años cuarenta, cincuenta, sesenta y setenta– y como nuevo capítulo de esa historia: las nuevas traducciones realizadas por traductores argentinos. En este sentido, la variedad rioplatense, y más en general el español de América, operó como referente identitario más o menos explícito en el discurso y en las prácticas de los traductores o escritores-traductores emigrados, pues aquellos que tradujeron para el mercado español estaban sujetos a pautas y normas lingüísticas que condicionaban su práctica y limitaban el libre uso de la variedad regional propia en el mercado de trabajo. Por otro, no sólo la lengua de traducción –aun censurada o borrada en sus huellas– permitiría rubricar esas traducciones como “traducciones argentinas del exilio” sino, ante todo, la precedencia de una tradición de importación de ciertos géneros, como el género policial negro, de la que algunos importadores emigrados eran representantes. Este rasgo de precedencia, o “aporte” a la cultura receptora, tiene su correlato material en la migración no sólo de las personas y sus saberes literarios, sino también de los *objetos* que representan la identidad nacional, productos de prácticas anteriores: catálogos y traducciones argentinas reeditadas en el período del exilio, por ejemplo las traducciones de *El Séptimo Círculo* o la *Serie Negra de Tiempo Contemporáneo*, entre otras (Capítulo 3 y 5). Es decir, postulamos que el conflicto entre variedades de lengua en traducción y la precedencia de importación literaria constituyen los elementos que permiten adscribir la escena del exilio como una escena nacional fuera de las fronteras, y, por tanto, nos permite sostener que esta escena del exilio puede ser reinscrita en las coordenadas de la historia de la traducción Argentina.

Por tal motivo, nuestro objetivo es indagar, sobre la base de discursos impresos, en qué medida y en qué casos la traducción fue la excusa para una reflexión que puede relacionarse con el problema de la identidad literaria nacional, la tradición literaria propia y la tradición de importación literaria argentina (Capítulo 3 y 5). En el transcurso de la tesis, mostraremos diversas posiciones ante el problema de la lengua entre los traductores argentinos, algunas de las cuales apuntan a constituir posiciones de

autonomía literaria tomando distancia de esa identidad nacional. Ahora bien, si en las escrituras directas la posición del escritor frente a la lengua literaria puede desentrañarse mediante el análisis crítico de los textos (capítulo 2), más complejo es determinar esta posición en escrituras de traducción y otras formas de la escritura por encargo (Capítulo 3), pues los condicionamientos normativos externos –comerciales o sociales–, la injerencia del aparato editorial en las estrategias de traducción mediante “pautas” a priori o prácticas de manipulación a posteriori –corrección, recortes, censura o sustitución del material lingüístico– inciden fuertemente en el producto final de esta clase de escritura literaria²¹. La traducción editorial tiende a la homogeneidad escrituraria, hecho comprobable en la existencia de “pautas para colaboradores” destinadas a guiar las elecciones lingüísticas del traductor. Por tanto, la reflexividad lingüística debe deducirse, sobre todo, de los paratextos y otros textos de traductores, escritores o críticos dedicados a la traducción.

El tema de la incidencia de las normas editoriales –expresión de normas sociales y creencias lingüístico-literarias que exceden el mero criterio editorial o comercial– en la constitución de una lengua de traducción nos remite a un planteo teórico que aún no hemos desarrollado y que completará la base teórica y metodológica utilizada en esta tesis. Se trata de la sociocrítica de la traducción representada por Annie Brisset, autora de *Sociocritique de la traduction. Théâtre et altérité au Québec (1968-1988)*. Reforzando la dimensión social-colectiva que Wilfert introduce al proponer la categoría “importadores literarios”, Brisset postula la imposibilidad de concebir al traductor como sujeto libre de operar sobre las normas con estrategias individuales que le permitan “sustraerse a voluntad a las representaciones simbólicas constitutivas de su cultura” (1998: 32). Esta imposibilidad se debe a que la traducción se define como un acto discursivo, una reenunciación tributaria del lugar y del momento de su realización: “En tanto enunciación –dice Brisset–, la traducción no puede sustraerse al discurso que corresponde al estado de la sociedad en que se realiza” (1990: 33). A su vez, dado que toda enunciación debe ser remitida al discurso social, el horizonte del sujeto traductor

²¹ Por cierto, la validez de esta aserción es más bien estadística. Las traducciones estarían *más visiblemente* condicionadas que las escrituras directas. En efecto, por un lado, se han registrado casos de obras de escritores latinoamericanos adaptadas a la variedad de lengua local: Donoso evoca el caso de una edición de Rulfo “adaptada” al peninsular en Seix-Barral, y el editor de Pre-Textos, Manuel Borrás, recuerda un intento fallido de “españolizar” *La mala hora* de García Márquez a mediados de los sesenta (2009: 139-142). Por otro, suele mencionarse la creciente producción de obras de tipo *best sellers*, la llamada literatura internacional, cuyas estrategias lingüístico-literarias estarían condicionadas por su comercialidad y traducibilidad. Y, finalmente, es sabido que muchos escritores latinoamericanos eligen escribir en una variedad no marcada a fin de alcanzar un público más amplio.

no puede sino estar delimitado por ese discurso social, es decir, no podrá enunciar algo que quede por fuera de la legibilidad o audibilidad social. En tal sentido se dice que “el traductor es *portavoz* de una sociedad que se ha forjado un sistema de representaciones o lo que se llama un *imaginario*” (1990: 32). Tal aseercción plantea un primer interrogante: ¿cuál ha de ser el discurso social de referencia, el imaginario colectivo, de un traductor exiliado? Para responder a esta pregunta vamos a reconstruir la discursividad exiliar a fin de aislar tópicos específicos del micro-discurso social de la colonia de argentinos emigrados.

El trabajo de Brisset reconoce, entre otras, una adscripción teórica de interés aquí: la teoría del discurso social del canadiense Marc Angenot, que expondremos brevemente en el próximo apartado. Esta filiación permite explicar uno de los aportes de Brisset a los estudios de traducción: la ampliación de las funciones a analizar en el estudio de la traducción. En efecto, si las teorías traductológicas previas atendían a las potenciales funciones literarias de la traducción²², Brisset propone analizar una función, denominada “función ideológica”, mediante la cual la reenunciación situada que es toda traducción establece un diálogo con otras formaciones discursivas. La función ideológica podría interpretarse como la inscripción de lo social en la letra impresa, pasible de ser rastreado en las estrategias traductorales, es decir, a partir del estudio de las normas matriciales, conforme a la clasificación establecida por Toury (1999: 233-255). Por tal motivo, desde su perspectiva de análisis, la especificidad literaria de la traducción es quizá menos relevante que su condición de práctica discursiva atravesada por normas, a través de las cuales lo social-colectivo deja su impronta. El estudio de la función ideológica permite, por tanto, indagar de qué modo se materializan los ideogramas en el cuerpo de las obras traducidas y de qué modo piensa, se apropia o desecha la sociedad importadora lo extranjero, es decir, cómo construye su identidad local. En nuestro caso, permitirá desentrañar qué dicen del exilio colectivo, de sus metáforas, de sus actores, las traducciones argentinas hechas o reeditadas en España.

²² La tesis central del teórico Even Zohar sostiene que las traducciones de un polisistema literario no constituyen un conjunto de materiales inconexos, sino que el modo como se relacionan entre sí determina su función en el polisistema. Las obras traducidas se relacionan de dos maneras: 1) se vinculan por el principio de selección que opera la cultura meta; 2) se vinculan por el modo en que adoptan las normas: “por su utilización de normas, hábitos y criterios locales” y “por su utilización del repertorio literario” (1999: 224). Así explica el autor la “función” literaria de la traducción: “Que la literatura traducida sea central o periférica y que su posición aparezca conectada con repertorios innovadores (primarios) o conservadores (secundarios) dependerá del polisistema literario en cuestión” (1999: 224).

4. Justificación de la estructura y síntesis de los capítulos

La estructura de nuestra tesis ha sido pensada como un recorrido analítico que va de lo general a lo particular, de la abstracción metafórica a la materialidad de las prácticas. Esta operación rige para los dos términos del sintagma en estudio:

1. Del examen de la constitución de la categoría “exilio” en el discurso académico y en el discurso de los actores al estudio de la escena exiliar propiamente dicha.
2. Del análisis de las metáforas de la traducción y la lengua a la escena de traducción que reúne la práctica traductora, los discursos sobre esas prácticas y las múltiples figuras de “traductor exiliado”.

La teoría del discurso social, que subtiende la investigación de Annie Brisset, fundamenta la organización de los capítulos. Por tanto, explicaremos brevemente las herramientas conceptuales que colaboraron a la constitución de la estructura. Basándonos en la teoría del interdiscurso de Angenot ordenamos nuestro trabajo en tres partes compuestas por capítulos y anexos. Cada capítulo está organizado en torno al tipo de fuente sobre la que centramos nuestra argumentación: testimonios y debates, narrativa ficcional, traducciones y seudotraducciones, crítica cultural y, por último, entrevistas personales y testimonios contemporáneos. Nos hemos valido de la noción de “desenclaustramiento de los campos discursivos” para leer aquello que atraviesa y cohesiona cada una de estas formaciones discursivas bajo la forma de lugares comunes o “ideologemas”. Por ese medio, pretendemos mostrar de qué modo la traducción en el exilio, en tanto práctica discursiva, está atravesada –y expresa de manera ejemplar– por las representaciones y creencias dominantes en el discurso social de este período y del “microdiscurso social” de la colonia emigrada. Será, por tanto, la función ideológica de la traducción aquello que nos permitirá filiarla a la historia de la traducción argentina en su escenario exiliar, en particular a partir del tema de identidad lingüística.

El concepto “discurso social” no define un “caos” de discursos heterogéneos, el mero “rumor social” no regulado, sino “el conjunto de sistemas genéricos, repertorios tópicos y reglas de encadenamiento de enunciados que en una sociedad dada *organizan lo decible y aseguran la división del trabajo discursivo*” (2010: 22). Por consiguiente, la reconstrucción del discurso social conduce al conocimiento de la “visión de mundo” propia de una sociedad, a la comprensión de las formas socio-históricas de conocer y construir el mundo, plasmadas en las representaciones y prácticas sociales compartidas.

La operación que Angenot propone para abordar un estado de la discursividad social es, como ya señalamos, un procedimiento de “desenclaustramiento de los campos discursivos tradicionalmente investigados como aislados y autónomos (literatura, filosofía, escritos científicos) en la totalidad de lo que se imprime o enuncia institucionalmente” (2010: 22). Es decir, el procedimiento consiste en tomar de manera global y sincrónica la masa de discursos que “hacen hablar al *socius*” para observar las regularidades que en ella se manifiestan, como “eslabones en cadenas dialógicas” penetrados por *ecos del pasado, visiones de mundo, tendencias y teorías de una época* (2010: 25).

Una categoría relevante, a la que recurriremos en esta tesis, es la noción de “ideologema”, definida como “pequeñas unidades significantes dotadas de aceptabilidad difusa en una *doxa* dada” (2010: 25) que circulan entre formaciones discursivas y se transforman al circular. Si bien los ideogramas mutan, y se renuevan de una formación discursiva a otra, garantizan la *cohesión del discurso social* por aquello que en ellos permanece invariante. En este sentido, la categoría será de interés a la hora de pensar los *procesos de metaforización* o sublimación de ciertos ideogramas de la discursividad exiliar al ser asumidos por un discurso “literario”, como veremos muy especialmente en el Capítulo 1.

Por último, otro concepto clave en la teoría de Angenot es el de “hegemonía discursiva”, descrito como aquello que en “el conjunto contingente de los discursos sociales” está más allá “de la diversidad de los lenguajes, de la variedad de las prácticas significantes, de los estilos y opiniones” (2010: 28-31). Puede hablarse de hegemonía discursiva cuando tanto los discursos dominantes como los “murmullos periféricos disidentes” estén dotados de *aceptabilidad social* (2010: 29). Este “decible global” es, pues, condición de posibilidad tanto de los discursos dominantes cuanto de sus contradiscursos más revulsivos en apariencia. Angenot lo sintetiza del siguiente modo: “La hegemonía es un conjunto de mecanismos unificadores y reguladores que aseguran a la vez la *división del trabajo discursivo* y un grado de *homogeneización de las retóricas*” y tópicos (2010: 31).

Este marco teórico explica la organización de las fuentes por capítulos, atravesadas por un mismo eje de análisis: el problema de la lengua, convertido en ideologema a través de sus metáforas, y la traducción. En efecto, *en el contexto del exilio en España el discurso de la traducción y el problema de la lengua signó la tópica*

discursiva: los ámbitos de la vida privada, y aun amorosa²³, la militancia²⁴, la inserción laboral²⁵, las ficciones²⁶ y, por supuesto, las traducciones propiamente dichas. La selección de los materiales en cada capítulo apunta, entonces, a leer la migración del ideograma “el exilio en la lengua” o “el exilio como traducción”, y exponer el modo en que el discurso de la traducción en sus tres variantes (intralingüística, interlingüística y cultural) atravesó todas las barreras discursivas.

No obstante, también en el plano de la estructura, a fin de cohesionar lo que la teoría del interdiscurso podría tender a dispersar, adscribiremos el estudio de su pluralidad discursiva a una reflexión que sólo podría proceder y tener por objeto a la traducción en toda su dimensión de “espacio plural”: la traductología de Antoine Berman. La traductología, tal como la define Berman en el ensayo “La traducción y sus discursos” [2007 (1989)], no es un “saber objetivo de la traducción”, como suele entenderse en otros marcos disciplinares o tradición de saberes, sino el discurso a cuyo cargo ha quedado desplegar “el elemento de la reflexividad” contenido en la traducción. Por tanto, lejos de su uso más difundido, de ciencia de la traducción o saber objetivante, aquello que el término “traductología” nombra, en la obra de Berman, es “la reflexión de la traducción sobre sí misma a partir de su naturaleza de experiencia”. Berman propone su traductología como discurso específico que asume para sí *el despliegue de una serie de tareas*. A través de ellas, el autor diseña una suerte de mapa del campo de reflexión traductológica. La serie de tareas asignadas a esa reflexión propiamente traductológica se reflejará, en la presente tesis, en nuestro modo de enfocar los temas y

²³ Véase el texto de Daniel Schiavi, “Despertar en Barcelona”, en el que identifica a las mujeres argentinas que se adaptaban lingüísticamente con “malinches” y traidoras: “Las palabras se iban y el lunfardo llenaba los agujeros. *Rantifusa*. Ella era de Lanús pero ahora decía: ‘Oie, tú qué hostias, noi’” (1998: 622).

²⁴ Véase, por ejemplo, el informe de la psicoanalista Carmen Morera en “Las formas mentales del exilio”, publicado en *El Porteño*, noviembre de 1983: “La adopción de la lengua española como requisito para vivir en España era para muchos de nosotros la garantía de un *olvido* que no queríamos permitirnos: *el de la lengua argentina con sus propias leyes, tomando el “vos” como pilar de donde sosteníamos nuestra identidad de luchadores en el exilio*”.

²⁵ Véase asimismo el testimonio obtenido por Jensen “Yo no he cambiado mi acento como lo notás, pero sí mi manera de expresarme. Como *siempre he trabajado* con muchos más catalanes que con argentinos –salvo ahora–, por eso *yo ya no ‘voseo’*, no lo uso, las palabras argentinas no las uso” (entrevista DS, Barcelona, 16/1/1996).

²⁶ Véase la siguiente entrevista a Blas Matamoro: “— ¿La pérdida del territorio propio ¿no te ha impedido seguir produciendo? — No, al contrario. Cualquier persona, al irse de su país, conserva unos pocos rasgos de identidad: un lenguaje y una memoria. El escritor, en este caso, tiene *además la posibilidad de producir un espacio* sobre que pararse: esto hace que la situación del destierro me parezca *estimulante*. Además, el hecho de tener que pensar en otro tipo de lector, lo cual implica ciertas modificaciones de lenguaje. [...] Sí... la literatura se juega en un *dialecto personal*; entonces, al cambiar de contexto lingüístico, si ese contexto te afecta el habla –*cosa que no sucedería en un país con un idioma absolutamente ajeno, pero sí en los países hispanoparlantes*–, te obliga a reformular ese dialecto personal” (“Una distancia reflexiva”, en D. Parcero, M. Helfgot y D. Dulce, *La Argentina exiliada*, 1985).

problemas planteados por la traducción en cada capítulo. Esas tareas se describen a continuación. La *primera*, dice Berman, es “la tarea de una *analítica de la falla y de una analítica de la destrucción*”. Y será de suma importancia en el análisis de las traducciones de nuestro caso testigo: “La *analítica de la destrucción* considera el hecho de que traducir, en tanto restitución de sentido (y lo es siempre) es un proceso de degradación de la letra de las obras. Allí también, este proceso se manifiesta como una serie de tendencias deformantes que operan durante la traducción (lo quiera o no el traductor, obedezca o no a normas culturales, literarias, morales, etc.)” (2007: 6). La *segunda tarea* se vincula con la *ética* de la traducción: “consiste en explicitar lo que, en la traducción, depende de algo distinto a la comunicación de contenidos y a la restitución de sentido: el trabajo sobre la letra” (2007: 7). La *tercera* se relaciona con la temporalidad y con la historicidad de los actos de traducción y apunta a constituir una *historia* de la traducción: “Las traducciones tienen una temporalidad propia, que está vinculada a la de las obras, las lenguas y las culturas” (1989: 7). La *cuarta tarea* aborda el “espacio plural de las traducciones” e indaga aspectos heterogéneos, como el género de las traducciones y el problema, clave para nosotros, de la traducción de las *variedades* regionales y sociolectales en los textos fuente. La *quinta tarea* de la traductología consiste en desarrollar una *reflexión sobre el traductor* (la “analítica del traductor”), sobre la escasa visibilidad histórica de esta figura, y en el intento de integrarlo a una narrativa que lo tenga como sujeto. En esta tarea se inscriben los capítulos dedicados a constituir una “figura” de traductor exiliado. La *sexta tarea* es correlativa a la quinta, puesto que consiste en el análisis de la obliteración y auto-obliteración de la traducción, expresada en la dominancia actual de las estrategias de fluidez. La *séptima tarea* se dedica a los “bordes” horizontales y verticales de la traducción. Los bordes verticales remiten a las metáforas de la traducción, eje de los primeros capítulos de esta tesis. La *novena tarea* es definir “las relaciones de la traductología como discurso-de-la-traducción con otros dos modos esenciales de relación con las obras: el *comentario* y la *crítica*”. La *décima tarea* de la traductología consiste en determinar las condiciones de su propia institucionalización como *saber autónomo* –“Se trata de precisar las condiciones de una enseñanza y de una investigación”, dice Berman–. La *undécima tarea* de la traductología apunta a la relación que “toda reflexión sobre la traducción mantiene con la *tradición-de-la-traducción* particular a la que pertenece, aunque su ambición sea la de constituir un

discurso 'universal'. La traductología entonces siempre está vinculada al espacio de lengua y de cultura a la que pertenece" (Berman, 2007: 9).

Todas estas tareas se solapan y, en el mapa que diseñan, no pueden sino imbricarse sus temas o problemas. Todas ellas responden a la reflexión sobre el traducir y la traducción que Berman sostuvo en obras anteriores, cuyos principios y fundamentos están activos en nuestra propia reflexión.

En cuanto al contenido de las partes y capítulos, la primera parte se titula "El exilio y sus metáforas". Reúne el capítulo 1 y 2, ambos dedicados al estudio de las representaciones literarias del exilio en dos tipos de fuentes: testimonios de escritores y ficciones respectivamente. El capítulo 1 se titula "Testimonios y polémicas: las metáforas del exilio". En él introducimos los principales temas y problemas presentes en la escena de traducción estudiada. Nuestro punto de partida es la pregunta por la representación de la inserción socio-profesional de escritores e intelectuales en fuentes testimoniales y polémicas del exilio. A tal fin, comenzamos analizando un corpus de testimonios y debates producidos desde fines de los setenta, con el objeto de precisar las representaciones dominantes del exilio argentino y examinar específicamente sus representaciones metafóricas. Este rodeo apunta a introducir la tesis principal del capítulo: las metáforas del exilio, consideradas como representaciones sociales situadas en un horizonte de producción concreto, pueden leerse como efectos discursivos de las prácticas escriturarias de los exiliados en España. Una vez establecido el contexto discursivo de nuestra "escena de traducción", examinamos la emergencia de una nueva figura en los discursos del exilio: la del traductor exiliado, figura que nos ocupará en los capítulos subsiguientes.

En el capítulo 2, titulado "Narrativa: la metáfora en acción", proponemos una primera aproximación a la escena de traducción propiamente dicha. En él se profundiza el examen de las representaciones laborales del exilio indagando su manifestación en novelas y cuentos. Analizaremos específicamente un corpus literario constituido por ficciones que dimos en llamar "ficciones laborales" o "ficciones de la inserción profesional". Estos textos literarios ponen en el centro de la escena narrativa la problemática del trabajo remunerado en situación de exilio; y por tanto, presentan en clave ficcional uno de los ítems estables de la discursividad exiliar: la caída de los intelectuales en el trabajo manual, el recurso a las traducciones y escrituras por encargo como prácticas de subsistencia, y el problema de la lengua vinculado con tales prácticas.

La segunda parte de la tesis se titula "Escenas de traducción". En ella

avanzamos en la reconstrucción de la escena de traducción propiamente dicha. Esta parte comprende los capítulos 3 y 4. El capítulo 3 se titula “Traducciones: la escena del crimen”. En él procuramos reconstruir tres aspectos clave de la escena de traducción estudiada. El primer aspecto atañe al modo en que las labores editoriales de los emigrados se inscriben en una tradición de “exilios editoriales”. Se tratará de una de las macro-figuras a partir de la cual el exilio argentino fue representado públicamente, tanto por un sector de la cultura receptora cuanto por los mismos exiliados: aquella en la cual fue visto a través del espejo del exilio republicano español en América, en particular relación con el papel de los exiliados españoles del cuarenta en el auge editorial latinoamericano y la “edad de oro” de las traducciones argentinas. Tras dejar sentado este trasfondo representacional o imaginario colectivo en que se inscribe la escena de traducción, procedemos a identificar a los importadores literarios exiliados y a reconstruir redes de contactos y principales focos de trabajo, atendiendo en especial a una serie de casos seleccionados por su relevancia en términos cuantitativos (cantidad de colaboradores argentinos) y cualitativos (ejemplaridad de los problemas traductológicos presentados): Minotauro, Martínez Roca y Bruguera. Una vez establecido este panorama general, abordamos el estudio detallado de un caso puntual: la colección Serie Novela Negra de la editorial Bruguera. La colección fue privilegiada por considerarse un caso representativo que condensa ejemplarmente todos los temas y problemas de la escena de la traducción argentina en España, expuestos en esta Introducción. Su estudio fue abordado desde la perspectiva de la producción de traducciones y de la recepción de la colección entre los especialistas locales en novela negra.

En el capítulo 4, “Crítica: traidores, proxenetas y sudamericanos”, desarrollamos el problema de la recepción de traducciones realizadas por argentinos. Indagamos de qué modo la crítica cultural y la crítica de traducciones constituye un indicador de la valoración social de la práctica traductora y sus agentes en el período de la cultura española en estudio. Así pues, tres cuestiones clave dominan el análisis en este capítulo: las representaciones sobre la traducción y el traductor en este período de la cultura española, el progresivo proceso de institucionalización del campo y el papel específico de los traductores-importadores exiliados en ese marco (su intervención en los debates vinculados con los temas antes citados, destacando en el particular la discusión sobre las variedades lingüísticas).

La tercera parte de esta tesis se titula “Figuras de traductor” y despliega una analítica del traductor exiliado. Comprende el capítulo 5, titulado “Testimonios del presente: hacia una figura plural del traductor exiliado”, y los anexos con títulos de traducciones publicadas en Barcelona²⁷. El capítulo 5 tiene una función integradora. Por un lado, analizamos figuras de traductor exiliado en busca de rasgos comunes y singularidades, a fin de mostrar la multiplicidad de trayectorias y posiciones traductivas existentes en una misma escena de traducción. Por otro, exponemos aquellos aspectos en que la escena de traducción en el exilio puede ser filiada a una historia argentina de la traducción. La vinculación de la producción traductora en el exilio con una tradición nacional de traducción será abordada a partir del supuesto según el cual el exilio articula siempre dos dimensiones: la perspectiva nacional (lo inicialmente “propio” y sus relecturas) y los efectos del cruce cultural (todas las formas de apropiación de “lo otro”). En este capítulo final, intentamos mostrar que el caso de los importadores argentinos radicados en Barcelona cumple con esta premisa, pues como señala Jensen: las situaciones de exilio siempre han sido escenarios propicios para repensar lo propio, mucho más si “la sociedad de acogida hace de la coordenada identitaria un eje central de su agenda pública” (2006: 134).

²⁷ El primero presenta una selección de las traducciones y seudotraducciones realizadas entre 1976 y 1983 por los actores mencionados en el transcurso de la tesis. El segundo contiene el catálogo de traducciones de la colección Serie Novela Negra (1977-1982) dirigida y prologada por Juan Martini.

PRIMERA PARTE

EL EXILIO Y SUS METÁFORAS

CAPÍTULO 1

TESTIMONIOS Y POLÉMICAS: LAS METÁFORAS DEL EXILIO

El escritor es siempre un exiliado. El uso que un escritor hace de la lengua es un uso asocial, transgresor, disidente, que lo sitúa en una frontera. Escribir es la primera forma del exilio: su origen, su definición y su naturaleza. Quien escribe renuncia al orden establecido, infringe leyes, rompe pactos, queda fuera de la comunidad y en las fronteras de la lengua común.

Juan Martini

Pues ahora debo aclarar que esta es una historia del exilio. Los que vivimos fuera del lugar donde nacimos, y no por nuestra voluntad, padecemos —o me pregunto ¿somos beneficiarios?— de algunas fabulaciones incommensurables y completamente inidentificables con las realidades miserables y sin grandeza con que nos desarrollamos en la vivencia cotidiana.

Antonio Di Benedetto

Los intelectuales hacemos lo que podemos; Héctor Tizón trabaja en changas que le permiten subsistir; Daniel Moyano trabajaba en una fábrica; Antonio Di Benedetto lo hace en una revista médica; Blas Matamoro escribió un libro de cocina que le redituó lo suficiente, mínimamente, para poder desenvolverse; David Viñas logró una cátedra, pero en Copenhague, y yo estuve largo tiempo colocando carteles en gasolineras: hice 3.800 kilómetros y coloqué 780 carteles.

Horacio Salas

El presente capítulo se funda en dos preguntas y un intento de respuesta: ¿qué profesiones, oficios o labores desarrollaron los intelectuales, escritores y agentes culturales argentinos en el exilio? ¿De qué modo quedaron registradas esas tareas, a menudo precarias, en las representaciones del exilio acuñadas por ellos? Estas son las preguntas. La hipótesis, el intento de respuesta, es que el exilio generó, en ciertos casos, una “caída” de los intelectuales en el trabajo manual, como sugiere Horacio Salas en la entrevista citada en epígrafe; y, en otros, paralela o simultáneamente, promovió la

ocupación en oficios literarios, extraliterarios y paraliterarios²⁸ que dieron lugar al desarrollo de trayectorias profesionales en el ámbito editorial, en particular en prácticas vinculadas con la importación de literatura.

Tal como se ha señalado en la Introducción a la presente tesis doctoral, partiendo del supuesto según el cual las dinámicas político-culturales del exilio deben analizarse según los países de acogida (Mira, 2004: 87), abordaremos el caso específico del exilio argentino en España. En ese marco, el estudio de las labores realizadas por argentinos en el campo editorial español entre mediados de la década del setenta y principio de la del ochenta constituye un tema poco estudiado, y un caso fundamental para ilustrar nuestra hipótesis, dado que el desempeño eventual o profesionalizado en el campo de la traducción y de la escritura por encargo fue cuantitativa y cualitativamente relevante. Tal presencia argentina en el mercado editorial peninsular durante las décadas del setenta y del ochenta generó obras de múltiple valor y función, cuyo examen aún no ha sido abordado por los estudios literarios sobre el exilio argentino.

Ahora bien, el sintagma “exilio y traducción”, que constituye el objeto del presente capítulo, será analizado en el marco previo de otro sintagma que, por múltiples motivos, lo antecede: “exilio y literatura”. Uno de los motivos de tal precedencia es analítico, y se vincula con la pregunta por la representación de las condiciones de producción literaria y extraliteraria antes mencionada.

Aquí estudiaremos las representaciones metafóricas del exilio, pues guardan la clave interpretativa de las figuraciones dominantes del exilio en los estudios literarios. Sin embargo, sólo un análisis superficial de tales metáforas, generalmente promovidas por escritores, podría llevarnos a considerarlas “fabulaciones inconmensurables y completamente inidentificables con las realidades” vividas. Por el contrario, postulamos que las metáforas del exilio velan y señalan a un mismo tiempo las condiciones sociales de la práctica literaria en ese contexto. Tal es nuestra segunda hipótesis y probarla será el objetivo inicial de este capítulo.

El presente trabajo constituye, por tanto, un primer abordaje de la séptima tarea de la traductología según Antoine Berman: aquella que explora los “bordes de la traducción”, en especial, su “borde vertical”: los sentidos metafóricos. Sin embargo, como ya señalamos, antes de emprender el estudio de la traducción por sus “bordes

²⁸ En el marco de su estudio sobre los “oficios secundarios” del escritor, Bernard Lahire utiliza el término “paralitario” para referirse a actividades tales como intervenciones en escuelas, bibliotecas, lecturas públicas y talleres de escritura; las actividades “extraliterarias” son aquellas vinculadas a un segundo oficio ajeno a la actividad de escritura literaria o sólo vinculado tangencialmente (2006: 26).

metafóricos”, es necesario dar un largo rodeo a fin de precisar el contorno que recorta los bordes de esta práctica discursiva: el “exilio” como marco de la “traducción y sus metáforas”. Así pues, el presente capítulo estará dedicado a delimitar la primera de las categorías del sintagma en estudio: el exilio. Este largo rodeo no es inmotivado sino que ha sido pensado para introducir los argumentos que conformarán una de las tesis de nuestra investigación: *las metáforas del exilio, en tanto representaciones sociales situadas en un horizonte de producción concreto, pueden leerse como efectos discursivos de las prácticas escriturarias –literarias, extraliterarias y paraliterarias– desarrolladas por escritores, traductores y otros agentes del campo cultural en el marco de su exilio o emigración en España, más específicamente en el marco de su inserción en el campo editorial español entre los años 1976 y 1983.*

En cuanto al orden expositivo, este capítulo constará de tres instancias de análisis. La primera instancia concierne la construcción y consecuente definición de la categoría “exilio” en dos perspectivas disciplinares diferentes: la de la historia reciente y la de los estudios literarios. Por un lado, expondremos el modo en que los historiadores del exilio construyen esta categoría. En este enfoque, destacaremos la hipótesis de un proceso de “despolitización” del exilio en los debates públicos, representado o aun movilizado por los discursos de corte literario-metaforizantes que circularon entre los años ochenta y noventa. Por otro, describiremos el modo como los estudios literarios se basan en una acepción del exilio que integra los usos metafóricos del concepto al diseño de la categoría analítica y al marco interpretativo.

En la segunda y tercera instancia de análisis abordaremos, a la luz de lo estudiado en la primera, la construcción de la categoría “exilio” desde la perspectiva de los actores, y nos centraremos en particular en las representaciones metafóricas acuñadas por ellos. Serán considerados “actores” todos aquellos intelectuales en sentido amplio, argentinos o latinoamericanos, que hayan intervenido discursivamente en la construcción de esta categoría, en un sentido pertinente para nuestro enfoque. Por un lado, resituaremos sincrónicamente las representaciones metafóricas en la masa de los discursos sobre el exilio argentino, producidos entre fines de la década del setenta y mediados de los años ochenta, a fin de mostrar en contexto su dimensión argumentativa y aun polémica. Por otro lado, situaremos las representaciones metafóricas del exilio en un eje diacrónico, es decir, procuraremos historizarlas a fin de mostrar que, pese a su identidad formal, una misma metáfora puede cumplir funciones discursivas diferentes conforme varían tanto las condiciones de enunciación discursiva cuanto las condiciones

de producción escrituraria de los contextos exiliares o migratorios referidos en la metáfora. Al tal fin, ampliaremos el recorte cronológico y analizaremos discursos producidos entre la década del sesenta del siglo XX y la primera década del siglo XXI.

Este recorrido analítico, que supone un desvío por el estudio de un sintagma anterior al de “exilio y traducción” –el de “exilio y literatura”–, pretende sentar de manera gradual las bases para el estudio de la actividad de traducción e importación literaria en el contexto de exilio en Cataluña. La elección de este recorrido analítico, y su aparente desvío, obedece a la convicción de que el objeto de estudio “exilio y traducción” no es un objeto dado de antemano. Por el contrario, requiere ser construido en función de los contextos histórico-literarios de manifestación concreta de las prácticas referidas en el sintagma. Esos contextos que no sólo implicarán prácticas escriturarias, sino también el universo discursivo que las expresa y modela bajo la forma de representaciones sociales más o menos consensuadas, más o menos polémicas, pero siempre incrustadas en un marco de diálogo que, extendido en el tiempo, constituye lo que aquí llamaremos la “discursividad exiliar”.

1. Exilios: un estado de la cuestión

Comencemos por una pregunta clave: ¿qué es el exilio? Esta pregunta, que funda y motiva el presente apartado, probablemente no pueda responderse sin otra pregunta: ¿para quién? En efecto, a juzgar por la bibliografía –testimonial, histórica o filosófica– existente, el interrogante podría tener tantas respuestas como puntos de vista aborden el objeto. De ahí que a menudo se hable de “exilios”, en plural, o de “formas de exilio”²⁹. Estos puntos de vista podrán ser analíticos, externos, y estar inscriptos en un marco disciplinar específico; o ser “nativos” y proceder de lo que los actores dicen que es o fue el exilio para ellos o para otros, bajo la forma de testimonios, ensayos, cartas, debates, entrevistas, novelas o poemas. Pero también podrán ser disciplinares y “nativos”, como

²⁹ Véase al respecto el dossier pionero “Formas del exilio” en la publicación española *Archipiélago. Cuadernos de crítica de la cultura*, n° 26-27, Barcelona, 1996. Máximo Cacciari, Félix de Azúa, Jean-Luc Nancy, Giorgio Agamben, José Luis Abellán, entre otros, abordan allí el tema del exilio “desde distintos puntos de vista que van desde la antropología cultural al psicoanálisis, pasando por la filosofía, el derecho o la literatura, las figuras del extranjero, el emigrante y el inmigrante, el refugiado o el exiliado, realidades ligadas a las múltiples experiencias de la alteridad y la extraterritorialidad” (1996:11). En un extremo de este abanico de enfoques, el texto del filósofo francés Nancy, titulado “La existencia exiliada”, ilustra las modalidades a través de las cuales “se considera a la existencia como un exilio fuera del ser” (1996: 34-39); en el otro extremo, el historiador José Luis Abellán estudia la revista *España peregrina* fundada por exiliados españoles en México en el año 1940 (1996: 119-124).

lo revelan aquellos estudios que incorporan el punto de vista de los actores a la perspectiva del investigador, es decir, que hacen de una categoría nativa una categoría analítica, por ejemplo, el caso de la formulación metafórica del exilio en los estudios literarios.

Indagaremos aquí “qué es” el exilio desde tres perspectivas: por un lado, 1) la del historiador del pasado reciente y 2) la del estudioso de la literatura, entre los analistas “no implicados”; y, por otro, 3) la de los actores, entre ellos especialmente los escritores forjadores de metáforas sobre el exilio.

A continuación, comenzaremos considerando el modo en que la historia reciente³⁰ y los estudios literarios construyen la categoría “exilio”. No se trata de elaborar una síntesis de ambas ni de aportar una definición alternativa o normativa, sino de registrar el carácter problemático, y aun controvertido, de los usos divergentes de la categoría en dos registros académicos.

1.1. Una práctica represiva: el exilio-dictadura

Lo primero que debemos situar, para abordar el modo como la historia reciente construye la categoría “exilio”, es el marco general de emergencia de las investigaciones históricas sobre exilio argentino. Ese marco es el proceso de institucionalización de la historia reciente. Este proceso se inscribe en una “hegemonía socio-discursiva” cuya tónica dominante gira en torno a la recuperación de la memoria del pasado reciente, con eje en el período dictatorial y pre-dictatorial. Esta tónica, registrada desde principios de los años 1980, adquiere vigor a mediados de los años 1990. Se trata de un “giro hacia el pasado” en virtud del cual las identidades colectivas e individuales se construyen en torno a lo acontecido en ese pasado signado por su carácter “traumático”³¹ (Franco, 2008b: 171; Jensen, 2011: 5). Ahora bien, si la historia reciente está sujeta “a procesos colectivos de elaboración de un pasado traumático” (Levín, 2007: 34), lo “reciente” en esa historia es aquello que se actualiza como traumático o no saldado del todo socialmente. De ahí que ese pasado-presente siga haciendo “hablar al *socius*”, cuyo discurrir revela la lucha simbólica por imponer en el

³⁰ Entre las investigaciones historiográficas recientes sobre exilio argentino, destacamos los trabajos de Margarita del Olmo y Silvina Jensen para la colonia argentina en España; los de Pablo Yankelevich, para México; y el de Marina Franco, para Francia.

³¹ Sostiene Franco: “En los últimos tiempos hay una suerte de explosión de las rememoraciones sobre el pasado argentino, así como de la investigación sobre la memoria y los procesos históricos recientes vinculados a la violencia extrema, *difusamente llamados ‘traumáticos’*” (2008b: 171).

discurso social los sentidos y usos legítimos de este “pasado que duele”, según la fórmula de Luis Alberto Romero (2006).

Así, las problemáticas de la historia reciente permearon las distintas formaciones de la discursividad social, conforme a la “división del trabajo discursivo” que “en una sociedad dada organiza lo decible”, según Angenot (1989: 2). Y, si por “memorias” entendemos “narrativas”, tal división del trabajo discursivo aparece ejemplarmente formulada en un texto de Hugo Vezzetti titulado “Conflictos de la memoria en la Argentina”:

Por una parte, hay una memoria de los crímenes masivos, bajo una forma jurídica basada en la investigación y la prueba, a partir de la vía abierta por el Juicio a las Juntas. Por otra, hay una memoria de familiares y grupos allegados [...]. Finalmente, están las memorias ideológicas, facciosas incluso, de grupos que reafirman identidades y afiliaciones del pasado; unos sostienen el relato de la ‘guerra antisubversiva’ y reproducen la imagen que la dictadura proporcionaba de sí misma; otros, con variantes, reivindican el relato combatiente de la aventura revolucionaria. No hace falta decir que esas memorias habilitan diversas combinaciones y gradaciones en narrativas amasadas con la fuerza de las pasiones políticas, públicas y privadas (2005: 47).

Ahora bien, la tónica memorialista instalada en el discurso social de las últimas tres décadas en la Argentina ha generado, de manera progresiva, su propio meta-discurso, verificable en el hecho de que la “historia reciente” se constituyó en objeto de estudio legítimo para las ciencias sociales en general y para la historia en particular (Jensen, 2011: 5-6). En el marco de esta institucionalización, a partir de los años noventa, un núcleo de investigadores emprendió el estudio y reconstrucción de la historia de la emigración política que tuvo lugar entre 1974 y 1983. Entre ellos, deben citarse las investigaciones de Silvina Jensen, Marina Franco o Pablo Yankelevich, cuyos trabajos mencionaremos aquí.

En lo que a nuestros intereses respecta, el aporte de estas investigaciones al presente capítulo radica en cómo definen y caracterizan la emigración argentina de los años setenta y ochenta, es decir, el modo en que la historiografía del pasado reciente construye y delimita el objeto “exilio”. Dos son los aspectos que debemos retener aquí. En primer término, los investigadores mencionados convienen en caracterizar el último exilio argentino como un proceso migratorio de corte específicamente político,

colectivo pero no organizado³². En segundo término, todos ellos acuerdan en un presupuesto básico: el exilio constituye una *práctica represiva* prevista por la Doctrina de Seguridad Nacional (Jensen, 2007a: 11), “junto con la desaparición forzada y sistemática de personas, el asesinato, la tortura y cualquier forma de ejercicio de la violencia política” (Franco, 2008a: 17). Así pues, si el exilio es concebido como resultado de una estrategia represiva inscrita en la Doctrina de Seguridad Nacional, la salida del país de los emigrados –sea cual fuere el grado de “elección”– será considerada una “forma de escapar a la represión” (Yankelevich, 2008: 205-229). El exiliado es, por tanto, categorizado como “víctima” de una práctica represiva estatal. Aunque consensuada, esta operación analítica de victimización será criticada y reelaborada por los historiadores para evitar la fijación de una figura de “exiliado-víctima” como individuo meramente afectado o pasivo, en detrimento de su condición de actor social y político³³. De ahí que estas investigaciones estudien de cerca las prácticas militantes en el exilio y, en particular, la militancia en derechos humanos y denuncia de la dictadura y actividades de “solidaridad” (Franco, 2011; 2008a; 2008b).

No obstante, si bien la hegemonía memorialista manifiesta en la “explosión de memorias” generó un marco propicio para la reemergencia de la discusión pública sobre el pasado reciente, y aun para su abordaje académico, en lo que al exilio respecta los historiadores mencionados señalan que constituyó, durante años, una suerte de tabú discursivo. Pues, pese al marco favorable antes descrito, el exilio no ocupó “un lugar destacado, ni siquiera visible, en la historiografía argentina dedicada al estudio del pasado dictatorial” (Jensen, 2007a). ¿Por qué? Así lo explica Marina Franco:

Durante muchos años el tema permaneció en un cierto ‘olvido’ porque *las voces legítimas que podían evocar públicamente* el pasado represivo no parecían incluir a los emigrados y porque la investigación profesional consideraba la cuestión poco relevante o no abordable. En esos silencios y ‘olvidos’ se anudan las dificultades colectivas para pensar nuestro pasado reciente y el lugar específico del exilio en esa historia (2008a: 17).

³² Escribe Yankelevich: “El exilio de 1976 debe entenderse como un proceso colectivo pero desarrollado a partir de una sumatoria de acciones individuales; no se trató de un fenómeno organizado, a la manera, por ejemplo, del destierro republicano español en México y algunos otros países, sino de una emigración de carácter personal o familiar, a través de una salida permanente a los largo de varios años” (2007: 209).

³³ Explica Franco: “En consonancia con el nuevo y actual contexto revalorizador de la militancia de los años setenta, estas nuevas imágenes del exilio también recuperan la figura del *exiliado como actor político y militante y la dimensión política y colectiva del exilio*” (2011: 311).

Silencio y olvido colectivo que Pablo Yankelevich explicará como repercusión duradera de la estrategia discursiva de la dictadura, mediante la cual se adjudicó a los exiliados la responsabilidad por la violencia política al tiempo que se acusaba al colectivo emigrado de montar en el extranjero una “campaña anti-argentina”³⁴; silencio y olvido social que Franco también atribuirá a la consecuente estigmatización de los exiliados tras el retorno, entre cuyos efectos figura la obliteración discursiva de la condición de emigrado político (Franco, 2011: 309-311).

En síntesis, desde esta perspectiva, el tratamiento del “exilio” en el discurso social argentino durante la década del noventa se enmarca en el “giro memorialista” antes mencionado. En su versión académico-institucional, esta emergencia tópica se constata en el desarrollo de investigaciones, por lo general doctorales en sus inicios, a cargo de historiadores. Al abordarlo como objeto de conocimiento, estas investigaciones contribuyeron a transformar en el medio académico, y en cierta medida también fuera de él, el relativo silencio público que pesaba sobre esta problemática. Por lo demás, en cuanto a su definición, el aporte de las investigaciones históricas radica en la restricción conceptual que proponen, ya que los historiadores del exilio reciente convienen en describirlo como un proceso colectivo, político y pasible de ser distinguido —en virtud de sus particularidades demográficas y su carácter diaspórico— de otras formas de emigración o destierro acontecidos en la historia argentina.

Ahora bien, la invisibilidad discursiva antes mencionada no es sino parcial. Pese a su delgadez y elusividad, la puesta en discurso del “tema exilio” puede ser reconstituida en su temporalidad. Es decir, la discursividad exiliar tiene una historia propia que podría graficarse mediante una cronología aproximada. El período 1982/1983-1987 habría constituido el ‘tiempo fuerte’ del debate público sobre la emigración política y “la coyuntura en la que se *articularon todas las narrativas* que traman hasta el presente la memoria del exilio” (Jensen, 2005: 170-171)³⁵.

³⁴ Este tema ha sido trabajado, entre otros autores, por Marina Franco, quien así lo explica: “La oposición externa fue denunciada por los militares como una ‘campaña antiargentina’ que buscaba destruir al país y cuyos principales responsables eran los exiliados, considerados como ‘subversivos fugados al exterior’ o ‘malos argentinos’ que estaban de ‘vacaciones’ fuera del país” (2011: 310). Véase asimismo Marina Franco, “La ‘campaña antiargentina’: la prensa, el discurso militar y la construcción de consenso” en Judith Casali de Babot y María Victoria Grillo (eds.) *Derecha, fascismo y antifascismo en Europa y Argentina*, Universidad de Tucumán, 2002, pp. 195-225.

³⁵ La discusión pública sobre el exilio podría situarse con anterioridad al período democrático, desde los inicios mismos del exilio, si se tienen en cuenta los focos de opinión y debate constituidos en el exterior por aquellas publicaciones que, en los diversos países receptores, dieron cabida a esta discusión: *Controversia*, en México; *Testimonio Latinoamericano*, Agermanament, en Cataluña; *Resumen de actualidad argentina*, en Madrid; y aun la prensa cultural o periódica, por ejemplo el diario catalán *La*

Sea como fuere, Jensen señala que, en la historia de los debates y discusiones en torno al exilio, el sesgo “literario” de los discursos públicos –la progresiva confinación del tema en suplementos culturales y la focalización en figuras de la cultura– se habría acentuado en la década del noventa hasta adquirir una preponderancia tal que la impronta “metaforizante” habría desplazado en ellos la discusión del eje exilio-dictadura al eje exilio-literatura, favoreciendo así la mirada no-política del exilio instaurada durante casi una década:

La segmentación de las prácticas represivas –afirma Jensen– y la consideración del exilio como una situación no incluíble en la ‘Doctrina de la Seguridad Nacional’ *fueron la expresión de una mirada no política del exilio*. Desplazado de una lógica represión-víctima, el exilio político fue asimilado a *los exilios metafóricos, el destino del intelectual incomprendido o los viajes románticos* (2005b: 7).

En el apartado de su tesis doctoral “La memoria del horror al desván. El exilio como cosa de artistas” (2004: 928-936), Jensen desarrolla esta tesis y establece una cronología del proceso a partir del cual el exilio sufre:

una descontextualización de la historia de la dictadura y sus consecuencias represivas, y al divorciarse de la explicación política y como proceso colectivo, se transformaba en un incidente que afectó a individuos –especialmente artistas e intelectuales–. Siendo ‘cosa de artistas’, los exilios que eran audibles en el espacio público argentino *lentamente* se fueron transformando en ‘exilios literarios’ o ‘metafóricos’. [...] Desde entonces, el exilio no fue tanto una circunstancia vital que implicó una injuria colectiva, sino una ‘opción’ de vida propia de los intelectuales y artistas, eternamente disconformes y errante en busca de la única Patria: el lenguaje (2004: 928).

En síntesis, desde esta perspectiva, el exilio habría estado sub-representado en la construcción de las memorias sociales fuertes sobre el pasado reciente en la Argentina; y paralelamente, como correlato de la despolitización señalada, se registraría una sobre-representación de la figura del exilio como asunto de “notables”, especialmente escritores y artistas.

Vanguardia y el madrileño *El País*, pues todos ellos se hicieron eco de los temas y problemas que signaron el exilio: la derrota, la defensa de los derechos humanos, el Mundial 78, la Guerra de Malvinas, el fin del exilio, el des-exilio, las elecciones de 1983 y el retorno de la democracia, en el plano político; la integración profesional y la producción intelectual-literaria, el problema de la lengua, en el plano sociocultural amplio.

Como puede observarse, el modo en que estas investigaciones leen el tratamiento del exilio en los discursos metaforizantes, centrados en trayectorias artísticas individuales, es coherente con su recorte del objeto, es decir, con la definición de la categoría “exilio” como proceso migratorio de carácter político y colectivo efecto de una práctica represiva operada directa o indirectamente sobre los actores por una dictadura.

Ahora bien, los historiadores del exilio político también reconocen que la polisemia de la palabra ‘exilio’ o “la porosidad de las fronteras que separan sus usos literales y metafóricos” puede enriquecer la perspectiva histórica, siempre y cuando se tenga “claro cuál es nuestro bagaje analítico y cuáles las preguntas que nos guían” (Jensen, 2011: 2).

En suma, la mirada del historiador de la emigración política constata la presencia de representaciones metaforizantes, pero las preguntas que lo guían no conducen a comprender y explicar las metáforas en circulación, ni a indagar los posibles motivos por los cuales los actores las acuñan, reproducen y hacen circular; ni cómo llegan a ser aceptadas o aun utilizadas entre los estudiosos de la literatura y otros lectores especializados. Por consiguiente, la perspectiva de los historiadores no basta para abordar el estudio de las metáforas del exilio en el medio literario.

1.2. Una práctica literaria: el exilio-literatura

Porque el exilio constituye un objeto de estudio esencialmente interdisciplinario, “poliédrico y móvil” (Jensen, 2011: 1), para el investigador del sintagma “exilio y literatura” la caracterización que produce la perspectiva histórica resulta, como punto de partida, necesaria; pues señala que la delimitación de la categoría determina las preguntas a formular, y asimismo que las preguntas formuladas modelan el objeto, cuya definición no puede por tanto emanar de deslindes semánticos o terminológicos previos sino tan sólo de su puesta en juego contextual. Por ello, esta mirada histórica ilumina el enfoque con que las perspectivas crítico-literarias abordan el exilio.

Sin embargo, la comprensión de la articulación “exilio y literatura”, es decir, la comprensión de la articulación entre la práctica literaria en el exilio y sus representaciones no puede prescindir del *análisis* de la dimensión metafórica señalada en el apartado anterior. En especial porque un rasgo destacado de los estudios literarios sobre el exilio es la inclusión de metáforas en la construcción de su objeto. Es decir, no

pocos estudios académicos sobre literatura del exilio incorporan a la construcción analítica del concepto “exilio” las representaciones metafóricas que de él acuñan los escritores. Un ejemplo reciente –y altamente relevante dado el tenor de la investigación que lo pone en juego– puede hallarse en los trabajos de José Luis De Diego sobre el exilio en la literatura argentina³⁶.

El libro titulado *¿Quién de nosotros escribirá el Facundo? Intelectuales y escritores en la Argentina (1970 y 1986)*, producto de una de las investigaciones más importantes sobre campo intelectual en dictadura realizadas hasta la fecha³⁷, dedica un capítulo al exilio en el marco de un análisis global del campo intelectual y literario en el período consignado en el título. A continuación presentaremos, en primer lugar, aquellos aspectos del capítulo “El exilio” que consideramos centrales para indagar la metodología utilizada por De Diego; y desarrollaremos, en segundo lugar, aquellos argumentos que el autor presenta como pilares del “marco interpretativo de la situación histórica” (2003, 140) en estudio.

Para comenzar, si abordamos la obra por su índice, descubriremos de entrada que la estructuración del material proporciona una información que podría ser leída como un indicio: la división interna del texto distribuye “Dictadura” y “Exilio” en capítulos separados. La idéntica jerarquía de títulos señala, en efecto, que la relación ente ellos no es de inclusión sino que el exilio es “un tema aparte”, contiguo, paralelo. Esta exclusión formal del estudio del exilio respecto del estudio del campo intelectual en dictadura plasma en la materialidad de la obra la segmentación de las prácticas represivas señalada por los historiadores del exilio político. Por lo demás, la oposición implícita entre exilio y dictadura opera una suerte de transferencia semántica que espacializa el segundo término: la “dictadura”, por oposición al “exilio”, queda identificada con el territorio nacional en su totalidad.

Un segundo contrapunto con las investigaciones históricas reseñadas aquí es consecuente con la división en apartados, pues De Diego señala que la motivación política no constituye un criterio nítido para definir el exilio: “Decir que la mayoría de los exiliados se fue por *causas políticas* es *afirmar lo obvio*, es aceptar una *categoría* que, por *demasiado general*, no permite ordenar el corpus” (2003: 156).

³⁶ Véase, entre otras fuentes, “Escrituras del exilio y traducción” de Adriana Bocchino (1997) y “Represión, exilio, utopía y contrautopía: Sobre Marcelo Cohen” de Miriam Chiani (2001).

³⁷ José Luis de Diego, *Campo intelectual y campo literario en la Argentina (1970-1986)*, Tesis doctoral realizada en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata, diciembre de 2000.

Así pues, en esta nueva perspectiva, la de los estudios literarios, hallamos una primera inversión respecto del planteo historiográfico: lo inespecífico es la categoría “exilio político”. Esta laxitud conceptual será considerada un primer problema metodológico, al que se sumará otro: la dificultad de ordenar las fuentes testimoniales, extremadamente heterogéneas. En su gran mayoría las fuentes del autor proceden de medios impresos. Este rasgo constituye una segunda diferencia respecto de los enfoques antes descritos: la historiografía del exilio se funda en materiales impresos –revistas del exilio, recopilaciones de testimonios y entrevistas, volantes, panfletos, carteles– pero tiene la marca del testimonio oral, es decir, suele “producir” fuentes mediante el método de la entrevista, instrumento propio de la historia oral. Así pues, la elección casi exclusiva de fuentes impresas –sin recurso visible a la entrevista *ad hoc*– indicaría que la investigación del exilio en la perspectiva literaria constituye ante todo una *lectura de materiales impresos*, en muchos casos escritos para su publicación. No se trata, por tanto, de testimonios producidos, sino de fuentes en ciertos casos altamente elaboradas o estilizadas, sujetas a procesos de edición y revisión previos a la publicación. Por lo demás, en vista del carácter público de los materiales seleccionados, De Diego presenta los testimonios bajo nombres propios, es decir, no se plantea el problema metodológico de la preservación de la identidad del testimoniante, como sí ocurre entre los historiadores que recurren a la entrevista. Este auspicio del nombre propio enfatiza la posición “estelar” de la figura del escritor exiliado.

Una vez establecido el corpus, para identificar las problemáticas centrales, De Diego aísla los tópicos recurrentes. Dichos tópicos operarán como “entradas temáticas” al corpus testimonial; seis serán, en su trabajo, los nudos ordenadores de la textualidad exiliar: 1) el desarraigo, 2) *la problemática laboral*, 3) las dificultades de integración cultural, 4) el “presentismo absoluto”, 5) el privilegio o no del exilio y 6) *el problema de la lengua*. Dada la proliferación temática, los lugares comunes detectados por el autor no sólo se solapan entre sí³⁸ sino que se cruzan con la distribución analítica en apartados: “Datos duros”, “Tradiciones del exilio”, “Los relatos de la experiencia”, “La lengua”, “Las polémicas”³⁹.

³⁸ Integración cultural, lingüística y laboral son problemáticas comunes a toda situación de emigración. El carácter político del exilio y el perfil socioprofesional de los exiliados, articulado a las dinámicas exiliares de cada país de acogida, imprimirá un sesgo específico a la discursividad exiliar. Pero asimismo lo hará el momento en que esas representaciones fueron acuñadas: primeros años en España, regreso inminente o retorno, modularán los tópicos e impondrá una agenda temática.

³⁹ Este solapamiento pone en evidencia la dificultad material de organizar no sólo la proliferación tópica sino asimismo la distribución analítica, que varía según se focalicen ya discursos aislados –el énfasis en la

Hasta aquí procuramos dar cuenta de ciertas claves de selección y organización temática en el trabajo de José Luis De Diego. Abordaremos ahora el problema que nos convoca: la definición de “exilio”. Tal como adelantamos, el primer escollo metodológico radicaría para el autor en la laxitud conceptual: se impone, pues, hallar una definición de la categoría pasible de subsumir esa diversidad de experiencias registradas en el corpus testimonial. A la dificultad de la clasificación de los tópicos se añade, entonces, la vaguedad conceptual de la categoría “exilio político”. ¿A qué obedece esto?

Si, tal como señalaba Jensen, las preguntas del investigador lo inclinan a seleccionar una acepción u otra en la multiplicidad de sentidos del término “exilio”, es lícito postular que lo “político” no puede constituir un rasgo pertinente en la definición del objeto puesto que es incompatible con la tesis de partida de José Luis De Diego, a saber: “la literatura argentina es consustancial a la experiencia del exilio” (2003: 153). Las pruebas aportadas para fundamentar esta sustancia compartida son las siguientes:

- 1) Escritores “exiliados”: la literatura argentina cuenta con una vasta casuística de escritores cuya biografía registra alguna clase de alejamiento físico del territorio nacional, por ejemplo, Borges, Cortázar, Puig, entre otros;
- 2) Lugar de producción: el canon literario argentino cuenta entre sus obras más importantes con textos escritos en situación de exilio, por ejemplo, *El Facundo* de D.F. Sarmiento;
- 3) Tematización: el canon literario argentino cuenta con obras que tematizan el destierro, por ejemplo, el *Martín Fierro*, de José Hernández;
- 4) Criterio metaliterario: los “constructores” del canon, primeros historiadores y críticos de la literatura argentina –el ejemplo dado es la *Historia de la literatura argentina* de Ricardo Rojas– refrendan retrospectivamente la consustancialidad postulada al atribuir su fundación a los emigrados políticos de la Generación del 37.

Así pues, esta constante histórica de ‘alejamiento material de las fronteras nacionales’ y sus variantes simbólicas permitirían probar, pese a la diversidad de causas que la motivan, la consustancialidad del vínculo en cuestión⁴⁰. Tras plantear este marco general, es decir, el linaje de “escritores exiliados” y la tradición de “literatura del

excepcionalidad de la trayectoria individual se impone al carácter argumentativo del testimonio, como en el caso del apartado “Los relatos de la experiencia”, ya instituciones –tales como las publicaciones– o polémicas, que, al poner en red los argumentos en tanto respuestas enmarcadas en un diálogo internacional, enfatizan la dimensión colectiva de la experiencia exiliar entre los escritores e intelectuales así como el carácter diaspórico del exilio.

⁴⁰ El trazado de una tradición “exiliar” no es exclusivo del caso argentino, sino más bien común a muchos autores latinoamericanos. Véase, por ejemplo, Donoso (1984: 56) y Rama (1978: 5-6).

exilio”, el autor introduce la problemática específica del exilio en la década del setenta, y amplía así la tesis inicial: la literatura argentina es consustancial a la experiencia del exilio, *pero* esa consustancialidad se habría manifestado con inédita crudeza en los años 1974-1983, incrementada a causa de las condiciones políticas y sus efectos particularmente adversos en el campo cultural (2003: 153-154).

Puesto que la diversidad de experiencias y motivaciones a que obedece esta constante del alejamiento geográfico denominado “exilio” –de Echeverría a Borges y Cortázar, pasando por Schmucler, Jitrik, Bayer, Cohen o Martini– complica el problema de la definición, De Diego propone un deslinde semántico, para distinguir matices en el interior de la serie de términos que usualmente concurren para nombrar tales experiencias de alejamiento físico: ‘emigración’, ‘destierro’, ‘ostracismo’, ‘exilio’. A tal fin recurre a un diccionario de la lengua, es decir, realiza un análisis lexicológico inicial abstraído de contextos textuales o contextuales. Los matices de significación hallados ponen en juego en cada caso el rasgo 1) más o menos forzoso del “desplazamiento”; 2) más o menos individual; 3) más o menos determinado por un poder, que bajo la forma de condena judicial determinaría la motivación individual; y 4) el carácter político. De las definiciones extraídas de los diccionarios, el rasgo ‘+ político’ sería específico de la forma de migración llamada ‘exilio’. Por consiguiente, el resultado de este deslinde semántico tampoco resulta satisfactorio pues el autor ya ha establecido que el rasgo semántico ‘+ político’ no daba cuenta de “la enorme variedad de situaciones de exilio” en general, ni permitía explicar su relación con la literatura en particular (2003: 153-154).

Ahora bien, de esta inadecuación terminológica registrada en su corpus de testimonios impresos, el autor deduce la existencia de *dos usos* del término “exilio”: un uso literal y otro metafórico. El discurso literario sobre el exilio presentaría, pues, una peculiaridad que explica la polisemia, a saber, el añadido de una dimensión metafórica que torna compleja e imprecisa la definición: “El término ‘exilio’ tiene un alcance cuyos límites se confunden y desdibujan toda vez que conviven con usos metafóricos” (2003: 153). De Diego procede entonces a sentar las bases de aquello que da en llamar “el marco interpretativo adecuado para la situación histórica a considerar” (2003: 153).

Este marco interpretativo procede, aunque la fuente no se explicita aún⁴¹, de un texto de Juan Martini titulado “Naturaleza del exilio” y publicado en los años noventa,

⁴¹ Será explícita en otro trabajo de José Luis De Diego: “Relatos atravesados por los exilios”, artículo publicado en la *Historia crítica de la Literatura Argentina* (2000: 431-458).

década que coincide con la despolitización del exilio en las cronologías establecidas por los historiadores. El esquema de interpretación propuesto es básicamente binario: pares asociados por relaciones de oposición o asociación semántica⁴². El “exilio literal”, explica De Diego, es el exilio en su dimensión material o “geográfica”. En su sentido literal, entraña un “sistema de adaptaciones lingüísticas, simbólicas y cotidianas” (2003: 139). El “exilio metafórico”, en cambio, sería del orden del “sentir”; constituiría la formulación subjetiva de una impresión relativa a la posición del escritor en un colectivo social abarcador: “*sentirse* exiliado de un sistema, una cultura, una comunidad” (2003: 139). Se trataría, pues, de una auto-percepción, que en el caso de escritores deviene rasgo inherente en virtud del estatuto marginal atribuido a la literatura en la sociedad.

Hasta aquí podría decirse que *se describen* representaciones “de objeto”. Sin embargo, el desarrollo argumental subsiguiente parece indicar que *se asigna un valor explicativo* a la formulación metafórica nativa, valor explicativo reforzado por el recurso a los aportes teóricos de Jan Mukarovsky respecto del lugar “exiliado” del arte en la sociedad. Para comenzar, el desarrollo argumental destinado a caracterizar el “exilio metafórico” implica de por sí un recorte previo dentro del conjunto de los individuos pasibles de experimentar “exilio metafórico”; pues, sin explicitarlo, De Diego selecciona el tópico de la *lengua literaria* para articular una definición de esta subclase –la metafórica– de exilio. El argumento consta de cuatro premisas, constituidas por metáforas, y una conclusión:

1. Todo hablante tiene por patria la lengua;
2. El escritor tiene por patria la lengua;
3. La relación del escritor-hablante con esa patria-lengua es peculiar, pues tiene una conciencia de la lengua que ningún otro hablante tiene. Se trataría de una relación única;
4. El uso que un escritor hace de esa lengua, con la que tiene una relación privilegiada, es *por definición* transgresor, ya no sólo con motivo de la relación privilegiada/consciente con esa lengua, sino en virtud de la posición *marginal* que su condición de escritor le otorga en la sociedad. Esa marginalidad es transgresora de la norma social *por definición*.

A partir de estas premisas, De Diego llega a la siguiente conclusión: *el escritor tiene dos patrias*. La primera es la patria colectiva y geográfica, la de la lengua

⁴² Pares opuestos: literal/metafórico; cultura/arte; adecuación a las normas/subversión. Pares complementarios: literario/metafórico; literal/geográfico, etcétera.

compartida, la de la cultura particular en que se socializa y se constituye como escritor. La segunda patria es una patria interior. Sólo el escritor, o la clase de los escritores, “habitan” esa patria. Es la “patria del lenguaje”. La escritura literaria se sitúa en la intersección de esos conjuntos, en el límite de lo social, entre norma y transgresión de la norma, transgresión constitutiva de la escritura literaria.

Remitido a la cuestión del exilio, el razonamiento de la duplicidad posicional del escritor –las dos patrias– frente al colectivo social mantiene su doblez. En tanto individuo de un colectivo, el exilio lo afecta en su posición social y geográfica, y por tanto lo convierte en un individuo físicamente “desplazado”. En tal situación, la escritura operaría como sutura simbólica de la pérdida del territorio nacional, la “patria” entendida como un sustantivo colectivo.

Ahora bien, la exposición del autor adquiere cierta complejidad a la hora de explicar la relación entre “patria interior” y “exilio literal”. Es entonces cuando el exilio, como categoría analítica, se convierte en metáfora. La metáfora es doble y su explicación múltiple. De Diego plantea que, si se aceptan los postulados de Mukarovsky, el “exilio de la escritura” –entendido tanto como sutura simbólica de la pérdida del territorio cuanto como “sistema de adaptaciones”– es objetable puesto que, si la literatura es por definición transgresora, la escritura literaria y, por extensión, su agente viven un autoexilio permanente: “el escritor es *siempre* un exiliado”.

En síntesis, el cruce de sentidos de la categoría “exilio” –el metafórico y el literal– constituye la clave del marco interpretativo de José Luis De Diego. La postulación de una duplicidad del exilio entre los escritores sirve argumentalmente para apoyar la tesis inicial de la consustancialidad entre “literatura y exilio”: la versión metafórica apoya la tesis consustancialista porque la condición transhistórica o a-histórica de “exiliado literario” no requiere contextualizaciones socioculturales o políticas. Si el escritor es un exiliado se exilie o no, el conjunto de los escritores será idéntico al conjunto de los escritores exiliados. Tal identidad prueba –equivalencia obliga– la tesis consustancialista y elude la distinción analítica más profunda –tabú explicativo– entre emigrados previos al golpe de Estado (los “quedados”), exiliados políticos, viajeros literarios, emigrados económicos o profesionales, etcétera. Todas ellas son, sin embargo, distinciones productivas a la hora de estudiar las dinámicas culturales de los colectivos emigrados, la función de los contactos locales en la creación de la cadena migratoria y la creación de redes de inserción profesional, entre otras cuestiones que serán estudiadas en el capítulo 3.

Si bien la amplitud semántica de la categoría es funcional a la tesis de la consustancialidad, destinada a subsumir la heterogénea casuística de “desplazamientos” geográficos, no favorece la explicación de las condiciones de emigración entre los escritores argentinos en los años setenta respecto de otras migraciones y aun de otros exilios. Parafraseando a Rogers Brubaker en “The ‘diaspora’ diaspora”, podría decirse que la universalización del exilio implica, paradójicamente, su desaparición; pues si todo es “exilio”, entonces nada lo es (Brubaker; 2005: 3). El riesgo de esta generalización es doble: por un lado, cuando los términos pierden el poder de distinguir fenómenos, los fenómenos analizados pierden carnadura; por otro, la generalización nos exhime de la “pregunta ética”, aquella que interroga la posición del investigador respecto de la dimensión traumática del objeto “exilio”, como señalaba Sarlo en los años ochenta (véase capítulo 3, § 1.1.1).

2. La perspectiva de los actores: argumentos y metáforas

En *El sol de los desterrados: literatura y exilio*, Claudio Guillén hace la siguiente observación:

Lo propio de nuestro tiempo es la variedad referencial de la palabra exilio, quiero decir, la diversidad de realidades que denota, y aún más los grados diferentes de realidad que lleva implícito, entre la metáfora pura y la experiencia directa. ¿Es exilio lo que siente el hombre cuya relación con el mundo no es sino extrañeza, ruptura y soledad? ¿No es superficial el no querer distinguir ese sentimiento de las condiciones que se le imponen a quien abruptamente se encuentra transportado o expulsado a otra sociedad, con diferentes presupuestos cotidianos, otro sistema de convenciones, otros modos de comunicación y hasta otro idioma? ¿O consiste lo superficial en no comprender lo que tienen en común esas situaciones aparentemente dispares, es decir, en no percibir la profundidad real y subyacente de la metáfora? Entre la lucidez y la ligereza, topamos con desdibujadas vaguedades. Es evidente que nos hallamos ante una confusión importante. Esta confusión puede no gustarnos, pero no por ello deja de existir (1995: 145).

Podría responderse que el problema no es la superficialidad de cada enfoque sino su confusión. Si tal como sostiene Bernard Lahire “las presentaciones y las concepciones que los escritores elaboran respecto de la actividad literaria y de sí mismos en esa actividad sólo pueden verdaderamente comprenderse mediante el esfuerzo de articularlas con las condiciones de vida materiales y relacionales, literarias y

extraliterarias de sus enunciadores” (2006: 161), entonces la pregunta por el exilio y sus metáforas, es decir, la pregunta por las representaciones metafóricas del exilio debe abordarse desde una perspectiva analítica que considere en cada caso “la situación de quienes sostienen esos discursos y del contexto preciso de enunciación” (Lahire, 2006: 161).

El marco interpretativo antes expuesto no da cuenta de ello. Es evidente, pues, que ni la perspectiva de los estudios literarios ni las perspectivas historiográficas contemplan la posibilidad de interpretar la “condición metafórica” como una representación específica de experiencias concretas del exilio, es decir, como una figuración abstracta de condiciones materiales de producción literaria pasibles de ser rastreadas en discursos y prácticas situadas. Se las cataloga entre las “formas de exilios” o se las piensa en el marco de esquemas binarios –literal/metafórico; nacional/universal; político/despolitización; heterónomo/autónomo– pero no se indaga en el contenido cultural de las metáforas del exilio: *¿qué dicen del “exilio literal”, de la emigración concretamente vivida, de las prácticas desarrolladas en contexto, las representaciones metafóricas del exilio?* A esta pregunta intentaremos responder en los apartados que siguen.

Ahora bien, la formulación de los “dos sentidos del exilio” requiere una aclaración preliminar. Se habla de “sentido literal” y de “sentidos metafóricos”, pero ¿de qué metáforas concretas estamos hablando cuando hablamos de ‘exilio metafórico’? Las representaciones del exilio literario pueden rastrearse en la historia de la literatura desde el inicio de los tiempos, tal como muestra Claudio Guillén (1995) en su obra, donde se recorren figuras de exilio y exiliados desde los cínicos y estoicos, pasando por Ovidio, Dante o Shakespeare hasta las migraciones, éxodos, exilios y diásporas modernas. Si bien en este apartado sólo contemplaremos aquellas metáforas producidas por escritores latinoamericanos de las décadas del sesenta al ochenta, lo cierto es que la tradición de exilios literarios estudiada por Guillén constituye una referencia estable en los discursos metaforizantes de nuestro corpus testimonial, conforme a la intención universal de las metáforas: la internacional transhistórica de la literatura apela a consignas literarias universales.

En este apartado indagaremos en qué medida esta comunidad imaginada –la pertenencia a una internacional literaria transhistórica– entraña una generalización que postula homogeneidad allí donde sólo hay heterogeneidad, tanto de las condiciones de producción literaria cuanto de la profesionalización del escritor “exiliado”. En lo que al

recorte se refiere, como las metáforas acuñadas podrían ser incalculables, determinamos que nuestra selección debía establecerse de modo tal que pudieran relacionarse con los tópicos detectados por José Luis De Diego en el corpus testimonial impreso. Entre los lugares comunes discursivos relevados por el autor, sólo dos serán de nuestro interés: el *tópico del trabajo* –referido tanto a la escritura literaria cuanto a los problemas de inserción profesional– y el *tópico de la lengua* –íntimamente relacionado en nuestro enfoque con el tópico del trabajo–. Esta restricción temática nos deja, por tanto, sólo tres metáforas relevantes:

- 1) “el escritor es *siempre* un exiliado” (Martini, 1993a y b)
- 2) “el escritor se exilia en la lengua” (“la patria del escritor es la lengua”, “el meollo del exilio es la lengua”) (Martini, 1993a y b, Cohen, 2006)
- 3) “el exilio es traducción” (Matamoro, 1983: 97-99)

A continuación, emprenderemos el examen de las metáforas acuñadas por los actores y procederemos al análisis de los usos y funciones discursivas de tales representaciones. El propósito de este apartado es mostrar que el “exilio metafórico” no constituye simplemente una subcategoría dentro de las “formas de exilio” posibles, sino que integra una “tradición discursiva” particular a la que no se acogen por igual todos los escritores. Como tal, la metáfora del exilio será considerada, por un lado, como un argumento en la discusión sobre “exilio argentino y literatura”, acontecida en los años ochenta; y, por otro, como una representación profesional que, mediante la universalización de la figura, vela las condiciones de profesionalización de los escritores, condiciones que serán variables según las formas y motivos de la emigración genéricamente llamada “exilio”.

2.1. La metáfora-argumento

2.1.1. Un corte sincrónico

Nuestro objetivo en este apartado será demostrar el carácter argumentativo, no descriptivo, de la metáfora del exilio. Partiremos de la premisa según la cual la metáfora

del exilio como atributo del ser escritor o intelectual (Said, 1996: 63)⁴³ no es universalizable. La metáfora tuvo, en el marco de las discusiones sobre exilio argentino y literatura, una función persuasiva y pragmática. En tanto fragmento de una argumentación más extensa, la metáfora fue discutida, objetada, apelada en los debates librados entre intelectuales durante la dictadura y la transición democrática argentina. Existieron contra-argumentos o anti-metáforas del exilio entre los escritores nacionales. Por tal motivo, para vislumbrar su carácter contencioso es necesario remitirla a sus contextos de producción discursiva, es decir, insertar las representaciones metafóricas en una perspectiva sincrónica que permita restituir los debates públicos que la explican.

Proponemos analizar una serie de intercambios producidos por actores puntuales –la llamada “Polémica Heker/Cortázar”– y publicados de manera independiente en su origen. Nuestra propuesta es inscribir esa serie en el marco de lectura ampliado propuesto por una de las publicaciones más importantes del exilio: *Controversia*⁴⁴. La elección de este soporte como marco de lectura obedece a tres motivos. En primer lugar, *Controversia* fue la revista argentina que mejor reflejó la discursividad exiliar al publicar más o menos todas las polémicas intelectuales conocidas en torno al tema. En segundo lugar, porque, bajo el título “Argentina desde adentro y desde afuera” (1981:33-39), los editores reunieron, además de los textos de la “Polémica Heker/Cortázar”, una entrevista a David Viñas, un poema de Antonio Marimón y el célebre artículo de Luis Gregorich “La literatura dividida”⁴⁵. Por consiguiente, en tanto contexto de lectura, esta revista permite “visualizar” en sincronía y diacronía el panorama de los debates, es decir, permite ampliar el marco interpretativo de los argumentos puntualmente esgrimidos al poner en diálogo, por contigüidad espacial, Heker y Cortázar con Viñas, Marimón o Gregorich.

⁴³ En “Exilio intelectual: expatriados y marginales”, Said sostiene: “[S]i bien es cierto que el exilio es una condición *real*, desde el punto de vista que a mí me interesa ahora es también una condición metafórica. Con ello quiero expresar que mi diagnóstico del intelectual se deriva de la historia social y política de desplazamientos y emigraciones [...] pero no se limita a ella” (1996: 63).

⁴⁴ Entre la creciente bibliografía sobre esta revista del exilio, véase: Inés Rojkind, “La revista *Controversia*: reflexión y polémica entre los argentinos exiliados en México”, en Yankelevich, Pablo (Comp.) *Represión y destierro. Itinerarios del exilio argentino*, La Plata, Al Margen, 2004, pp. 223-251; Pablo Yankelevich, “*Controversia*”, en *Ráfagas de un exilio. Argentinos en México, 1974-1983*, México, FCE, 2010, pp. 163-172; y Verónica Gago, *Controversia: una lengua del exilio*, Buenos Aires, Ediciones de la Biblioteca Nacional, 2012.

⁴⁵ Los títulos del dossier “Argentina desde adentro y desde afuera” (nº 10-11, 1981: 33-39) son los siguientes: para la presentación, “Entre Cortázar, Heker, Viñas y Gregorich”; luego “América Latina: exilio y dictadura”, de Julio Cortázar; “Exilio y literatura”, de Liliana Heker; “Los amigos”, un poema de Antonio Marimón.

El primer elemento a destacar aquí es que el dossier pone en escena, de entrada, dos de las macro-metáforas más productivas y discutidas del período –como veremos, ambas directamente ligadas a los cuestionamientos de Heker a Cortázar–. Una de esas metáfora remite al exilio; la otra, a la Argentina en dictadura. La primera habla del exilio como lugar de *traducción*; la segunda, de la dictadura como lugar del *silencio*. La primera anuncia la imagen pletórica del escritor “exiliado en la lengua”, que se reconoce “apátrida consecuente” (Cohen, 1986b), condenado a la multiplicidad pese a la pérdida. La segunda es figura del páramo expresivo, del “genocidio cultural”, y proyecta la imagen de una Argentina silenciada, monolingüe, provinciana y nacionalista: “El silencio –dirá Viñas– es la metáfora de Argentina” (1981: 38). Ambas metáforas ponen en juego imágenes en que la toma de la palabra –su apropiación o expropiación– constituye el eje de la relación exilio-país.

Si bien este dossier de *Controvertia* presenta artículos polémicos, la primera figura del “exilio como traducción” surge de una voluntad conciliadora de sus editores. La voluntad de conciliación y diálogo fue simbólicamente reforzada por la inserción en gran formato del poema de Antonio Marimón titulado “Los amigos”⁴⁶.

¿Cómo surge esta primera imagen sobre el exilio como traducción? La presentación del “dossier” hace expresa tanto la voluntad de conciliar cuanto la “necesidad de aproximar vivencias, relacionar experiencias, ir reencontrándonos, [...] superar la brecha entre aquí y allá” (1981: 33). Los desacuerdos, dirán los editores, son innegables; y el dossier mismo constituye una prueba contundente de que existen; pero esos desencuentros ideológicos tienen una explicación; y esa explicación es expresada por medio de una metáfora: la traducción. La breve presentación expone, en efecto, que el debate sobre la situación de los escritores argentinos y la literatura nacional tiene, para la “generación escindida”, un interés ideológico, cultural, psicológico y, por tanto, político: “Nos interesa el tema políticamente por considerarlo tan importante como las adscripciones políticas, las reflexiones sobre lo sucedido y las discusiones sobre el futuro del país”. Las disidencias entre exiliados en general, que la discusión entre escritores en particular pone de manifiesto, se explican en función de la relación que cada exiliado tiene con la “tierra lejana”:

⁴⁶ El poema opera como sutura de posiciones encontradas al postular que un lazo amistoso subtiende la “suave guerra de posiciones”: “Se diría: una haz oscuro de relatos ha desplazado la vida. / Ellos lo intuyen cuando se ríen, cuando / entrecruzan, / Como en una suave guerra de posiciones, palabras de rencor, ternura, / Sarcasmo, amor o humorismo, risas que son filo, histrionismo que es amor / Y momentos arquetípicos, actuaciones de sí que / llevarán como una marca/ Hasta la muerte” (nº 10-11, 1981: 35).

Nos interesa [el debate literario] por creer que muchas de las definiciones políticas e ideológicas tan abundantes hoy entre nosotros son sobre todo *traducciones de la relación personal, existencial que tenemos con la tierra lejana*. Y tal vez sea *ese texto subyacente, íntimo*, que busca consciente o inconscientemente un mayor enlace o una mayor distancia con lo argentino, el discurso político más decisivo y el menos incorporado a cada una de nuestras discusiones (1981: 33).

Ésta sería una primera clave para pensar la hipótesis según la cual el exilio estuvo bajo el signo de la traducción. Primer argumento: las posiciones ideológicas sobre el exilio traducen “posiciones subjetivas frente a la lejanía o a la cercanía”. Pero esta traducción sólo es operada por exiliados, y las polémicas ponen en escena el conflicto no de interpretaciones sobre el exilio, como en el caso de la polémica Bayer-Terragno, sino “un problema de más vastos y profundos alcances: la diferente y contradictoria relación con el país por parte de los que viven en el mismo y los que viven en el exterior” (1981:33).

Este “problema más vasto” es aquel que define los términos de la discusión entre Liliana Heker y Julio Cortázar. La discusión sobre “exilio y literatura” que analizaremos a continuación es harta conocida. Por ello, no glosaremos en detalle su contenido –ya reseñado por otros– sino que haremos una lectura transversal de los textos a fin de recabar en ese recorrido aquellos argumentos significativos para nuestra hipótesis sobre el “exilio metafórico”.

El cruce de opiniones entre Heker y Cortázar se desarrolló inicialmente en las páginas de la revista cultural *El ornitorrinco* (Buenos Aires, 1976-1985), fundada por Abelardo Castillo y Liliana Heker. El puntapié para el inicio del “debate” lo dio, involuntariamente, un texto de Julio Cortázar titulado “América Latina: exilio y literatura”. En su origen, se trató de una ponencia presentada ante un público de intelectuales latinoamericanos y franceses⁴⁷ durante el coloquio *Literatura Latinoamericana de hoy*, realizado del 29 de junio al 9 de julio de 1978 en el Centro Internacional de Cerisy-la-Salle⁴⁸. La comprensión del texto sin duda requiere reponer

⁴⁷ Intervinieron en la discusión posterior Monique Andres, Roger Duvivier, Edith Jonson-Devillers, Jacques Leenhardt, Paul Verdevoye, Benito Pelegrin, Claude Namer y Jean Mayer, entre los europeos, y Rubén Bareiro-Saguier, Ana Pizarro, Luis Bocaz, Olver Gilberto de León, Noé Jitrik, Gaston Fernández, Norberto Gimelfarb, Arturo Arias, entre los americanos.

⁴⁸ El texto apareció ese mismo año en el n° 5 de la revista mexicana *Arte, sociedad e ideología* y en el n° 205 la revista colombiana *Eco*; en 1980 fue publicada su versión francesa en formato libro: *Littérature latino-américaine d'aujourd'hui*, dirigido por Jacques Leenhardt para la editorial 10/18 y Union Générale d'Éditions; y en 1984 Mario Muchnik lo reedita en Barcelona en *Argentina: años de alambradas*

las condiciones de enunciación que impone el evento: el objetivo de la alocución era invertir la noción de exilio como disvalor entre los exiliados políticos. Según Cortázar, esta visión de cuño romántico no retiene sino la dimensión de “pérdida” que el exilio entraña. La propuesta general era, por tanto, abandonar la posición típicamente melancólica del exiliado, ponerse manos a la obra para hacer del exilio un lugar de trabajo: *el lugar del obrar productivo*.

Dirigida a exiliados en general, la prédica se presentaba como un mensaje de consuelo y optimismo: “actuar sobre los exiliados que podrían estar atravesando momentos depresivos” (Cortázar, 1978: 135); aspiraba a tener un alcance masivo y apuntaba a un interlocutor empático: “Quisiera que lo dicho aquí se difunda masivamente entre los exiliados; pero no sólo entre los latinoamericanos sino también entre los otros, puesto que el exilio ya es un drama planetario” (1978: 135).

Dirigida a escritores en particular, la exhortación proponía hacer del exilio una “beca full-time”⁴⁹ para escribir y aprovechar aquello que, a juicio de Cortázar, “todo escritor honesto” debía admitir: el desarraigo favorece la escritura en virtud de la revisión y recuperación de sí mismo que promueve en el escritor, una suerte de “auto-análisis” a través de la distancia —en la soledad de ese “cuarto de hotel metafórico”— (1978:126). Es entonces cuando Cortázar establece el vínculo entre el exilio “compulsivo” y el “maravilloso viaje cultural” (Cortázar, 1981: 34). Pero el desliz que sin duda le costará las críticas posteriores es aquel en que plantea que la distancia es, para el escritor exiliado, el *único lugar legítimo* de producción literaria, puesto que “las dictaduras latinoamericanas no tienen escritores sino escribas” (1981: 34). El exilio se convierte así en el lugar del hacer productivo y en el único territorio posible para la creación literaria; lo demás no es sino dictado y vasallaje.

No es difícil imaginar que leída por fuera de aquel peculiar escenario, es decir, sin el *pathos* que le imprime esa intención pedagógico-terapéutica, por fuera de los supuestos compartidos con los exiliados presentes, desgajada de las intervenciones posteriores algo más matizadas, la ponencia en cuestión podía resultar ofensiva para aquellos escritores no exiliados que se vieron convertidos en escribas de dictadores⁵⁰.

culturales, la reunión póstuma de las principales intervenciones públicas de Cortázar sobre el problema cultural en América Latina.

⁴⁹ Y añade: “Ahora hay otras cosas que escribir y que hacer, como escritores exiliados, desde luego, pero con el acento en escritores” (nº 10-11, 1981: 34).

⁵⁰ En el capítulo 2 analizaremos una inversión de esta figura en *El viejo soldado* de Héctor Tizón, en la que un escritor exiliado pone su escritura al servicio de un soldado franquista. La condición de “escriba” al servicio de un mercado o de intereses ajenos a los escritores se manifestará notoriamente en el exilio

En efecto, la primera respuesta de Liliana Heker cuestiona ante todo la estrategia generalizadora y el tono hiperbólico que domina el texto. Parte de las críticas apuntan a la retórica abusiva: los “recursos lírico-demagógicos”, la exageración, el patetismo y el dramatismo (181: 35). Destinados a propiciar la empatía y la solidaridad internacional, tales recursos eran correlato o instrumentos de un movimiento textual de abstracción y generalización, que Heker interpretará como negligencia y maniqueísmo: al barrer de un plumazo todo atisbo de resistencia cultural en el país, todo signo de oposición a la dictadura, Cortázar no hacía sino transmitir una visión superficial de la realidad argentina.

La segunda clave de la discusión es el cuestionamiento de Heker, reforzado en el dossier por los argumentos de Gregorich, a la efectividad política de las acciones de los escritores desde el exilio: invalidaría esa efectividad tanto la ausencia de un público nacional –el destinatario adecuado, según Heker– que garantice el efecto local de la actividad de denuncia internacional; cuanto la recurrente mención a la relación con la lengua nacional, la lengua que el “público quiere leer”. A diferencia de quienes se quedaron “en contacto inmediato con su lengua y su gente”, los exiliados están “separados de las fuentes de su arte, [...] ¿qué harán, *cómo escribirán los que no escuchan las voces de su pueblo* [?]. Su textos, desprovistos de lectores y *de sentido*, recorrerán un arco que empezará elevándose en el orgullo y la certeza y que terminará abatido en la insignificancia y la duda”, pues “los lectores –insiste Gregorich–, aunque más tímidamente que en el pasado, leen a quienes les hablan en *su propio idioma*” (Gregorich, 1981: 39), insinuando con todo ello que los escritores exiliados podrían perder el uso del “idioma propio” en el extranjero. Este dato no es menor, y debe retenerse, pues la metáfora del exilio en la lengua, constituirá un argumento de choque contra estas insinuaciones de Luis Gregorich, tal como veremos más adelante al analizar los textos de Juan Martini.

Ahora bien, aquello que nos interesa focalizar es el momento en que Heker emprende su crítica a lo que, según sugiere, podría calificarse de “apropiación terminológica”: la condición de “exiliado político” de Julio Cortázar. Ese cuestionamiento es importante para nuestros fines tan sólo porque permite mostrar la

encarnada en la difundida práctica de la escritura por encargo, con seudónimo, para colecciones de literatura popular, erótica y otros, tal como analizaremos en el capítulo 2 y 3 de la presente tesis.

dimensión argumentativa de la metáfora “el escritor es *siempre* un exiliado”⁵¹. En efecto, Heker pone de manifiesto que “el escritor *no es siempre* un *exiliado*” al señalar la estrategia de apropiación mediante la cual Cortázar se autodefine como exiliado político y cultural. Lo revelante, por cierto, de este cuestionamiento es que la autora hace visible la dimensión “poética” del uso que Cortázar da al término y la dimensión problemática que este uso poético entraña:

¿Exilio? Es válido suponer que al referirse a sus primeros 25 años en Europa, Cortázar está utilizando el término ‘exilio’ en sentido poético. [...] Tal vez Cortázar quiso decir que, de un exilado en sentido poético, se convirtió ‘en los últimos años’ en un exilado en sentido político. *Pero no lo dice. Hago hincapié en esto. Porque varios de los malentendidos del artículo se sustentan en el sentido ambivalente que se le da al término ‘exilado’* (Heker, 1980: 35).

Liliana Heker pone de manifiesto el carácter retórico-argumentativo del uso de la figura del exiliado, como una apropiación con fines persuasivos: “una necesidad a ultranza de hacer causa común con los exilados [...] valiéndose de recursos más pasionales que científicos” puesto que “literariamente el recurso no es más criticable que cualquier otro: un hombre puede sentirse un exilado mientras camina entre una multitud por la calle Florida” (Heker, 180: 35). Es decir, en “sentido poético”, como metáfora, el exilio puede representar infinidad de situaciones sin vínculo alguno con las prácticas represivas operadas por las dictaduras de América Latina, sin vínculo alguno con la intervención política del escritor exiliado, sin relación siquiera con la práctica literaria.

En este sentido, del análisis semántico realizado por Heker se deducen dos figuras históricas de “escritor exiliado”, concentradas en la figura de Cortázar: la del escritor que asume la representación del exilio político y la del escritor emigrado –el exiliado poético– por motivos profesionales, literarios o personales con antelación a la existencia de contingentes exiliados por motivos políticos. Si la función representativa de Cortázar es más o menos clara, ¿qué será esa otra figura, la del exiliado “poético”, que se funde o confunde con aquella función de representación colectiva?

⁵¹ También Carlos Brocato señalará esta función argumentativa de la metáfora pero la vinculará con la llamada “jerarquía del sufrimiento”: “Los que se habían quedado en el país sufrían la dictadura; los que se habían ido decidieron que sufrían más que ellos. ¿Cómo simbolizar ese ‘más’? *La metáfora es el procedimiento constitutivo del pensamiento mágico. Entonces metaforizaron su situación para que fuese más severa, más dura que la de aquellos que andaban por las calles de la Argentina*” (1986: 104).

En el capítulo “Los exiliados *boomistas*” del libro *El exilio es el nuestro*, Carlos Brocato también plantea la necesidad de discutir la definición de “exiliado” y situar históricamente la segunda figura concentrada en Cortázar: “Los escritores de la nueva narrativa latinoamericana que empezaron a residir en Europa a partir de fines de la década del 50 fueron configurando un exilio equívoco” (1986: 117). En el apartado 2.2 del presente capítulo, desarrollaremos esta figura del “exiliado boomista” para reconstruir la dimensión histórica del uso del término “exilio”, y vincularlo con las condiciones de profesionalización del escritor latinoamericano emigrado en España en los años sesenta.

Ahora bien, aquello que Heker, Gregorich o Brocato coinciden en cuestionar al postular una “mitificación del exilio”⁵² es fundamentalmente la visión del país en que se funda esa construcción. La postulada “mitificación”, según los denunciantes, requería de la metáfora del “genocidio cultural”, ya mencionada. Fundada en la macro-metáfora del silencio, contrapartida del exilio como lugar de denuncia, como espacio discursivamente “lleno”, anulaba todo rastro de aquello que Brocato denominó “resistencia molecular” (1986) y que también recibió el nombre de “cultura de las catacumbas”, “resistencia cultural” o, en términos de Beatriz Sarlo, formas de la “disidencia intelectual” que, como “la gimnasia del preso que lo prepara para huir de la cárcel o para conservarse allí más o menos entero” (Chacón, Fondebrider; 1998: 27). Sarlo señala que, en la “cultura del miedo” instalada por la dictadura y signada por la virtual desaparición de la esfera pública, “no todo lo que se escuchaba era silencio: formas de la disidencia intelectual prueban desde los primeros años del proceso militar que la homogeneización reglamentaria y terrorista presentaba resquicios donde se alojaron otros discursos y otras prácticas, cuya visibilidad, hasta 1981 por lo menos, fue, sin embargo, muy débil” (Sarlo, 1987: 32).

Ahora bien, tales atisbos de discusión sobre el significado y la función del escritor exiliado, por parciales y sesgados que fueran en el marco de debates quizá estériles, como suele decirse, permiten sin embargo concluir que 1) la figura del “escritor exiliado” fue recibida como una representación compleja que contenía en una

⁵² Con motivo de la crítica que Álvaro Abos hace tras la publicación del libro de Brocato en 1986, este último rectificó posiciones en el dossier sobre cultura y dictadura coordinado por Sylvia Iparraguirre en *Cuadernos Hispanoamericanos*. La crítica de Abos apuntaba a señalar la existencia de posiciones no mitificantes entre los exilios y las instituciones fundadas por ellos. En este sentido menciona las publicaciones *Testimonio Latinoamericano*, entre cuyas filas estuvo él mismo durante su exilio en Barcelona; *Resumen de Actualidad Argentina*, en Madrid; *Controversia*, en México; posiciones críticas como las de Hernán Valdez. Artículo disponible en <http://www.croquetadigital.com.ar/index>

misma figuración situaciones exiliares percibidas como diversas por los actores del período; tales representaciones no fueron consensuadas o aceptadas de manera unánime por el conjunto de los escritores argentinos; y 2) que el desglose semántico operado por los críticos de la postulada “mitificación” del exilio señala la existencia de una suerte de apropiación terminológica, percibida como tal en su contexto de uso y aparición. De ahí que el “marco interpretativo de la situación histórica” a estudiar requiera profundizar el análisis de estas percepciones; pues también ellas constituyen representaciones sociales de la figura del “escritor exiliado”, visibles en la discursividad social del período, formantes de la discursividad exiliar; y sin duda alguna componentes necesarios para explicar los procesos de metaforización posterior.

2.1.2. Dos tradiciones discursivas

Hasta aquí procuramos evidenciar el carácter *discutible-discutido* de la atribución metafórica de la categoría exiliado entre escritores argentinos. Es decir, intentamos mostrar que no se trata de una categoría que permita describir la situación global de los escritores argentinos. No nos propusimos explicar los motivos de esa atribución ni hacer una valoración, sino sencillamente señalar que no tratamos con *dos formas de exilio* sino, fundamentalmente, con dos *tradiciones discursivas* sobre la relación entre exilio y literatura, que entrañan posiciones estético-ideológicas positivamente asumidas y que apuntan a construir posiciones literarias diferentes. Estas tradiciones, asumidas o no por los autores conforme a las creencias estéticas que primen en sus poéticas o concepciones de la literatura, no pueden atribuirse a la “esencia” del ser escritor, aunque quizá sí puedan atribuirse a las condiciones de profesionalización del escritor en situación de desplazamiento geográfico.

Veamos, pues, cuál es esta doble tradición. Como señalamos, la revista *Controversia* proporciona múltiples claves de lectura sobre la discusión pública en torno al exilio. De ahí que ambas tradiciones hayan quedado claramente registradas en sus páginas. Por un lado, existe la tradición representada por los textos de Schmucler (*Controversia* n° 4, 1980: 4-5) y Bayer –por mencionar dos escritores que figuran en las listas de escritores exiliados– o Rodolfo Saltalamacchia (*Controversia* n° 5, 1980: 3). Por otro, existe lo que daremos en llamar la “tradición Savater-Ciorán”, en la que de un modo u otro se inscriben todos los discursos sobre el exilio argentino que sustentan la consustancialidad transhistórica de literatura y exilio (Cohen, 1986b; Martini, 1995).

En cuanto a la primera tradición discursiva, su planteo general no es metafórico. Y presenta dos características que centran el exilio en una dimensión colectiva, geográfica y temporal concreta. En este sentido, esa línea discursiva define al exiliado como emigrado político:

Entiendo por exiliados a aquellos que, por una u otra razón política, salieron del país porque les resultaba insoportable continuar en él. *No incluyo, por tanto a esa corriente permanente de emigración que padece la Argentina desde hace años* y que no responde a causas directamente políticas (Schmucler, 1980: 4-5).

Por otro, señala el problema ético, ya sugerido aquí, de la representación del colectivo exiliado: ¿cómo y quién daría voz a esta experiencia colectiva? Saltalamacchia plantea el problema de la representación del exiliado anónimo –es decir, aquellos que carecían de la legitimidad simbólica necesaria para hacer oír su voz en el espacio público y que, por tanto, no tendrían acceso a la tribuna como sí lo tendrían algunos escritores e intelectuales–. No se trata, por cierto, de una representación “estelar”, destinada a dar visibilidad a las denuncias por los derechos humanos desde el exilio, como en el caso de Cortázar, sino de la pregunta por la autoría del relato del exilio que primaría y quedaría en la memoria histórica. Propone un memorial colectivo del exilio:

[L]a mayor parte de los militantes no son escritores y no siempre podrán, o se animarán, a narrarnos su experiencia en la revista. *¿Qué hacer frente a todo esto?* Quizá pueda alentarnos el saber que los militantes brasileños enfrentaron la misma tarea y tuvieron éxito. Por parte de ese esfuerzo se plasmó en un libro *Memorial del exilio*. Dicho libro nos puede servir de guía metodológica (Saltalamacchia, 1980: 3).

En cuanto a la segunda tradición discursiva, la del “exilio metafórico”, es aquella que ante todo se desentiende de la embajada de representación de un colectivo nacional. No asume sino la representación del gremio universal de los escritores e intelectuales, tal como plantea Said (1996: 60-72). Se trata de la tradición que Savater atribuye a Ciorán en “El hijo pródigo. Entrevista a Fernando Savater”. Publicada por *Controversia* en el n°7 de 1980 junto con un texto de Osvaldo Bayer, será introducida por una breve nota de la editorial destinada a destacar el carácter polémico, cuestionable o pasible de discusión, de ambas posiciones: “Las ópticas de ambos colaboradores difieren

radicalmente y el interés que merecen no implica de ningún modo la identificación de la revista con lo afirmado” (nº 7, 1980: 6).

Ahora bien, la entrevista a Savater permite poner el foco en el problema medular del “exilio metafórico” o existencial desde la perspectiva de la postulada “despolitización” del exilio en esta clase de discurso: la asunción de la voz de los exiliados o la representación del exilio colectivo que esas figuras optaron por asumir, o no, en sus intervenciones públicas. La vertiente Savater se funda en la desvinculación del escritor de su colectivo nacional de origen, cuya voz colectiva no asume. La justificación es el destino apátrida de los literatos o la pertenencia a la patria de los escritores, la internacional de los intelectuales. Así lo expresa Savater:

Precisamente una de las teorías que me parecen más interesantes sobre el exilio es la que sostiene Ciorán. [...] *Ciorán se niega a unirse a los exiliados rumanos y se considera instalado en su ser apátrida. En no tener más patria que el lenguaje*, que tampoco es suyo pues coge un lenguaje, el francés, que no es el suyo, para poder instalarse con plenitud en el desarraigo (*Controversia* nº 7, 1980: 6).

Por consiguiente, la hipótesis de una consustancialidad entre literatura y exilio es válida siempre y cuando se reformule para una sola tradición discursiva. Es decir, la división entre exilio geográfico y exilio existencial es válida para aquellos escritores que refrendan las teorías “que sostiene Ciorán”. Estas “teorías” constituyen una declaración de autonomía literaria⁵³ y una defensa del carácter transnacional de la institución literaria en detrimento de toda función social de representación del literato respecto de sus colectivos nacionales de origen. Las metáforas del exilio estructuran, en esta tradición discursiva, la construcción de un relato auto-referencial en el cual los escritores se perciben a sí mismos como inscriptos en una historia de exilios “voluntarios” independiente de los avatares de la historia política y social, una tradición de extraterritorialidad⁵⁴ compartida con pares conspicuos como Dante, James, Joyce o Beckett.

⁵³ Bernard Lahire señala que la “gran confusión” existente en torno a la cuestión de la “autonomía del campo literario” se debe a que se utilizan dos definiciones diferentes de autonomía, y se mezclan argumentos relativos a la *profesionalización económica* (tipo II) de los escritores y argumentos que atañen a la *profesionalización literaria* (tipo I) (2006: 49).

⁵⁴ *Extraterritorial* de Steiner y *Minima Moralia* de Adorno constituyen las obras de mención casi obligada entre los enunciadores de esta tradición discursiva. Matamoro nos brinda una muestra: “Pero el destierro no es necesariamente un obstáculo. Hay un libro de George Steiner, *Extraterritorialidad*, que sostiene que el carácter de la literatura del siglo XX es el exilio. Hay exilios compulsivos, como los escritores alemanes que tuvieron que huir del nazismo, o los españoles tras la guerra civil, o el caso de

Concluimos, entonces, que la división analítica entre exilio literal y exilio metafórico podría revisarse en favor de la constatación, entre los actores, de dos tradiciones discursivas: una que limita el exilio a los tiempos de la política nacional, y por tanto lo concibe como una emigración vinculada con los efectos de la dictadura sobre la ciudadanía, en general, y sobre el campo cultural, en particular, afectado por la clausura total o parcial de la esfera pública nacional y de los ámbitos de sociabilidad intelectual; otra que se acoge a la tradición discursiva metafórica sobre el modelo del exilio literario-voluntario de escritores desnacionalizados o transnacionales, y de ese modo procura operar en mayor o menor medida una separación del polo nacional del campo literario nacional de origen en nombre de la autonomía de la institución literaria (Casanova, 2002).

2.2. La metáfora profesional o el fin de la intemperie

El análisis que precede obedece a nuestra voluntad de establecer diferencias, marcar tensiones, exhibir fisuras y matices en el todo heterogéneo que la metáfora tiende a velar al transformar realidades históricas en un hecho ontológico: “el escritor es *siempre* un exiliado”. El trabajo de examinar y establecer deslindes que permitan visualizar esas diferencias y explicarlas debe, por tanto, profundizarse y extenderse al interior mismo de las divisiones analíticas establecidas hasta aquí. El objetivo será mostrar que lo que dimos en llamar “tradición discursiva metaforizante” o “argumento de la perspectiva exterior” tampoco debe considerarse un todo homogéneo y sin fisuras sino que, por el contrario, sus matices y diferencias internas han de buscarse más allá de la aparente identidad de las metáforas y de las representaciones literarias homogeneizantes, creencias o auto-percepciones parciales de sus portadores.

Abordaremos aquí aquello que Brocato denominaba “el exilio equívoco” de los “exiliados boomistas” (1986: 117-128). Si revisamos la bibliografía en que se asienta la hipótesis de –o la crítica a– las dos clases de exilio hallaremos no pocas referencias a artículos, textos o entrevistas de José Donoso (De Diego, 2003: 303). Esta remisión bibliográfica al autor nos autoriza a abordar desde un principio sus testimonios, que de hecho concentran gran parte de los tópicos que habrán de reiterarse en la tradición discursiva metaforizante antes mencionada. Interrogado en cierta ocasión sobre el

Nabokov, que se tuvo que ir de Rusia a escribir en francés y después en inglés” (1983: 98). Y sigue la lista de escritores célebres emigrados: Conrad, Joyce, Beckett, Ionesco, etcétera.

caracter no político de su exilio (Entrevista de Julio Nudler. *Clarín*, 31/07/1980), Donoso esgrime la metáfora que todo lo sutura: no siempre es político el exilio cuando se trata de escritores, alega. La tradición literaria prestigiosa que respalda esta justificación participa de un lugar común de gran productividad, en el que la metáfora del “exilio literario” revela su enlace directo con la metáfora del “exilio en la lengua”. En efecto, refiriéndose al caso de Joyce y James, Donoso se desliza inductivamente de la descripción de casos particulares a la generalización metafórica:

Ambos después de estar tanto tiempo fuera de sus países tuvieron que inventar un idioma, *cada uno* distinto, *cada uno* más desconectado de la realidad, *cada uno* más abstracto [...] La patria *del escritor* es su idioma. Pero no el idioma de su patria real. Es el idioma de la tierra firme de la metáfora que inventa (Donoso, *Clarín*, 31/07/1980: 4-6).

Ahora bien, también hallamos esta operación inductiva, fundada en la generalización de casos particulares, en textos de escritores argentinos posteriores al *Boom*, como Juan Martini, Marcelo Cohen, Blas Matamoro, entre otros:

¿Olvidaba que Joyce escribió *Ulises* en Trieste, Zurich y París a lo largo de siete años? ¿Olvidaba que el escritor Samuel Beckett, residente en París, escribía ya sus libros en francés? *Todos ellos* lejos de las voces, las penas y los alivios de su pueblo (1984: 130) *Escribir en el exilio* de la lengua es escribir en una lengua extranjera (Martini, 1993b).

El exilio es síntoma de un malentendido, y se sufre; o es una variante de la auto-reclusión, y se practica con esfuerzo, como *una estrategia continuada* para eludir el poder y sus leyes uniformadoras. Roth era sensible a ese doble movimiento y por eso en sus novelas hay tantos desterrados, heridos para siempre, *como apátridas consecuentes*. Ellos son las figuras más obvias de un contrapunto donde el proceso *personal nunca se aviene con el histórico* (Cohen, 1986b).

Se trata, pues, de una operación consistente en exponer casos concretos y extender a toda la literatura, a toda escritura o a todo escritor emigrado esos rasgos particulares a fin de crear una identidad grupal. Esta operación da por sentada la identidad transhistórica de la figura “escritor” y su definición (Lahire, 2006: 11)⁵⁵. Sin embargo, la identidad postulada en tales formulaciones impone una reflexión respecto de las

⁵⁵ Por el contrario, Lahire sostiene que el abordaje de esa identidad requiere el esfuerzo de “*materializar y contextualizar* escritores a menudo considerados creadores desencarnados. Ello supon[e], en el espíritu de una *sociología de las condiciones prácticas de ejercicio de la literatura*, resituarlos en condiciones de existencia sociales y económicas, en prácticas literarias, paraliterarias y extra-literarias, y en las condiciones materiales y temporales de su trabajo de escritura” (2006: 11).

condiciones de enunciación, tal como plantea Lahire: “¿cuáles son las condiciones sociales de formación del sentimiento de ser o no ser ‘escritor’? Esa es la cuestión” (2006, 161). La homogeneidad representacional con que los escritores citados dan cuenta de su actividad literaria debe ser contrastada o reinscrita en el campo de las prácticas literarias operadas por cada uno de ellos en el “exilio”. Parafraseando a Lahire, podríamos preguntarnos: ¿cuáles son las condiciones sociales de formación del sentimiento de ser o no ser “escritor exiliado”? ¿Son homólogas u homologables las situaciones “exiliares” entre los escritores del *boom* y los escritores argentinos de los años setenta, por ejemplo?

Siguiendo la clasificación de las metáforas establecida por Carmen Bobes (2004: 1-50), proponemos considerar las metáforas del exilio ontológico o del exilio en la lengua como “metáforas de lenguajes especiales”: metáforas gremiales. La clasificación de las metáforas, según Bobes, distingue 1) metáforas lingüísticas, lexicalizadas; 2) metáforas de habla cotidiana, aun no lexicalizadas pero aprendidas, entre las que podían incluirse las metáforas de lenguajes especiales; y 3) metáforas literarias propiamente dichas. La metáfora de lenguajes especiales tiene un estatus semejante al de la metáfora de habla cotidiana pero se distingue de ella por ser de uso específico en un tipo de discurso, por ejemplo, el religioso o el filosófico. A diferencia de la metáfora lingüística no ha sido incorporada al léxico, pero se trata de imágenes sin autoría, que “pasan a la competencia de los hablantes por aprendizaje” (Bobes, 2004: 14-15). Tal carácter aprendido, no creado por el hablante, la distingue entonces de la metáfora literaria. En este sentido, la vasta circulación de la metáfora del exilio existencial demuestra que no es creación directa de los escritores que se valen de ella, sino que su uso supone la reiteración de un elenco de imágenes disponibles que operan como señas de pertenencia a una profesión y a una tradición. Tales tópicos podrían, por tanto, clasificarse entre las metáforas de usos especiales en la medida en que constituyen metáforas de uso específico de un tipo de discurso: el de los escritores. Y están destinadas a expresar una realidad que de otro modo no podría expresarse, no al menos sin fragmentar esa identidad homogénea y sin conflicto aparente.

Nuestra hipótesis apunta, por tanto, a sostener que tales metáforas o tropos constituyen figuraciones ya no sólo de la voluntad de autonomía literaria (autonomía tipo I) sino también de las condiciones de profesionalización de los escritores (autonomía tipo II), necesaria para materializar esa autonomía (Lahire, 2006: 53. Véase nota 53). Como tales, pese a la semejanza en la formulación, remiten a condiciones de

producción literaria forzosamente disímiles: entre Donoso y Martini, las condiciones de la práctica literaria en España para los escritores latinoamericanos ha variado. Para probar tal hipótesis compararemos *en diacronía* dos contextos de enunciación del discurso metafórico sobre el exilio: el de la élite de escritores latinoamericanos del llamado *boom*, emigrados a los centros editoriales europeos, especialmente Barcelona, en los años sesenta, y los escritores argentinos exiliados en Barcelona en los años setenta. Ahora bien, si la metáfora del exilio literario constituye una figuración de la autonomía literaria, entre los escritores pertenecientes al llamado *Boom* de la literatura latinoamericana lo fue en dos sentidos correlativos: autonomía respecto de las dependencias de los campos literarios nacionales y respecto del mercado editorial regional.

Veamos esta figura en los textos. Si bien después de la polémica con Heker, Cortázar se cuidó de extender la categoría de “exiliado” a su radicación europea previa al golpe de estado argentino –“Nunca me consideré un exilado porque me fui de la Argentina porque me dio la santa gana”–, lo cierto es que el uso de esta categoría estuvo presente en textos previos del autor bajo la forma de la atribución externa: “dicen que somos”. El contexto discursivo que revela la presencia de este uso temprano es la polémica de 1968 con José María Arguedas en torno al regionalismo literario, polémica altamente significativa que, según Nora Catelli, cohesionó la elite literaria del *Boom* como grupo⁵⁶. En la revista *Life*, Cortázar sostiene que “exiliado” es el escritor latinoamericano que emigra a Europa pues la “perspectiva exterior” constituye un estímulo para la producción literaria que no entraña la renuncia a su pertenencia nacional⁵⁷. Es decir, “escritor exiliado” se opone aquí al “escritor regionalista”, anclado

⁵⁶ Véase también Marcela Croce (comp.), “La polémica Arguedas-Cortázar”, en *Polémicas intelectuales en América Latina. Del “Meridiano intelectual” al caso Padilla (1927-1971)*, Ediciones Simurg, Buenos Aires, 2006, pp. 157-203.

⁵⁷ Al respecto, sostenía Cortázar: “Por eso, en gran medida, hay otra de sus preguntas que exige una respuesta más terminante que las proporcionadas habitualmente por críticos y escritores. *Me interroga sobre una supuesta ‘generación perdida’ de exiliados latinoamericanos en Europa*, citando entre otros a Fuentes, Vargas Llosa, Sarduy y García Márquez. En los últimos años el prestigio de estos escritores ha agudizado como era inevitable una especie de resentimiento consciente o inconsciente por parte de los sedentarios (honi soit qui mal y pense!), que se traduce en una casi siempre vana búsqueda de razones de esos ‘exilios’ y una reafirmación enfática de permanencia in situ de los que hacen su obra sin apartarse, como dice el poeta, del rincón donde empezó su existencia. [...] José María Arguedas nos ha dejado como frascos de farmacia en un reciente artículo publicado por la revista peruana *Amaru*. Prefiriendo visiblemente el resentimiento a la inteligencia, lo que siempre es de deplorar en un cronopio, *ni Arguedas ni nadie va a ir demasiado lejos con esos complejos regionales, de la misma manera que ninguno de los ‘exiliados’ valdría gran cosa si renunciara a su condición de latinoamericano para sumarse más o menos parasitariamente a cualquier literatura europea*. A Arguedas le fastidia que yo haya dicho (en la carta abierta a Fernández Retamar) que a veces hay que estar muy lejos para abarcar de veras un paisaje,

en el polo nacional del campo literario nacional⁵⁸. Esta primera acepción diseña una figura internacional del escritor y, por tanto, se conecta con la autonomía relativa de la literatura (tipo I) en los grandes centros literarios.

Esta acepción puede registrarse con claridad en otros escritores del llamado *Boom*. Reaparecerá, de hecho, íntimamente relacionada con la profesionalización del escritor: *exiliado* será aquel *escritor* que alcanza cierto grado de profesionalización en el exterior. Así lo presenta Mario Vargas Llosa en un ensayo titulado “Literatura y exilio” (1968). Ante la pregunta sobre por qué se “exilia” un escritor, Vargas Llosa aclara: “hablo de los *exiliados voluntarios, no de los deportados políticos*. Todas las respuestas se pueden resumir en una sola: *porque escribo mejor en el exilio*. Mejor, en este caso, es algo que debe entenderse en términos psicológicos, no estéticos; quiere decir *con mayor tranquilidad* o más convicción” (1987: 105). Y señala el carácter individual de la relación entre “exilio y literatura”:

[En] términos literarios, el exilio no es un problema en sí mismo. Es un problema *individual* que en cada escritor adopta características distintas, y tiene, por lo mismo consecuencias distintas. [...] La evasión o el arraigo de una obra, como su perfección o imperfección, no tiene nada que ver con el domicilio geográfico de su autor [1987 (1968): 106]

En la revista *Índice* de febrero de 1970, Vargas Llosa evocaba sus propias palabras en un coloquio celebrado en la Facultad de Letras de París en 1967:

Dije que había dos formas de exilio: una “física” y otra “espiritual”, y que, dadas las condiciones de América Latina, muchos escritores latinoamericanos optaban por una de ellas a menudo, y que hacían eso *en defensa de su vocación*. Algunos escritores deciden vivir fuera de su país porque en el extranjero se sienten más estimulados o porque *consiguen organizar su vida mejor para poder escribir*, y otros se exilian sin abandonar su país, erigiéndose un enclave intelectual propio, a base de lectura, mitos y

que una visión supranacional agudiza con frecuencia la captación de la esencia de lo nacional” (Croce, 2006: 191-192).

⁵⁸ Pascale Casanova sostiene que “cada campo nacional y el campo literario internacional tienen una estructura homóloga: los campos nacionales se estructuran también según la oposición entre un polo autónomo y cosmopolita, y un polo heterónimo, nacional y político. Esta oposición se refleja, en especial, en la rivalidad entre los escritores ‘nacionales’ y los escritores ‘internacionales’. La posición de cada espacio nacional en la estructura mundial depende de su proximidad a uno de los dos polos, es decir, de su volumen de capital. Así pues, se puede representar el universo literario mundial como un conjunto formado por campos literarios nacionales, ellos mismos bipolarizados y situados diferencialmente (y jerárquicamente) en la estructura mundial, según el peso relativo que poseen en el polo internacional y en el polo nacional (y nacionalista)” (2006: 3).

preocupaciones que no coinciden con los de su realidad más inmediata (1970: 43-46).

La doble dimensión del exilio literario, “la literal y la metafórica”, tiene en Vargas Llosa una variante que revela una diferencia de sentido respecto del marco interpretativo de José Luis De Diego, fundado en la formulación de Juan Martini: la defensa de la vocación pasa aquí por *la organización del trabajo y la conquista de mejores condiciones materiales* que eviten al máximo los requerimientos laborales alternativos a la escritura literaria, como el periodismo, la docencia universitaria o el trabajo editorial: “Doy clases universitarias por las mismas razones que hice antes periodismo: para *ganarme la vida*. Se trata de una *actividad alimenticia* que, además, tiene ventajas de no ser tan fastidiosa y absorbente como sería un trabajo de oficinista” (1970: 43-46).

Sea como fuere, el exilio metafórico no es inherente en su formulación a la condición de escritor, ni se trata de una consustancialidad, sino de una mera posibilidad: “Hay muchos escritores latinoamericanos que no se exilian en ninguno de estos dos sentidos, y son muy buenos escritores” (1970: 43-46). Es decir, tampoco guarda relación con el valor literario ni se vincula con la marginalidad estructural de la literatura en la sociedad. Por el contrario, Vargas Llosa reclama, en 1970, el derecho a la autonomía *profesional* del literato en nombre de su confianza en la *función social* de la literatura:

Lo que ocurre es que algunos plantean el problema en términos morales, y afirman que exiliarse es una especie de “traición a la patria”. El escritor, piensan (y, sobre todo, el escritor de un país subdesarrollado), debe contribuir con su presencia y su acción extra-literaria (el periodismo y la enseñanza, por ejemplo) a remediar las diferencias y vacíos de su propia sociedad. Yo estoy en desacuerdo con este criterio, porque veo en él *una desconfianza esencial hacia la literatura*, una negación implícita de *la función social de la literatura*, que a mí no me parece menor, en ningún caso, que la del periodismo o la enseñanza (1970: 43-46).

En síntesis, entre los escritores del *Boom*, “exiliarse” significaba “escribir mejor”, es decir, en condiciones de producción que permitan al escritor tener la menor cantidad posible de oficios secundarios, de la mejor calidad posible en la jerarquía de los posibles oficios secundarios de un escritor. La figura del doble exilio no es aquí metafórica en su dimensión “geográfica”. Simplemente revela un uso particular de la figura del exilio,

que podríamos definir como una emigración económica, orientada a una mejora en las condiciones de profesionalización y consagración favorecida, a partir de la década del sesenta, por la industria editorial de ultramar.

Así lo explica Nora Catelli en un estudio titulado “La élite itinerante del *Boom*: seducciones transnacionales en los escritores latinoamericanos (1960-1973)”⁵⁹. La autora sostiene que el llamado *boom* se produjo en una coyuntura signada, entre otros procesos históricos revelantes, por el “resurgimiento de una decidida política editorial española de recuperación e internacionalización iberoamericana” (2010: 712). Y señala algunas de las claves para comprender la visibilidad transatlántica otorgada a los escritores latinoamericanos de los años sesenta:

España no descubrió autores desconocidos, sino que colocó dentro de su red editorial firmas consagradas previamente en sus países de origen y las situó en un entramado de traducciones e irradiación de eficacia internacional colectiva hasta ese momento inédito en la vida literaria americana. Que esa eficacia fuese colectiva confiere a este grupo las características de una élite. [...] Una élite se configura al designar un espacio en que son pertinentes ciertas relaciones de interdependencia en las que *el prestigio corre paralelo al nivel de los recursos de que dispone ese prestigio*. Este a su vez garantiza una sociabilidad mutua que, como veremos en el caso del *boom*, fue un rasgo ostensible casi desde el principio (2010: 712).

La industria editorial española, en especial las editoriales catalanas, integran a su red editorial escritores prestigiosos pero aún privados de circulación transcontinental, publicidad y mercado lector sólidamente constituido en América Latina: “escritores que en sus campos de origen *ya habían publicado textos de potencial innovador*”⁶⁰ [que] fueron reordenados en un sistema internacional en la España franquista del desarrollismo y la parcial apertura tecnocrática de los años sesenta” (2010: 713). A continuación, Catelli nos da una pauta de por qué la metáfora del “exilio literario” –sin

⁵⁹ Si bien aquí basaremos nuestra argumentación en la lectura ofrecida por Nora Catelli, sobre la relación entre los escritores del *boom* y el mercado editorial hispanoamericano remitimos a la obra ya clásica *Más allá del boom: literatura y mercado*, Buenos Aires, Folio Ediciones, 1984. Este libro recoge ensayos de Ángel Rama, David Viñas y otros críticos cuya lectura es imprescindible para la comprensión del tema.

⁶⁰ Reseña Catelli: “En Buenos Aires: *El astillero* (1961) y *Juntacadáveres* (1964) de Juan Carlos Onetti, los cuentos y las novelas *Los premios* (1960) y *Rayuela* (1963) de Julio Cortázar, *Sobre héroes y tumbas* (1962) de Ernesto Sábato, *El siglo de las luces* (1962) de Alejo Carpentier, *Cien años de soledad* (1967) de Gabriel García Márquez, *Mulata de tal* (1963) de Miguel Ángel Asturias, *La traición de Rita Hayworth* (1967) y *Boquitas pintadas* (1969) de Manuel Puig, además de las primeras obras de Juan José Saer, cuya última novela, antes de partir a Francia, fue *Cicatrices* (1969). En México: todo Juan Rulfo, amén de *Aura* (1962) o *La muerte de Artemio Cruz* (1964) de Carlos Fuentes, *Los recuerdos del porvenir* (1964) de Elena Garro, *Paradiso* (1966) de José Lezama Lima o *De dónde son los cantantes* de Severo Sarduy (1967)” (2010: 713).

ser novedosa en su formulación sino de remoto linaje literario— venía a dar cuenta de una realidad inexplicable por otros medios. Los escritores reciclan la metáfora del exilio y la ponen en circulación para dar cuenta de un contexto profesional sin antecedentes, de una situación inédita:

Hay que insistir en *el elemento nuevo*: el conjunto es visible como grupo reforzado por la circulación peninsular, del que la élite extrajo *el novedoso recurso profesional de autonomía e independencia*. Por fin, esa visibilidad resultante de lo peninsular favoreció además redes de lectura —entre latinoamericanos— hasta entonces raras (2010: 715).

Así pues, los editores españoles favorecen la consagración internacional de obras literarias de escritores latinoamericanos restringidas en su circulación anterior, dada la por entonces insuficiente internacionalización de los circuitos editoriales americanos. Catelli señala, no obstante, que el rol de España en la consagración latinoamericana se limitó a su función mercantil, no se tradujo en términos estéticos o literarios. Este rasgo habría favorecido una internacionalización de la profesión caracterizada por una división del trabajo o separación de las esferas de acción: una ligada a la producción específicamente literaria y otra vinculada con la gestión mercantil, tanto de las obras producidas cuanto de las “carreras” literarias⁶¹. Tal gestión de obras y trayectorias profesionales, con sede en Barcelona, se produjo en virtud de un proceso inherente a la evolución del campo editorial peninsular, a saber, la aparición de nuevos agentes: los gestores literarios (Catelli, 2010: 722-723; Vilasanjuán, 2004: 127-137). La modificación en España del estatuto legal del autor habría favorecido, asimismo, la delegación de la gestión de sus carreras profesionales a las nuevas figuras intermedias. Gracias a esta separación de las esferas —intelectual-literaria y de gestión profesional-comercial—, los escritores del *boom* pudieron delegar la gestión de sus “carreras” en un momento clave que coincide con otro proceso novedoso y de suma importancia: la élite de *boom* se constituye paralelamente a la emergencia de la figura del escritor-intelectual, es decir, en el momento en que se fusiona el rol del intelectual, convocado a intervenir en lo real-político de sus sociedades particulares, y la figura del escritor-creador, “vinculado con la literatura como institución estéticamente autónoma” (Catelli,

⁶¹ Lahire (2006: 42) señala que “el léxico burocrático del empleo, el puesto la profesión y la carrera es particularmente inadecuado” para dar cuenta de las trayectorias de los escritores, dada la distancia entre la actividad literaria y “otras actividades económicas relativamente diferenciadas en el marco de la división social del trabajo” (2006: 42).

2010: 717; Gilman, 2003: 69-85). Esta figura, producto de una fusión, emerge paradójicamente en el contexto de una “división de oficios, funciones y sedes legales (América Latina, por un lado, España, por otro)” (2010: 717). Puesto que los debates del período se producían en el marco americano, el anclaje editorial peninsular operó como protección en el plano netamente profesional, gracias a lo cual las intervenciones públicas no conllevaron perjuicio para el estatuto profesional de los escritores latinoamericanos: “Tal vez la controlada negociación de sus carreras fuera de sus propias naciones constituyese una salvaguarda para sus intervenciones nacionales” (Catelli, 2010: 719). Ahora bien, Catelli aclara que, pese a la situación favorable, los autores del *boom* siguieron “combinando la práctica literaria con otros oficios”. Tal como señalaba Vargas Llosa en el testimonio citado, si bien la independencia o autonomía relativa se basó en la internacionalización del oficio de escritor y en la separación de sus esferas de acción antes descrita, la profesionalización nunca llegó a ser completa y casi todos ellos realizaron tareas paraliterarias, entre las cuales se cuenta notoriamente para nuestros intereses la práctica de la traducción literaria (por ejemplo Donoso o Cortázar).

Por consiguiente, basándonos en el trabajo de Nora Catelli, es lícito afirmar que, en el período del *boom*, la clave para comprender la metáfora del exilio como declaración de autonomía (tipo I y II) es la siguiente:

Puede concluirse que *la intemperie* –no importa si real o simbólica– en la que habitualmente vivían los autores latinoamericanos, al transformarse estos en una red internacionalmente visible, *se había terminado*, y lo había hecho a través de la gestión transnacional de sus carreras literarias, una vez alcanzada la madurez en sus propios países de origen (Catelli, 2010: 729).

En síntesis, en el período del auge de la literatura latinoamericana en España, el “carácter itinerante” –nótese que Catelli no recurre a la categoría nativa “exilio”–, que tenía antecedentes en el modernismo, favoreció la desvinculación de los autores respecto de sus entramados editoriales nacionales, fortaleciendo así la autonomía relativa de sus prácticas intelectuales. Se da, por tanto, la paradoja de que el “exilio metafórico” connote el “fin de la intemperie” material.

Ahora bien, a principios de los ochenta puede situarse un proceso discursivo de gran interés aquí: los escritores latinoamericanos que hicieron circular las metáforas del exilio en la década del sesenta y setenta revisaron su aplicabilidad posterior. El

cuestionamiento al uso inespecífico de la categoría “exiliado” no sólo hizo mella en Cortázar: los textos de Donoso son centrales a la hora de afirmar la existencia de una revisión autocrítica de los usos legítimos de esta categoría. La prueba más contundente de tal revisión se produce a principios de los ochenta cuando la presencia masiva del exilio latinoamericano en Europa hizo patente las diferencias entre la elite intelectual del *boom* y los recién llegados. Esta reflexión terminológica, ha quedado plasmada en la coda que Donoso escribe para la reedición de *Historia Personal del ‘Boom’*. Con *apéndices del autor y de María Pilar Serrano* publicada en 1983:

Sería necesario aclarar que *desde la óptica de hoy* los escritores del *boom*, pese a que usé la palabra exilio en relación con ellos⁶² y su recreación de sus espacios nativos desde fuera de sus países de origen, *no eran propiamente hablando exiliados, ni su literatura fue una literatura del exilio*. Es sólo a partir de la década del 70, cuando el exilio se ha convertido en algo esencialmente político, que se puede hablar de una literatura escrita en el exilio y que encarna el exilio, cuando los autores *ya no pueden regresar a sus países* y se origina así una literatura de más rabia y más activismo y más dolor con relación a este tema que la define (1984: 148).

Así pues, en la década del ochenta, Donoso es el primero en formular con claridad la “incorrección política” —el fin de la “decibilidad”— de la aplicación de la categoría “exiliado” a los escritores emigrados en Europa por motivos profesionales en los sesenta. Es, cuando menos, el primero en hacer patentes los efectos discursivos de las polémicas entre escritores exiliados y escritores no exiliados. La “incorrección” ante todo radicaba en la interdicción de retorno de esos nuevos contingentes exiliados y en la distancia social percibida como intemperie, que Donoso plasma literariamente en la novela *El jardín de al lado*, analizada en el próximo capítulo:

[E]xiste una razón aún más poderosa para decir que “nosotros los de entonces ya no somos los mismos”: es que se viene mezclando con este grupo inicial una nueva generación bastante más joven que comienza a brillar después del *boom*. Son pocos los que viven en Barcelona —los chilenos *Mauricio Wacquez* y *Hernán Valdez*; los colombianos *Rafael Humberto Moreno Durán* y *Oscar Collazos*; el argentino *Alberto Cousté* y su mujer *Susana Constante*; algunos

⁶² En 1972 Donoso escribía en *Historia personal del Boom*: “¿Por qué, y cómo, entonces, un número tan grande de novelistas hispanoamericanos viven autoexiliados? El exilio es otro de los elementos legendarios que la crítica del continente rara vez perdona, y al condenarlos ‘por vivir alejados de los problemas nacionales’ los acusan de un cosmopolitismo desarraigado. Pero las acusaciones que trae consigo este exilio —que sería otro de los rasgos que, aplicados libremente, configurarían al hipotético *boom*— no es más que una variante a las acusaciones de todas las épocas a los escritores latinoamericanos que casi siempre han vivido fuera de sus países” (1984: 56).

editores argentinos que han logrado posiciones estratégicas, como Mario Muchnik, Paco Porrúa y Santiago (sic) Rodrigo— pero Barcelona, pese a sus editoriales, ya no es el centro de la vida literaria de España ni del mundo que lee en español: hasta los lanzamientos de libros se hacen, preferentemente, hoy, en Madrid, donde tienen mucho mayor repercusión nacional e intercontinental. Además, las editoriales más poderosas están delegando más y más en las filiales de nuestro continente (Donoso, 1984: 148).

No obstante, pese a ese sentimiento de “incorrección académica” en el uso del término, en 1980, Donoso halla un modo de mantener la imagen que permite establecer un vínculo entre los contingentes exiliados y los emigrados profesionales, es decir, entre la posición transnacional de la elite y sus potenciales lectores hispanohablantes:

Y me parece que estos ‘exiliados’ —debo explicar que, aunque *no sea académicamente correcto*, voy a usar este vocablo tanto para exiliados políticos como para los exiliados voluntarios, cuyo exilio, por otra parte, siempre presenta elemento ‘no voluntarios’ [...] *Hay, yo creo, un elemento-puente* entre estos ‘hispanicis’ (sic) y la novela del ‘llamado boom’. Y es el siguiente: el exilio. [...] Las novelas más conocidas del llamado boom han sido novelas escritas fuera de los países... Y son evocaciones de esos países o de sus *idiomas vernáculos* que, *metafóricamente*, toman el lugar de los países donde esos autores ya no vivían (*Clarín* 31/07/1980).

No es difícil reconocer aquí la metáfora del “exilio en la lengua”. Esta metáfora, que también aparecerá en los escritores exiliados de los años setenta, revela el mismo proceso de universalización descontextualizada de las metáforas del “exilio ontológico” o del “exilio literario”. Sin embargo, el “exilio en la lengua” de los escritores del *boom* fue sin duda alguna bien diferente del “exilio en la lengua” de los escritores argentinos emigrados en la década del setenta, pese a la identidad de las representaciones acuñadas por unos en los años sesenta-setenta y por otros en los años ochenta-noventa. La valoración de las variedades de lengua y las condiciones de profesionalización e inserción laboral en el mercado editorial español constituye el elemento diferencial en cada período. Mientras que los escritores del *boom* hallaron en España las redes para tramar sólidas carreras profesionales al tiempo que se valoraba el uso de una lengua literaria cuya peculiaridad regional contribuía a la riqueza universal del español, el exilio masivo del setenta estuvo continuamente confrontado a formas de la traducción interlingüística, a la auto-traducción intralingüística y a la traducción cultural. Se trata más bien de un exilio en la lengua del otro, como veremos en el transcurso de esta tesis.

En el próximo apartado analizaremos, entonces, la figura del “exilio como traducción”. Ingresaremos así en la especificidad de nuestro objeto: “exilio y traducción”.

3. Bajo el signo de la traducción: “el exilio en la lengua”

Hasta aquí procuramos sentar las bases para el estudio en contexto del sintagma “exilio y literatura”. En una primera instancia, mostramos que la división analítica entre “exilio metafórico” y “exilio literal” indicaba la existencia de una tradición discursiva particular que postula el valor de la “mirada exterior” en la creación literaria, como reivindicación de la autonomía relativa de la literatura en tanto institución (tipo I), pero señalamos que esa división analítica no generaba de por sí información sobre las condiciones de producción literaria del escritor exiliado en cada caso. Consideramos necesaria esa información a la hora de generar “datos duros” sobre el funcionamiento del campo literario fracturado durante la dictadura por dos motivos: la reconstrucción de tales condiciones de producción exiliares permiten establecer los niveles de concreción material de esa autonomía en cada contexto cultural y período histórico (tipo II) y, por tanto, restituir el horizonte contingente de las representaciones metafóricas. En una segunda instancia, del análisis efectuado en los apartados “la metáfora argumento” y la “metáfora profesional” dedujimos que tres figuras podían diferenciarse tras la figura homogénea del “escritor es *siempre* un exiliado”. La primera encarna en la tradición “Savater-Ciorán”, que constituye una declaración de autonomía de la literatura y un abandono de la lengua nacional por una lengua literaria con mayor capital literario (Casanova, 2002). La segunda se desprende de la trayectoria transnacional de los escritores del *Boom*. Esta figura participa del argumento de la “perspectiva exterior” pero no niega la función de representación colectiva, es decir, la función social del escritor, pues coincide con la emergencia de la figura del escritor-intelectual comprometido con la realidad social y política latinoamericana. Es decir, esta figura de “escritor exiliado” sólo remite a la autonomía *profesional* que la nueva coyuntura editorial internacional favorecía, no a la desvinculación respecto de los campos nacionales ni a la lengua literaria nacional.

La tercera figura es aquella que abordaremos a continuación. Contiene elementos de las figuras anteriores pero presenta una recombinación de sus rasgos. En efecto, algunos escritores argentinos exiliados o emigrados en los setenta recurrieron a la metáfora del “escritor es siempre exiliado”. Así, por un lado, se alinean en la

tradición “Savater-Ciorán” pues la formulación metafórica no propone una función de representación colectiva mediante apropiación terminológica, como vimos en el caso de Cortázar, sino una pertenencia a la internacional de los escritores y a su tradición literaria universal.

Es decir, a diferencia de Cortázar no ponen la metáfora al servicio de una función pragmático-terapéutica destinada a cambiar el signo negativo del exilio entre los exiliados políticos, a fin de potenciar la eficacia de la denuncia colectiva, sino que postulan la necesidad de “des-responsabilizar” al escritor (Martini, 1984: 127-128) y repensar los lugares comunes del exilio (Cohen, 2006). En ambos casos, no obstante, la metáfora del exilio en la lengua entrañará una reflexión sobre el problema lingüístico producto de la convivencia material con variedades no americanas de la lengua y su repercusión en las coacciones lingüísticas impuestas por la industria editorial a los agentes culturales exiliados. Puesto que no pocos intelectuales participaron en funciones extraliterarias y paraliterarias en la industria de libro español, esta tercera figura contiene el germen de un desplazamiento en el que quizá opere menos una “despolitización del exilio” cuanto una nueva forma de intervención política en el país de acogida, centrada en el problema de la lengua como eje de un cuestionamiento a las políticas económico-culturales de España respecto del mercado editorial americano.

En efecto, para no pocos escritores argentinos radicados en España la multiplicación de oficios secundarios se dará sobre todo en dos ámbitos directamente asociados con las prácticas de importación literaria. Por un lado, en el marco de la tradicional asociación, desde el siglo XIX, de literatura y periodismo, la prensa cultural será uno de los espacios de integración profesional. Por otro, el “mundo literario” dará lugar a trayectorias profesionales no directamente ligadas con las escrituras directas sino con prácticas de importación literaria, funciones en las que algunos emigrados argentinos alcanzaron cierta visibilidad: traductores, asesores literarios, directores de colección, reseñistas, articulistas y críticos literarios. En el presente apartado nos basaremos en los testimonios de dos escritores que se establecieron en Barcelona a fines de 1975. Ambos constituyen casos ejemplares a la hora de analizar la situación de profesionalización que, según nuestra tesis, subyace a las representaciones metafóricas del exilio latinoamericano.

En el presente apartado daremos cuenta de los sentidos metafóricos adjudicados a los términos “exilio” y “traducción” en textos de escritores emigrados que se desempeñaron como importadores literarios: Juan Martini y Marcelo Cohen. Nuestra

hipótesis aquí apunta a sostener que esta tercera figura de “exiliado literario” establece una distancia respecto del exilio como proceso histórico-colectivo en respuesta a la línea argumental sostenida en las polémicas por Gregorich-Heker, sin que ello implicara, como entre los escritores del *boom*, el “fin de la intemperie” material o simbólica. Por el contrario, postulamos que las metáforas del exilio en la lengua reproducidas por ambos escritores emigrados remiten a una situación de escasa profesionalización del escritor, signada por la multiplicación de oficios secundarios antes mencionada, reforzada en ambos casos por el dato no menor de la incipiencia de sus respectivas “carreras literarias” en los primeros años de emigración⁶³. La puesta en contexto de la metáfora sobre el exilio en la lengua conducirá a la problemática central de la traducción, y sus metáforas, en este contexto del exilio en Barcelona.

3.1. Una módica Babel: antes y después de la metáfora

Antes de iniciar el análisis de la tercera figura de “escritor exiliado”, debemos remontarnos al comienzo de este capítulo para sintetizar los puntos tratados en el primer apartado y establecer su relación con este apartado final. Por un lado, habíamos presentado la perspectiva de la historia reciente, que interpreta ciertas declaraciones sobre el exilio procedentes del campo de la literatura como parte de un proceso de despolitización. Esta perspectiva parece oponer “politización” a “metáforas” bajo la fórmula “exilio político” y “exilio metafórico”. Por otro, habíamos analizado un caso representativo de la perspectiva de los estudios literarios sobre exilio, perspectiva que de algún modo constata la misma oposición detectada por los historiadores, pero no la considera una disyuntiva excluyente sino expresión de la duplicidad inherente a la posición del escritor moderno en lo social. Por lo demás, habíamos sugerido que el “esquema interpretativo” propuesto por José Luis De Diego se fundaba en las reflexiones de Juan Martini desarrolladas en “Naturaleza del exilio”, un ensayo escrito en 1992 y publicado en *Cuadernos Hispanoamericanos* y *Página/12* en 1993. Allí, decíamos, podían leerse los términos que definen el marco interpretativo propuesto por los estudios literarios sobre exilio:

⁶³ Un dato no menor a la hora de establecer listas de escritores exiliados es el punto de las trayectorias individuales en que se produce el exilio. En términos de Guillén: “Desde el punto de vista meramente individual, al observar el proceso temporal del exilio conviene tener en cuenta la edad de la persona” (1995: 140). Este componente también permite explicar la diversidad de grados de profesionalización entre los escritores del *boom* y los literatos emigrados en los setenta.

El escritor es siempre un exiliado. El uso que un escritor hace de la lengua es un uso asocial, transgresor, disidente, que lo sitúa en una frontera. Escribir es la primera forma del exilio: su origen, su definición y su naturaleza. Quien escribe renuncia al orden establecido, infringe leyes, rompe pactos, queda fuera de la comunidad y en las fronteras de la lengua común. El escritor es, lisa y llanamente, un traidor. [...] Es, cuando toca, en un segundo exilio, el exilio llamado geográfico, donde la formulación poética acerca de la escritura como única patria o como patria real del escritor alcanza una consistencia concreta, material, donde se disuelve la metáfora y se corporiza la certeza (Martini, 1993b).

Para completar nuestra argumentación, abordaremos aquí el marco textual general en que se inscriben estas declaraciones de Juan Martini, elevadas metonímicamente a “marco interpretativo de la situación histórica”. Este análisis resulta especialmente pertinente si consideramos que Martini constituye una figura central para nuestra investigación sobre importadores literarios, en virtud de su desempeño como director y prologuista de la colección Serie Novela Negra de la editorial Bruguera, caso testigo desarrollado en el capítulo 3.

El interés de sus intervenciones sobre el exilio es doble, pues en ellas podremos recuperar el esquema interpretativo de los estudios literarios sobre el exilio aunado a la cronología propuesta por los historiadores de la emigración política, según la cual el tiempo fuerte de debate político sobre el exilio se sitúa en los primeros ochenta y el proceso de despolitización, conforme avanza la década hasta los noventa. La síntesis de ambas observaciones nos permite postular que el proceso discursivo de metaforización y ontologización del exilio entre escritores argentinos se acentúa o condensa en el pasaje de una década a la otra. Procuraremos demostrarlo, inicialmente, a partir del recorrido por tres textos de Martini: el primero de 1984, el segundo de 1988, el tercero de 1993.

El primer texto fue leído por el autor en 1984 durante el Coloquio de intelectuales argentinos realizado en la Universidad de Maryland y organizado por Saúl Sosnowski. En él también participaron León Rozitchner, Tomás Eloy Martínez, Noé Jitrik, Tulio Halperín Donghi, Beatriz Sarlo, José Pablo Feinmann, Liliana Heker, Luis Gregorich, entre otros. Como es sabido, este coloquio fue clave en el debate público sobre el exilio en la incipiente transición democrática argentina, y lo fue porque en él se sentaron las bases de dos lecturas superadoras de la oposición maniquea entre “los de adentro y los de afuera” en torno a la cual giraron no pocos debates intelectuales. Una de esas lecturas superadoras fue sin duda alguna el planteo de Beatriz Sarlo sobre la

doble fractura del campo intelectual en la dictadura. Esta lectura se enlaza directamente con la perspectiva historiográfica sobre el exilio antes descrita. La otra lectura superadora es el proceso metaforizador en germen en el texto leído por Juan Martini. Esta segunda lectura es recuperada, en cambio, por la perspectiva metaforizante adoptada en el marco interpretativo de los estudios literarios sobre el exilio.

La ponencia en cuestión se titula “Especificidad, alusiones y saber de una escritura” y está dividida en cuatro apartados: “Escritura y realidad”, “Escritura y compromiso”, “Escritura y exilio” y “Escritura y saber”. Para empezar, debe señalarse que el texto responde a un cuestionario, a una consigna: ¿cómo se relacionó la literatura argentina con la realidad entre 1973 y 1983? En el primer apartado, respondiendo a la pregunta formulada por los organizadores, Martini expone su concepción del vínculo entre literatura y realidad: “La literatura no es la realidad, aun cuando aluda o remita a ella. La literatura, para colmo, es *otra* realidad: esa que funda –incluso a su pesar– y cuya especificidad es, pienso, irreductible. Ha habido escritores que en todos esos años han aludido a la realidad política argentina más directamente que otros” (1984:125-126). Martini señala que el grado de referencialidad de la literatura argentina durante la dictadura, su remisión a la historia reciente, ha sido variable. No obstante, observa dos puntos de anclaje de la literatura a esa realidad circundante, que cobran todo su valor para pensar la literatura del exilio: citando a Cortázar, postula que la lengua contribuye a localizar una literatura y a separar zonas culturales; la lengua opera como puente con la “realidad circundante”; el segundo punto de anclaje es aquel que vincula la lengua, no ya con un arbitrario repertorio de signos, sino con la tradición, que en el decir de Borges sería “un modo de sentir la realidad” (1984: 126). El proceso por el cual la lengua inscribe la obra literaria en una realidad social determinada, dice Martini, se afirma o refuerza por ser la lengua elemento constitutivo de una tradición literaria nacional o regional, por tanto, el puente de la lengua literaria determina que “ninguna escritura qued[e] a la deriva en medio de un mar irreal” (1984: 126).

Sin embargo, esa relación no sería transparente, ya que el siglo XX produjo una literatura cuya relación con la realidad no pasa por la “facilidad” de una transparencia, insiste el autor. El debate que desde los años cincuenta sitúa el problema literario en la pregunta por la utilidad de la literatura, y más específicamente por su función social y política, ha caducado: “las obras concretas y su entidad han demostrado el fracaso de las escrituras cautivas en el marco de una causa política, o de las escrituras puestas al servicio del Estado en nombre del bien común” (1984: 127-128). La escritura es un acto

de libertad: “Sólo el ejercicio de esa libertad compromete al escritor con la historia. *Sólo una escritura capaz de resistir mandatos extraliterarios dará cuenta cabal del mundo en que fue escrita*” (1984: 127). De ahí que la propuesta del escritor para este coloquio fuera “descomprometer” y “desresponsabilizar” al escritor del mandato de producir obras con significado político explícito: “Los escritores debemos asumir, también, el compromiso de *desresponsabilizarnos* a nosotros mismos de esta demanda. Nuestros gestos políticos son, deben ser, los de todo ciudadano situado en una concreta realidad” (1984: 127-128).

En la tercer sección, tocante a la relación entre escritura y exilio, Martini remite directamente al artículo de Gregorich, publicado en 1981, para refutarlo: “La literatura argentina tiene un solo cuerpo, caótico, polémico, escindido, enfermo, admirable. Sostener la hipótesis de una escisión, ahora, me parece vano y disolvente” (1984:128). Dos notas interesan a Martini en el artículo de Gregorich: la reformulación cualitativa del tema de los escritores exiliados, mediante la cual se procuraba “medir la importancia del exilio por la importancia de las obras literarias de los escritores exiliados”; y el pronóstico de que quienes “escribían fuera del país perderían el sustento de sus escrituras” (1984: 129). Recordemos la cita de Gregorich:

¿Qué será ahora, qué está siendo ya de los que se fueron? Separados de las fuentes de su arte, cada vez menos protegidos por ideologías omnicomprendidas, enfrentados a un mundo que ofrece pocas esperanzas heroicas, ¿qué harán, cómo escribirán los que no escuchan las voces de su pueblo ni respiran sus penas y alivios? Puede pronosticarse que pasarán de la indignación a la melancolía [...]. Sus textos, desprovistos de lectores y de sentido, recorrerán un arco que empezará elevándose en el orgullo y la certeza y que terminará abatido en la insignificancia y la duda (Controversia, nº 11, 1981).

La respuesta de Martini a la predicción de Gregorich es un argumento que esgrime la ya mencionada tradición de escritores exiliados: Sarmiento, Joyce, Beckett, todos ellos escribieron lejos de la voz de sus pueblos. Evocando a Jorge Edwards, Martini postula que la pregunta realmente importante es en qué medida una expatriación favorece o perjudica una escritura literaria:

Escribir fuera del país natal equivale, quizá, a escribir descentrado. [...] Puede ser fértil, para un escritor, perder de vista aquello que cree que le pertenece – una geografía, una historia o un idioma– porque su escritura pierde también lazos espontáneos y debe entonces trazar y anudar otros: en este acto, *en esta*

crisis existe la posibilidad de que se originen escrituras imprevistas (1984: 129).

En síntesis, en el texto de 1984, dominaba la declaración de autonomía literaria, la idea de la irreductible especificidad de lo literario, la productividad de la “crisis de descentramiento” y la idea fuerte de que la lengua-tradición anclaba fatalmente la escritura literaria a una realidad nacional. El conjunto constituía un contra-argumento destinado a desestructurar la argumentación de Gregorich según la cual el escritor exiliado corría el riesgo de desvincularse de su medio material y lingüístico “natural”: la realidad nacional. De ese modo, la adhesión a la tradición autónoma de los grandes escritores internacionales permitía a Martini refutar la necesidad del anclaje territorial de la literatura.

Ahora bien, esta “crisis de descentramiento”, común a la escritura exiliada, pasaría al título de la ponencia leída en el coloquio realizado del 28 al 31 de octubre de 1987 en Frankfurt, cuyas actas fueron compiladas en *Literatura argentina hoy. De la dictadura a la democracia* por Karl Kohut y Andrea Pagni, en 1989. Así, tres años después de Maryland, Martini presenta su texto “Exilio y ficción: una escritura en crisis”, donde retoma los motivos planteados en 1984 pero reorganiza el material e introduce nuevos temas. Esos nuevos temas nos sitúan de lleno en una coyuntura precisa, en condiciones materiales de producción literarias concretas: Barcelona en los años 1974 y 1978.

Así pues, en 1987, la estrategia discursiva ha variado. El texto se abre sobre un escenario material de escasa autonomización por falta de profesionalización del escritor en el exilio. Este escenario aparece signado por un problema central: la búsqueda de trabajo. Pero Martini no sólo pone en escena la búsqueda laboral del “escritor exiliado” diseñada en este texto, sino que describe su visión del contexto preciso de su exilio, Barcelona, España, años setenta:

Barcelona no era ya la amable cuna –ni siquiera la tolerante cama– de los autores latinoamericanos. Habían quedado atrás sus maternalismos deslumbrados por el paso y los libros de Mario Vargas Llosa, Gabriel García Márquez, Carlos Fuentes, Julio Cortázar y José Donoso, y la hasta entonces progresiva capital de Cataluña iniciaba su decadencia posfranquista para sumirse en la miopía del nacionalismo (1987: 141).

La obertura de “Exilio y ficción: una escritura en crisis” se basa, en efecto, en la articulación de los tres tópicos más relevantes del micro discurso social del exilio intelectual en España:

1. La búsqueda de trabajo-dinero y la relación con el mercado editorial,
2. La relación de los escritores argentinos exiliados en Barcelona con el gerenciado *boom* latinoamericano,
3. El ideologema de los exilios cruzados como argumento trabado con la recepción de los exiliados en España y la restitución de la “geografía emigrante”.

Tres temas centrales que perfilan una tercera figura de escritor exiliado, discursivamente atravesada por el imperativo de autonomía literaria (tipo I) pero materialmente anclada en una “crisis de la escritura” en la que no poco incide la “crisis de la economía” doméstica. Los tres tópicos son complejos y se entrecruzan, pero la operación discursiva de Martini en 1987 es de claro anclaje del relato del exilio en un contexto cultural atravesado por problemáticas históricamente identificables: la crisis económica española, el nacionalismo catalán, el lugar de los emigrados recientes en ese panorama. En 1987 aún no se registra el recurso a la metáfora en su ensayo.

A continuación, vamos a enfocar el tópico del trabajo y el tópico de la lengua. Por un lado, el tema de la búsqueda laboral ocupa gran parte del texto y se menciona específicamente la relación de los escritores con esa búsqueda:

De todas maneras, no vivimos mal en Barcelona. Y hubo, desde luego, *atenuantes*. Los *escritores* fuimos consiguiendo *trabajos relativamente dignos* y discretamente remunerados, publicamos nuestros libros, y gozamos de una indulgencia y de un asilo que –en circunstancias como aquellas– no fue tan penoso como puede parecer describirlo. Un escritor, al fin y al cabo, es casi siempre un ser bastante inofensivo, que suele vivir de su casa para dentro, y que se *refugia* –antes que en un país o en una ciudad– en su propia escritura. Lo único que necesita de verdad es escribir (1987: 142-143).

La mención del hallazgo de “trabajos dignos” nos introduce, entonces, en la cuestión de la profesionalización del escritor y sus oficios secundarios o tareas extraliterarias realizadas para la industria editorial en situación de exilio:

Durante los 18 meses anteriores había escrito artículos para enciclopedias, había hecho informes de lectura, había traducido del italiano un libro sobre anti-psiquiatría, había sido redactor publicitario, había escrito libros por encargo y había comenzado a dirigir una colección de novelas policiales. Había trabajado, en suma, para diversas editoriales y agencias de publicidad. *Pero cuando por fin*

creí estar en condiciones de seguir trabajando en la novela como si nada hubiese alterado el proyecto, no pude hacerlo (1984: 142-143).

Es decir, la “crisis de descentramiento”, que dará origen a la metáfora, no adviene sino después de haberse procurado “el dinero necesario para guarecerme en esa ciudad que resultaría tan extraña como familiar” (1987: 141). Ese dinero provenía sustancialmente de tres prácticas íntimamente ligadas con el problema de la variedad de lengua en el contexto del exilio en Barcelona: la traducción propiamente dicha, la escritura por encargo y la dirección de una colección de literatura extranjera en la que dominó una práctica de manipulación lingüística de traducciones argentinas. El conjunto de estas prácticas, realizadas para la industria del libro local entre fines de los setenta y principios de los ochenta, confrontaron a los exiliados argentinos con el imperativo económico de operar formas de traducción intralingüística, es decir, escribir o traducir en una variedad de lengua ajena como parte del proceso de integración socio-profesional a la sociedad y al mercado de trabajo del país receptor. Sin duda, todo ello condujo a una reflexión sobre la lengua y su relación con el mercado significativamente más desarrollada entre los exiliados radicados en España en virtud de una coyuntura editorial en la que la industria librera recuperaba su dominio sobre los mercados de lectura hispanohablantes. De ahí que los textos de Martini *también* mencionen el problema concreto de las variedades de lengua como componente de la problemática exiliar:

Otro tema que me incitaba desde el punto de vista lingüístico: el diálogo –entre comillas– de dos variantes tan singulares del castellano como son el argentino y el español, y también el diálogo –entre comillas– con personajes de otras lenguas. Este amplio cruce de lenguas y de traducciones es para mí uno de los temas principales de *Composición de lugar*, en tanto pienso que la identidad es apenas una lengua (1987: 145).

Así pues, hasta aquí, en los textos de 1984 y 1987, Martini no da cuenta de la metáfora, sino que por el contrario se concentra en los tópicos recurrentes del exilio en España: el trabajo, la lengua, las dificultades de la escritura. En 1993 aparece su ensayo “Naturaleza del exilio” en el número de *Cuadernos Hispanoamericanos*, compilado por Sylvia Iparraguirre, y en el suplemento de cultura de *Página/12*, *Primer plano*. El enfoque, esta vez, ha variado drásticamente. Aforístico y fragmentario, inscripto en la poética adorniana de *Minima Moralia* –otra de las referencias obligadas de la tradición

metaforizante-, “Naturaleza del exilio” abre de lleno sobre la metáfora: “el escritor es siempre un exiliado” es la primera frase de este ensayo. No obstante, si avanzamos en este texto, observamos que Martini retoma, de manera dispersa, como mezclando las pistas, el hilo del relato de su experiencia catalana, haciendo especial hincapié en el problema de la lengua y la traducción intralingüística:

La lengua es el corazón delator. ¿Qué culpa, qué crimen, en este caso, oculta la lengua? El crimen que la constituye: es decir, su razón de ser, y su diferencia. [...] *El español traducido al español. El castellano traducido al castellano.* El lenguaje de los españoles traducido al lenguaje de los argentinos. [...] Vivir en Barcelona es vivir en una módica Babel donde todas las lenguas son el español. Barcelona es una ciudad en la cual buena parte de los nativos hablan un español mal traducido del catalán y donde los llamados charnegos por los nacionalistas catalanes (para referirse despectivamente a los inmigrantes de otros pueblos de España) hablan el español de sus pueblos (andaluces y murcianos, por ejemplo) o *un español a su vez mal traducido* de sus lenguas maternas (vascos y gallegos, por ejemplo). Entre todos ellos se filtran y coexisten, además, los usos llamados americanos –*americanismos*– del español (1993b).

Sean cuales fueren las metáforas sobre el “exilio en la lengua” que el texto hilvana a continuación, a la zaga de Adorno, Donoso y de la aprendida tradición discursiva que entroniza la metáfora, esta cita contiene la información necesaria para comenzar a desentrañar las claves de la dinámica cultural y socioprofesional del exilio argentino en España y, más específicamente, en Barcelona. Así pues, el “marco interpretativo de la situación histórica a considerar” es, antes que la metáfora, la situación sociolingüística de Cataluña en el posfranquismo, la omnipresencia de la traducción interlingüística en las prácticas cotidianas de la vida en Cataluña y la omnipresencia de operaciones de traducción intralingüística en la vida privada, profesional y artística de los argentinos exiliados en aquella “módica Babel” en la que la lengua local se entrecruza con diversas variedades del español y “traducciones” de otras lenguas nacionales e internacionales. Esa es la “naturaleza del exilio” de los argentinos radicados en Barcelona, y el horizonte de la metáfora.

3.2. El traductor exiliado: nueva figura del exilio literario

Antes de abordar en detalle el ensayo de Marcelo Cohen, queremos destacar que la lectura que proponemos a continuación surge del intento de dar respuesta a la siguiente pregunta: ¿por qué, entre los años 2005 y 2008, es decir, casi veinte años después de

finalizado el último exilio argentino, un escritor-traductor que ha emigrado sin exiliarse escribe, reelabora y da amplia difusión⁶⁴ a una serie de textos en los que por primera vez articula *de manera explícita* su relato del “exilio” con la práctica de la traducción literaria? Es decir, procuramos comprender qué discursos actualmente en circulación hacen posible, decible, audible, esta nueva articulación; qué resortes mueven este interés discursivo por la traducción y el exilio en las actuales reflexiones de Cohen analizando en su discurso las huellas de sus condiciones de producción.

En el año 2006 se publica en diversos formatos, con leves variantes, un ensayo autobiográfico que Cohen viene elaborando desde los años ochenta. Alternativamente titulado “Pequeñas batallas por la propiedad de la lengua” (2006) o “Nuevas batallas por la propiedad de la lengua” (2008), el ensayo tiene por tema el exilio o, cuando menos, el exilio constituye el fondo sobre el cual se recorta una figura novedosa: el “traductor exiliado”, en cuya voz Marcelo Cohen hace encarnar el testimonio de una experiencia exiliar que se quiere atípica. En efecto, el ensayo propone un relato alternativo al “clásico” relato del exilio mediante una estrategia doble: desmontar lo que a juicio del autor serían “lugares comunes” o tópicos clásicos –preservación de la identidad nacional; resistencia o adaptación cultural; retorno como horizonte deseado– y enfatizar una problemática particular: la lengua en el exilio, la lengua de traducción. Así, “el meollo del exilio es la lengua” se afianzará como marca del giro discursivo propuesto en torno al rehabilitado tema del exilio en los años 2000. El texto pone asimismo en escena una figura bien conocida: la del literato como exiliado vitalicio. Si el diseño de una figura de “traductor exiliado” sitúa este ensayo en una perspectiva novedosa, sin antecedentes en los abordajes literarios del exilio, el transitado tópico del “escritor exiliado” lo inserta, en cambio, en la trama de discursos sobre el exilio literario analizada en este capítulo.

Indagaremos, en primer lugar, esta filiación textual que incorpora el ensayo de Cohen a la historia de los discursos sobre el exilio en la Argentina. Una primera serie de preguntas guían nuestro recorrido: ¿en qué punto de esa red discursiva previa viene a

⁶⁴ Hemos registrado cuando menos cinco publicaciones del ensayo “Pequeñas batallas por la propiedad de la lengua”. Fue publicado por última vez en febrero de 2008 en la revista digital española y libertaria *Polémica*. En diciembre de 2007-enero de 2008, apareció en el n° 34 de *Vasos Comunicantes*, revista española especializada en traducción. En agosto de 2007, el mismo ensayo es incluido en el dossier “La traducción” de la revista electrónica *No-retornable*. En 2006, su versión abreviada fue publicada en la compilación de S. Molloy, *Poéticas de la distancia*. Fue leído como ponencia en tres congresos internacionales. Pero asimismo constituyen la reescritura de un ensayo que Cohen viene elaborando desde los años ochenta. Véase: Cohen, Marcelo (1988) “Algunas cuestiones sobre la propiedad de la lengua”, *La Vanguardia*, 16/08/1988.

inscribirse este ensayo? ¿Qué clase de representación del exilio articula y con qué representaciones preexistentes se enlaza? La amplia circulación dada al texto quizá constituya un indicio de su importancia, cuyo sentido sin embargo deberemos desentrañar. Y, si bien cada soporte brinda claves de lectura diferentes, aquel que mejor condensa la continuidad discursiva aquí postulada es la versión breve titulada “Pequeñas batallas por la propiedad de la lengua”, publicada en formato libro, en el volumen colectivo *Poéticas de la distancia. Adentro y afuera de la literatura argentina* (2006).

En efecto, la red textual horizontal en que se inserta “Pequeñas batallas” –la de los ensayos contiguos– constituye un primer acercamiento a la pregunta por la tradición discursiva en que este ensayo y sus versiones se inscriben, pues opera como paratexto y mediación que permite a su vez comprender esta tardía emergencia de la temática en la discusión literaria de los años 2000. Es decir, a la pregunta “¿en qué punto de esta red discursiva previa viene a inscribirse el ensayo de Cohen?”, la mediación paratextual permite responder: a la serie que recorta dentro del conjunto de temas y problemas planteados por el exilio político sólo aquellos aspectos que atañen a figuras del campo cultural, en torno a trayectorias individuales y temáticas específicamente literarias⁶⁵. Así pues, en *Poética de la distancia. Adentro y afuera de la literatura argentina*, los relatos del exilio coexisten con otras formas de “puesta en distancia”, con todas las formas del viaje, del periplo literario y aun con la odisea estática de un sedentario declarado como Martín Kohan (2007: 129)⁶⁶. En síntesis, la inclusión del relato de una experiencia exiliar en el contexto de esta antología publicada en 2006 materializa la instauración de un primer pasaje: de una discusión histórico-política a una visión poético-literaria del exilio en el campo literario. La inespecificidad conceptual es constitutiva, por tanto, de la especificidad discursiva de los enfoques literarios sobre el exilio.

No obstante, como señalábamos, sobre el lugar común –firmemente asentado en la primera década de los años 2000– en que se funda la tradición discursiva metaforizante, se recorta una figura original y escasamente transitada: la del “traductor exiliado”. A continuación, presentamos un análisis detallado de este ensayo en dos de

⁶⁵ En términos hipertextuales, esta antología puede considerarse uno de los últimos avatares de una de las series discursivas derivadas de la discusión librada en el campo intelectual a principios de los años ochenta en torno al entonces reciente exilio político. Así el ciclo iniciado con *Tierra que anda. Los escritores en el exilio (Textos y testimonios)*, un ciclo atravesado por polémicas y reales batallas, se cierra pacíficamente con *Poéticas de la distancia*.

⁶⁶ Kohan consigna: “Viví en el Bajo Belgrano, en Saavedra, en Palermo, en Caballito, en Almagro: esas son mis migraciones, todas dentro de una sola ciudad. Nunca viví ni tengo pensado vivir en otro lugar que en Buenos Aires” (2006: 130).

sus versiones (2006 y 2008), por considerar que hunde sus raíces en las discursividad exiliar de los años setenta y ochenta. A primera vista, el texto se estructura en torno a una serie de oposiciones axiológicas que derivan en contradicciones aparentes. Registramos tres oposiciones contradictorias:

1) Ser y no ser “exiliado”: “No me había ido de la Argentina por miedo ni en un peligro mayor que cualquier militante de superficie. Tenía una sensación de asfixia [...] aunque no me lo confesara, y quería viajar durante uno o dos años. Estaba lleno de Hemingway y de Blaise Cendrars. Tres meses después fue el golpe de Videla. Viví en Barcelona hasta enero de 1996”. Si tenemos en cuenta que la noción de “exilio” suele identificarse con a) una emigración forzosa de carácter político y b) el horizonte de un retorno al país⁶⁷, podríamos deducir que Cohen no se presenta a sí mismo como un exiliado “en sentido escrito”. Y la ausencia de conectores causales entre las últimas dos cláusulas evidenciaría cierto cuidado por eludir, sin negarla, tal afirmación. En términos genéricos, si nos atenemos al contenido literal de la cita, podría decirse que su viaje se encuadraría en el tradicional “viaje literario”. Lo cierto es que, como muchos argentinos, Cohen decidió quedarse en Barcelona después del golpe en Argentina.

2) Inscribir o no la subjetividad en un relato identitario coherente y lineal: “Identidad, quiero decir, ilusoriamente considerada como un componente basal único y no elegido, en cuya persistencia va el sentido de la vida del sujeto y cuya defensa requiere mantener a distancia y a raya a todo aquel que puede erosionarla [...]. Identidad como etnia, tradición, nacionalidad, religión o filiación política excluyente, para empezar” (2008:10). Si bien el texto apunta a deconstruir esta noción de identidad, incluyendo una crítica a supuestos excesos de la “memoria” y al peligro del “lugar común”, aquella noción no cesa de afirmarse en la coherencia de la autobiografía literaria que el texto diseña, anclaje biográfico que los paratextos de sus múltiples declaraciones subrayan⁶⁸.

⁶⁷ Al respecto, Del Olmo afirma: “Las causas importan menos para distinguir ‘exiliados’ de ‘emigrantes’ que las expectativas hacia el futuro: [exiliado es] aquel cuyo proyecto de vida está destinado únicamente a ser desarrollado en el país de origen, en tanto no poseía expectativas en ningún otro lugar, y la salida implicaba forzosamente una ruptura con la propia identidad”. Véase Del Olmo Pintado, Margarita, *La construcción cultural de la identidad: emigrantes argentinos en España*, Facultad de Geografía e Historia, Departamento de Historia de América II, Universidad Complutense de Madrid, 1989, p 135.

⁶⁸ La omnipresencia de paratextos con su bio-bibliografía, tanto para las propias intervenciones como para las reseñas periodísticas promocionales, inscribe o ancla el sentido de su “obra” en ese relato vital totalizador y retrospectivamente coherente. En esos paratextos, se consignan fragmentos de un pasado pre-autoral y una “suma literaria de autor” hecha de ficciones y traducciones. En ellos también se destaca de manera sistemática su trayectoria como traductor de “grandes escritores del siglo veinte”, es decir, de autores prestigiosos. El rasgo numérico refuerza en cada caso el carácter distinguido de la “obra de traducción” con sello autoral “Marcelo Cohen”: *cantidad* de años vividos en el exterior, *cantidad* de lenguas aprendidas, *cantidad* de novelas publicadas, *cantidad* de traducciones hechas. Puede ser

3) Desmontar o no los “lugares comunes”: esta contradicción radica, a nuestro juicio, en que la argumentación toda se funda en el lugar común que precisamente constituye la metaforización hegemónica de las prácticas exiliares analizada en el presente capítulo, y que facilita la circulación, aceptabilidad y legibilidad del significante “exilio” como experiencia individual sin vínculo alguno con “el pasado que duele”, es decir, desligado de su dimensión de experiencia colectiva traumática.

Como hemos señalado, estas contradicciones van tramando un texto que niega aquello mismo que hace: construir una representación coherente y lineal de la experiencia identitaria, lingüístico-exiliar, del traductor Marcelo Cohen en Barcelona. Ahora bien, el elenco de temas antes citado –recurrente en su discurso a lo largo de los años pero quizá nunca presentado con tal coherencia– se articula siempre en torno a la noción de lengua, al sujeto de esa lengua y a su relación con una dimensión social abarcadora. En “Pequeñas batallas por la propiedad de la lengua” (2006) y en “Nuevas batallas por la propiedad de la lengua” (2008), la reconstrucción de una “trayectoria”, y del “nombre propio” que la apuntala, está orientada a demostrar la implementación de estrategias de traducción individuales destinadas a “liberar” su escritura de toda subordinación lingüística extraliteraria, es decir, a librarse de toda forma de heteronomía, ya sea nacional o comercial, y a revelarse contra la pertenencia plena a un sistema literario específico objetando los principios cohesivos de las formas generales de pertenencia identitaria –es decir, objetando los ideogramas que sustentan esos principios–, empezando por la pertenencia a un colectivo nacional⁶⁹.

Veamos la primera estrategia, es decir, la construcción/deconstrucción de un “nosotros” nacionalizado. Esta estrategia implica, en primer término, una operación de apropiación del significante “exiliado” y la asunción de un “nosotros” colectivo (“nuestro exilio”):

interesante comparar esta omnipresencia de información paratextual sobre Cohen con la negativa de Juan Martini a inscribirse en tanto escritor en esta lógica autobiográfica de promoción de un “yo”. Véase Speranza, Graciela, “Juan Martini”, en *Primera Persona. Conversaciones con quince narradores argentinos*, Buenos Aires-Bogotá, Norma, 1995, p. 103. Para más detalle, consúltese los textos de Cohen consignados en la bibliografía final.

⁶⁹ En la entrevista-posfacio a la traducción al francés de *Inolvidables veladas*, Cohen afirma: “Je refuse d’appartenir obligatoirement a une communauté qui m’a été imposé par le hasard de ma naissance” (Cohen, 1995:190). Pero esta crítica al “nacionalismo argentino” revela toda su radicalidad en un artículo publicado *El porteño* y titulado “Notas de un viaje a Buenos Aires”: “País absorbente, gregario. Borra la individualidad y no tolera la independencia. Todo gesto, todo oficio, todo pensamiento en desarrollo es raptado para la improbable utilidad al bien moral común [...] Hay que comprometerse, y cualquier producto material, ideológico o artístico se juzga según su supuesta vinculación con el todo, es decir, la cerrada y suprema entidad trascendental: ‘lo argentino’. [...] La mejor manera de perfilar al enemigo siempre ha sido entre nosotros llamarlo ‘antiargentino’. Pocos nacionalismos tan persistentes” (Cohen, 1986a).

Una mañana de 1983 [Osvaldo Lamborghini] subió a mi casa, tocó el timbre, entró y sin pedir permiso pispeó mi máquina de escribir, donde mediaba una traducción del Fausto de Christopher Marlowe. “No lo vas a traducir al gallego, ¿no?”, me dijo, y discutió cómo podíamos colarle a la floreciente y jactanciosa industria editorial española las esquiras subversivas de una literatura periférica. Me exigió que leyera *Kafka, por una literatura menor*, el libro de Deleuze, y que relejera con más cuidado algunos ensayos de Borges, sobre todo *Los traductores de las 1001 noches*. De esa manera psicopática pero efectiva, situó las tensiones de *nuestro exilio* en su meollo, la lengua, de donde para mí ya no iba a moverse, con lo que otras cuestiones se resolvieron casi de un plumazo (2008: 3).

En la economía del relato, Lamborghini es la marca literaria que imaginariamente delega en el joven escritor-traductor Marcelo Cohen la función de “portavoz legítimo de un imaginario social”, de una concepción de la lengua y de la literatura nacional, a saber: la literatura argentina como literatura periférica e irreverente. Atentar contra la industria española y su concepción centralista de la lengua implicaba en cierto modo reeditar la polémica sobre el idioma de los argentinos desde la óptica de la traducción, como una suerte de gesto político-vanguardista. Por eso, a los fines de afirmar un relato nacionalizado del cual poder “despegarse” posteriormente, el “traductor exiliado” acepta esa embajada: “Dado que así vivía la traducción, como un lugar asfixiante donde todos enjuiciaban la existencia de los otros, intenté paliar la molestia *ejerciendo el contrabando y la insurgencia lingüística menuda*. Pensaba que si practicaba injertos, desvíos, erupciones en el lenguaje que se me imponía, quizá produjera islotes de realidad anómala, [...]. Insistía en el pretérito indefinido, evitaba rigurosamente el leísmo” (2008:5).

Ahora bien, a medida que avanza, el relato horada esta posición lingüística nacionalizada a través de la *crítica a la noción general de identidad*, a los “grandes relatos” de los setenta y al imaginario nacional –por ejemplo, la identificación discursiva, presente en tantos testimonios de emigrados políticos, con la tradición de exilios argentinos–, ahora redefinidos en términos de “dispositivos de encauzamientos” y control (Cohen, 2008: 7). Así pues, el “primer sentimiento del exilio” se percibe como fundado en el a priori erróneo de la biografía y en especial en un lugar común o “doctrina consuetudinaria del transterrado”:

El involuntario *subterfugio* consistía en creer que mis compromisos verdaderos estaban en otra parte, allá, en mi país, y en lo que el horror de mi país despachaba hacia España. [...] La más extendida de las *ideas de Exilio* se nutre y

es origen de *la obsesión de volver al país, con la condición nacional lo más intacta posible* (2008: 2).

Por consiguiente, en el perfil de escritor-traductor exiliado que Marcelo Cohen va construyendo en este texto puede leerse la siguiente estrategia global: el traductor es, en un primer momento, portavoz de un colectivo nacional —el de los argentinos exiliados—, determinado por un imaginario social en el que el problema de las variedades de lengua en contacto reeditan tópicos literarios nacionales y operan como síntomas de una crisis de identidad colectiva, o de una nueva identidad mixta, producida por la emigración. Esta “crisis” reedita imaginariamente debates histórico-literarios, que funcionan como otros tantos símbolos identitarios e inscriben la tradición cultural propia en el presente exiliar:

Como se ve, yo estaba inmerso en una lucha por la propiedad de la lengua, y en los dos sentidos de la palabra propiedad. No sólo se trataba de dirimir a quién pertenecía esa lengua sino quién la usaba mejor. Inevitablemente *estaba repitiendo el rencor de Sarmiento* (*‘los españoles traducen poco, mal y no saben elegir’*) y *los sarcasmos de Borges para con el doctor Américo Castro*. La disputa era acre, diaria, avinagrante, más trabajosa que el deber de cultivar *la memoria de un ambiente patrio*, y las insignias de un pasado, para que *el relato que dictaba la idea del exilio* no se rompiera en simples episodios sin ilación (2008: 5).

Pero, en un segundo momento, el viajero Marcelo Cohen, devenido “hombre de letras” y traductor profesional en el país de acogida, percibe que el ideograma del exiliado medio, es decir, la “obsesión” por poner fin al exilio-práctica-dictatorial y preservar la identidad, debe ser desmontado. A partir de ese momento, el “yo” autobiográfico desdobra su “otro”. Por un lado, se diferencia y opone a un “otro-exiliado” que habría trocado un ideal revolucionario por una reivindicación chauvinista, negándose así a la experiencia multiforme del exilio-libertad, del exilio-don⁷⁰. Y, por otro, se opone al “otro-castellano”, encarnado en las instituciones normativas y el mercado editorial que impone una variante de lengua dominante:

Lo único que sabía era que mi voz pugnaba contra la gravosa atmósfera del español peninsular. Yo era un extranjero en una lengua madre que no era mi lengua materna. Desde el punto de vista de la lengua madre, con *su larga prosapia de integrismo, su centralidad imperial y teológica restituida por el*

⁷⁰ Esta figura reedita las posiciones “exilio privilegio” vs “exilio resistencia cultural”, encarnado en la figura de Cortazar. Véase “Vientos de polémica en Cataluña: los debates entre ‘los de adentro’ y ‘los de afuera’ de la Argentina de la última dictadura militar” (Jensen, 2005).

franquismo, su estolidez pulida por la Academia y su agonía en la tecnocracia, eran los latinoamericanos los que ‘decían mal’; los argentinos, en especial, voseábamos y, como ya dije, rezumábamos unos argentinismos que en la industria editorial estaban malditos. Editores y correctores nos trataban con afable socarronería. Los españoles y yo decíamos cosas muy diferentes con casi las mismas palabras (2006: 43-44; 2008: 4).

En síntesis, el paso de un “nosotros”, es decir, de una representación colectiva cuyo portavoz es el joven traductor-exiliado, al traductor-autor que constituye una lengua propia y un proyecto individual encarna en esta crítica a la noción de identidad y a su correlato lingüístico: la defensa de la variedad rioplatense:

Pero con toda mi genealogía rioplatense y mi voluntad joyceana de anarquía sexual de las palabras, había ido a dar en el deseo de distinción, una de las lacras que pueden entregar al exiliado típico, como un corderito, a un fascismo reflejo al del fascismo del que lo segrega. [...] Como si la herida del exilio pudiera cicatrizar alguna vez y blindarse, como si pudiera capitalizar mis largas rencillas con el país de adopción y con el de origen, como si el exilio no fuera para siempre. Nada bueno para la traducción (2008: 8).

De ahí que Marcelo Cohen resuma el problema del poder y de la ideología en el control que la sociedad ejerce desde el lenguaje: “El lenguaje es el instrumento más eficiente de control de las conductas y la sociedad” (2008: 8). El vaciado político de las condiciones de emigración se explica aquí: al escritor apátrida-consecuente le competen menos las políticas de un Estado autoritario que aquellas políticas globalizadas de la lengua pasibles de incidir en su proyecto creador y profesional a un mismo tiempo. Por tal motivo, puede postular que “el meollo del exilio”, del exilio literario, claro está, es la lengua; pues conquistarla para un proyecto estético propio constituye la posibilidad de tomar distancia tanto de los deberes político-colectivos del exilio-heteronomía como de aquellos que impone el mercado peninsular⁷¹.

Ahora bien, a esta construcción del sujeto traductor-exiliado y de su “otro doble” corresponden otras tantas representaciones de la lengua de traducción. Pues Marcelo

⁷¹ Esta posición, distanciada de la figura del intelectual “comprometido” de los setenta y de la actividad de denuncia de la dictadura que intelectuales y escritores (por ejemplo, Cortázar) ejercieron desde el exilio en los ochenta, empalma más bien con posiciones ligadas a problemáticas propias de la literatura nacional en los noventa. Al respecto, en “La narrativa argentina, entre la innovación y el mercado (1983-2003)”, Sylvia Saïtta afirma que hacia fines de los años ochenta el grupo generacional “Shanghai”, nucleado en torno a la revista *Babel* –cuya “propuesta sostiene la autonomía literaria tanto de la política como del mercado en contraposición a [...] la literatura de los setenta”–, ve un referente en Marcelo Cohen y en otros escritores de la generación anterior “cuya literatura no formó parte del corpus setentista” en Novaro, Marcos y V. Palermo (comps.) *La historia reciente. Argentina en democracia*, Buenos Aires, Edhasa, 2004, p. 247.

Cohen no sólo reedita con variaciones “libertarias” un problema de larga tradición, el del “idioma de los argentinos”, sino que presenta un problema específico de la escritura literaria por encargo: qué hacer con la lengua del mercado, es decir, cómo ser autónomo y publicable a un mismo tiempo. Así, el texto va delineando tres tipos de lengua: 1) en el polo nacionalizado, la variante rioplatense, representada en la figura del exiliado típico entregado a un nacionalismo lingüístico cuasi “fascista”; 2) en el polo del mercado, la norma española y un español internacional creado por el estilo de las traducciones fluidas, que a su vez comienza a performar escrituras directas fácilmente traducibles⁷²; 3) en el polo autónomo, la lengua experimental del escritor-traductor que renueva los lugares comunes, “las palabras de la tribu” global, para crear un espacio de reunión más genuino.

A medida que el relato autobiográfico se acerca al presente de la enunciación, es decir, a las condiciones de producción del discurso en 2008, el “otro” pasa a ser centralmente el mercado editorial –encarnado en el problema del panhispánico, el planchado de traducciones y la literatura “internacional”–. Libre ya de las dependencias nacionales, afirmado “el carácter vitalicio del exilio” (2006: 55), constituido en escritor reconocido y devenido traductor “bidialectal”⁷³, su discurso puede revelar el eje real y actual del debate, que, como ya hemos señalado, coincide con el momento de la enunciación. Pues este curioso interés por el “exilio del traductor” halla sus condiciones de producción menos en la preocupación memorialista por reeditar un debate sobre el exilio o rescatar histórica y discursivamente el problema de la inserción profesional del escritor-traductor desterrado por una dictadura a la que se habría opuesto en calidad de intelectual resistente, cuanto en la intención de poner de relieve las actuales condiciones de producción y circulación de las obras literarias de los escritores periféricos dependientes del meridiano editorial español-transnacional y, en especial, destacar los

⁷² Este tema será retomado en el capítulo 4, en el que veremos que otros traductores emigrados ya señalaban a fines de los setenta la “creciente, deprimente, tendencia de los grandes consorcios editoriales a reformar las traducciones o ‘plancharlas’ –atenuando relieves estilísticos, reduciendo y segmentando las frases con más de una subordinada– para facilitar el acceso de los consumidores al libro” (Cohen, 2006: 44). Respecto del modo en que estas traducciones performan escrituras directas o lo que se ha dado en llamar “literatura internacional”, véase “En busca del traductor perdido” (Cohen, 2000/2001:33).

⁷³ Al respecto: “Cuando volví a vivir a la Argentina –dice Cohen–, mi soltura interior se complacía en comprar tanto zapallitos como calabacines, según decidiera el motor lingüístico encendido en el instante, y en injurias excéntricas, como el anticuado porteño ‘Hacete hervir’ o el encantador andaluz ‘Que te folle un pez’. [...] Por supuesto, en seguida me di cuenta de que el deleite de usar localismos argentinos, lunfardo, eventualmente el voseo, se enturbiaba porque muchas veces la mejor solución, e incluso la más placentera, era un españolismo; pero *esta esquizofrenia dialectal* sólo desbarataba más cualquier ilusión de pertenencia plena” (2008: 9). Sobre este tema volveremos en el capítulo 3 al tratar el evento “Los pelos en la lengua”.

problemas escriturarios ligados a las diferencias lingüísticas que lo confrontan con los intereses del mercado editorial bajo su forma actual (2008: 10)⁷⁴.

De ahí que la articulación “exilio y traducción” aparezca como una suerte de artefacto destinado a introducir un problema más “actual” y candente: 1) cómo rejerarquizar o reconvertir prácticas de subsistencia propias de la profesionalización del escritor —como la traducción— en prácticas literarias legítimas, pasibles de incrementar el capital simbólico propio y contribuir al proceso de consagración en curso⁷⁵; y 2) qué hacer con la lengua exigida por el mercado a la hora de construir escrituras directas e indirectas pasibles de sustraerse a las políticas culturales dominantes, sujetas a la lógica del capitalismo y sus avatares geopolíticos⁷⁶. Pues, a fin de cuentas, la conclusión de Cohen pareciera ser la vindicación de la intraducibilidad de las obras como lugar de resistencia del escritor:

La condición básica de las obras de literatura internacional es que son *eminentemente traducibles*. Creo que como réplica a esta trampa, en su cíclica revuelta contra los sometimientos y condiciones, *hoy el espíritu negativo de los escritores se empeña en asimilar la literatura independiente, es decir la literatura a secas, con una resistencia del texto a ser traducido* (2008: 10).

Por tales motivos, el uso del tema del exilio en su argumentación exigía un vaciado previo de todo su *pathos* y una no-alineación con las representaciones politizadas y agonísticas propias del primer período pos-exilar, analizadas en este capítulo. No obstante, en cuanto a sus condiciones de producción, este ensayo autobiográfico halla un terreno fértil en un presente en el cual la hegemonía discursiva memorialista —

⁷⁴ En este sentido, también parece pertinente citar la lectura que Graciela Speranza, coeditora de la revista *Otra Parte* junto con Marcelo Cohen, propone en 2001 en su reseña a la *República Mundial de la Letras*: “Centro neurálgico de importación y exportación de literatura en lengua española durante gran parte del siglo XX, Buenos Aires, sin embargo, ha perdido su autonomía relativa en las últimas décadas. La crisis económica del mercado editorial ha debilitado su capacidad de mediar como agente de intercambio en la traducción de literatura extranjera al español (poco se traduce ya en las editoriales argentinas) y *en la valoración de autores argentinos y latinoamericanos* (poco importan en los centros las instancias de consagración locales). El ‘meridiano español’ contra el que se levantaron los martinfierristas en los años veinte parece volver a imponerse; en Barcelona se decide el nuevo canon latinoamericano con sospechosa prescindencia de los debates locales”, en “Literatura y Globalización. Nuevo mapa de la República de las letras”, *Clarín*, 15/02/2001.

⁷⁵ Ésta parece ser una de las “estrategias de reposicionamiento”: no sólo el exilio, sino sobre todo el “desexilio”, constituyó un corte en muchas carreras profesionales. La necesidad de reconstruir discursivamente la trayectoria iniciada en el período de emigración obedece a la lógica del borrado en la discursividad social tanto del “pasado exilar” como de las prácticas desarrolladas en él. Y, en el caso de Cohen, se trata por añadidura de una práctica marcada por su propia invisibilidad.

⁷⁶ Véase el comentario de Luis Guzmán consignado en la nota 39 del capítulo “La concentración y polarización de la industria editorial (1990-2000)” a cargo de Malena Botto, en José Luis De Diego (dir.), *Editores y políticas editoriales en Argentina, 1880-2000*, Buenos Aires, FCE, 2006, p. 235.

criticada pero explotada por Cohen— y el auge de la traducción en la agenda cultural vuelven aceptable la articulación de “exilio y traducción”, en la que ciertos significantes del “pasado que duele” retornan despojados de todo conflicto. En cuanto al segundo término de la articulación, es decir, el rescate de la traducción como lugar de una lucha, como intercambio desigual en que pueden leerse los procesos de “dominación literaria” velados por la noción aséptica de “globalización”, todo ello, en suma, no puede sino remitirnos a un hecho fundamental: en los años de producción del ensayo de Cohen, está en el aire *La República Mundial de las Letras*, una obra clave y hartamente debatida por los críticos y escritores dedicados a reflexionar sobre la internacionalización de la literatura, la importación literaria, la relación entre mercado y autonomía literaria, la función de los “hombres traducidos” en dicha autonomía (Casanova, 2001: 331-382), entre otros temas de actualidad. Antes que una reflexión sobre el exilio político, sobre su lugar en la memoria colectiva, “Nuevas batallas por la propiedad de la lengua”, y sus múltiples versiones, pareciera un efecto discursivo de lecturas críticas. Y, por eso, remite a una de las problemáticas que hoy en día interpela a la crítica literaria, es decir, la articulación entre literatura y mercado editorial. Todo ello permitiría responder, en parte, a la pregunta que ha guiado el presente análisis, a saber: ¿por qué, entre los años 2005 y 2008, es decir, veinte años después de finalizado el último exilio argentino, un escritor-traductor que ha emigrado sin exiliarse escribe, reelabora y da amplia difusión a una serie de textos en los que por vez primera articula *de manera explícita* su “exilio” con la práctica de la traducción literaria? En este ensayo, Marcelo Cohen recorre un arco problemático en que lengua nacional, traducción y exilio parecen enlazarse firmemente a la eterna y misma discusión del “exilio literario”.

CAPÍTULO 2

NARRATIVA: LA METÁFORA EN ACCIÓN

No puedo volver. ¿Cómo? ¿Sin un libro publicado en España, con la cola entre las piernas, sin trabajo, sin reintegrarme a la universidad de la cual me despidieron? En España por lo menos es posible rondar las editoriales mendigando trabajo..., escribir solapas..., traducir del inglés..., corregir estilo... apenas suficiente para sobrevivir [...] Pero no regreso. Porque..., sí: porque aquí están Seix Barral, Alfaguara, Argos Vergara, Bruguera, Plaza & Janés, Planeta, nombres deslumbrantes que podrían, sí, interesarse por mi novela.

José Donoso, *El Jardín de al lado*, 1981.

En el capítulo anterior analizamos, en fuentes testimoniales y polémicas, los diversos modos en que los escritores representaron su inserción socio-profesional en el exilio. Dejamos sentado entonces que la metáfora “la patria del escritor es su idioma, pero no el idioma de su patria real” sino el de “la tierra firme de la metáfora que inventa” (Donoso, *Clarín*, 31/07/1980) sintetizaba la forma en que cierta tradición discursiva figuraba la problemática del exilio literario. Ahora bien, si la “patria del escritor” no es necesariamente un “idioma nacional” sino la lengua literaria que construye en sus ficciones (“la tierra firme de la metáfora que inventa”)⁷⁷, entonces es preciso adentrarse en esa “tierra firme” de la escritura ficcional. Por eso, en este capítulo vamos a trabajar con un nuevo tipo de fuentes: novelas y cuentos. Nuestro propósito es continuar con el análisis de las representaciones literarias del exilio centrándonos en el tema del trabajo y la lengua. Ambos temas serán examinados a partir de la representación ficcional de dos prácticas literarias que los anudan de manera indisoluble: la escritura por encargo y la traducción editorial.

Siguiendo el plan de tareas traductológico propuesto por Antoine Berman, este capítulo abordará un aspecto de la “analítica del traductor” o quinta tarea de la traductología; se trata de la representación del traductor en la literatura de ficción:

⁷⁷ En el ideograma “la patria del escritor es su idioma”, “idioma” debe leerse en función de la concepción de la lengua sostenida por cada escritor y/o dominante según el período estudiado. Axel Gasquet propone el caso de Bianciotti como modelo del divorcio entre identidad nacional e identidad lingüística, mediante el proceso de separación entre la “lengua natal” y la “lengua literaria” (2004b: 130). Esa lengua literaria puede ser, como en el caso de quienes adoptaron la lengua del lugar de residencia, otra lengua nacional, o bien una lengua sin anclaje regional preciso. Las ficciones de Marcelo Cohen ofrecen ejemplos de todas esas opciones.

“Sería posible –propone Berman– estudiar cómo aparecen en la literatura el traductor y la traducción; de hecho, aparecen poco, pero, cada vez, esta aparición es muy significativa” (2007: 6-7). Ahora bien, como nuestro objeto de estudio es una escena de traducción en el exilio, añadimos una restricción argumental al criterio de selección del corpus: debía tratarse de la representación literaria de traductores y escritores por encargo que estuvieran exiliados o se presentaran como tales. El despliegue de la “analítica del traductor” en ficciones del exilio es pertinente por motivos de índole diversa. En primer lugar, es pertinente porque refleja nuestro propio recorrido analítico, que comienza por las diversas figuras del “escritor exiliado” y apunta a reconstruir figuras del “traductor exiliado”. Ese recorrido analítico, anunciado en el capítulo 1, responde a la necesidad de comprender las relaciones metafóricas entre “exilio y literatura” antes de abordar los vínculos concretos entre “exilio y traducción”. En segundo lugar, la analítica del traductor en la ficción es pertinente porque aporta datos que pueden ser cotejados con representaciones no ficcionales de la escena de traducción y las figuras de traductor emigrado en el contexto cultural estudiado⁷⁸. Por último, es teóricamente pertinente, dado que esta tesis se propone explorar las posibilidades teóricas de nuestro campo disciplinar, tal como consignamos en la Introducción. En ese sentido, la analítica del traductor en ficciones del exilio adquiere toda su relevancia a la luz del “giro ficcional”⁷⁹ que los estudios de traducción comenzaron a transitar en la década del noventa y cuyos aportes serán de utilidad aquí (Vieira, 1996).

En cuanto a su organización, este capítulo constará de dos partes. En la primera, vamos a establecer un estado de la cuestión razonado sobre las articulaciones existentes o posibles entre exilio y traducción. Por un lado, reseñaremos, desde la perspectiva de nuestro objeto, los estudios literarios dedicados al tema del exilio en la literatura nacional, producidos a partir de la década del ochenta hasta nuestros días. Por otro, expondremos los aportes del “giro ficcional” de los estudios de traducción a nuestra investigación. Ese estado de la cuestión doble apunta a explicitar el fundamento crítico y traductológico de nuestra lectura de las fuentes seleccionadas en este capítulo.

La segunda parte estará dedicada al análisis de las obras literarias. Allí vamos a describir escenas de traducción en el exilio, y deducir de ellas una serie de figuras

⁷⁸ Entre esos datos figuran las condiciones de ejercicio de la traducción, las representaciones de la práctica derivadas de su ejercicio, el problema de la variedad de lengua, las figuras de traductor que diseñan respectivamente ficciones y testimonios, entre otras cuestiones.

⁷⁹ Los estudiosos del giro ficcional registran un incremento de la ficcionalización de la práctica traductora y sus agentes, vinculado con los efectos de la globalización en la producción de “literaturas migrantes” o ficciones que tematizan el multiculturalismo y el multilingüismo, como veremos más adelante.

paradigmáticas de traductores y otros trabajadores textuales. El corpus de obras seleccionadas se detallará en el apartado correspondiente junto con la justificación del recorte efectuado, los objetivos apuntados y la hipótesis de lectura.

1. Estados de la cuestión

1.1. Estudios literarios: narrativas del exilio

En este apartado se estudiarán trabajos de críticos e investigadores argentinos sobre el problema lingüístico –como objeto de análisis: lengua nacional o multilingüismo– y la traducción –como clave de lectura o como estudio de la representación ficcional de una práctica escrituraria– en la llamada “literatura del exilio”. Nuestra hipótesis de lectura es la siguiente: no sólo la literatura de ficción escenificó la traducción intralingüística o interlingüística en situación de exilio, sino que también la crítica literaria hizo de esta figura un patrón de lectura, que proyectó como principio constructivo en la estructura o en la temática de las ficciones del exilio. El recorrido propuesto es cronológico y procura registrar los diferentes estados –variaciones, énfasis– de la reflexión sobre exilio y literatura conforme fueron mutando las problemáticas dominantes, las perspectivas de análisis y los enfoques teóricos en el campo de la crítica literaria local.

1.1.1. Punto de partida: la experiencia como objeto

Si quisiéramos postular un texto fundacional, generador de discursividad en torno al vínculo entre exilio reciente y literatura argentina, deberíamos remontarnos a las fuentes primarias analizadas en el capítulo 1. Se trataría de un momento de la discursividad exiliar en que los críticos literarios son ellos mismos actores del período que interpretan, es decir, un momento en que el exilio se inscribe como experiencia vital y objeto de discusión a un mismo tiempo⁸⁰. El artículo “La literatura dividida” de Luis Gregorich, inicialmente publicado en *Clarín* el 29 de enero de 1981, podría postularse como grado cero de la discusión, el puntapié polémico que forzó la puesta en marcha de un movimiento crítico superador de la inflexión querellante que impregnó la discusión

⁸⁰ En “Campo intelectual: un espacio doblemente fracturado”, Sarlo explica que el tratamiento de la historia inmediata no puede sino convocar a la “primera persona” y “exige mantenerse dentro de los límites de un discursos que tiene a la experiencia como objeto” (Sarlo, 1988: 103).

sobre literatura emigrada. Podría decirse asimismo que ese momento crítico superador de la confrontación polémica se manifestó de manera notoria en el coloquio de Maryland. En el capítulo anterior, sostuvimos que fue entonces cuando se sentaron las bases de dos lecturas que desarticulaban la oposición maniquea entre “los de adentro y los de afuera”, en torno a la cual giraron los llamados debates intelectuales sobre el exilio. Una de esas lecturas ha sido la explicación propuesta por Beatriz Sarlo: las acusaciones recíprocas de traición o colaboración perdían de vista que el exilio debía pensarse como práctica represiva y como una de las fracturas de la doble fractura impuesta al campo intelectual durante la dictadura. Esta lectura se enlazaba, dijimos, con la perspectiva historiográfica actual, según la cual las expresiones singulares del exilio no deben aislarse de explicaciones históricas que contemplen la dimensión social, política y colectiva del fenómeno. La otra lectura superadora era, desde nuestra perspectiva, el proceso metaforizador en germen en el texto leído por Juan Martini, una línea vocera de cierta tradición discursiva sobre exilio literario, centrada en exponer los efectos del exilio en la práctica literaria y en la trayectoria de escritores, para cuya fundamentación sus enunciadores contaban con una tradición discursiva milenaria sobre la que inscribir los argumentos esgrimidos en los debates locales. Esta segunda lectura es recuperada por los estudios literarios que integran al marco interpretativo las metáforas del exilio ontológico⁸¹.

Dado que los textos de Juan Martini ya fueron analizados en el capítulo precedente, el punto de partida aquí será la reflexión de Beatriz Sarlo, pues parece haber marcado la crítica posterior sobre literatura argentina producida en dictadura. Conforme al tipo de fuentes que prevalecerán en estas páginas –novelas y cuentos–, no abordaremos la ponencia de Maryland sino dos artículos en los que la autora proyecta los argumentos generales de aquella ponencia en el análisis de textos literarios concretos.

En “Una alucinación dispersa en agonía” (*Punto de Vista*, 1984, 1-4), Sarlo vuelve en efecto al argumento que desarticula en un mismo movimiento dos lugares comunes de la oposición maniquea: ni los exiliados eran traidores o cómodos viajeros de un “exilio dorado”, ni los que se quedaron fueron abyectos colaboradores o escribas

⁸¹ Esta operación, extendida entre los estudiosos del exilio literario argentino, registra matices. En 1981, María Teresa Gramuglio escribe en la revista *Punto de Vista* (nº 13, noviembre de 1981: 13-16) un artículo titulado “Tres novelas argentinas”, en el que deslinda claramente dos usos de la categoría. El exilio literario de los setenta tenía como “denominador común la violencia generalizada”. No se trataría de un exilio ontológico, aunque esa denominación entrañaba a sus ojos “implicaciones más ricas”, expuestas por Juan José Saer en los ensayos “Camina un poco ecorvado” y “La perspectiva exterior”.

de dictadores. Al introducir la noción de “mutilación” o fragmentación del cuerpo social extenso, Sarlo reivindica el carácter vincular del exilio. La separación física, dice, presupone una relación previamente constituida y mantenida; es decir, el exilio debe pensarse en términos relacionales y recíprocos:

La historia de estos últimos años alguna vez tendrá que ser contada en paralelo. Como en 1840, la Argentina se estiraba más allá del Río de La Plata, Buenos Aires-París, Buenos Aires-México, Roma-Caracas. *El exilio mutilaba a los argentinos que nos quedábamos y mutilaba a los que se iban*. Si es preciso volver a tejer la trama de la sociedad argentina, la causa no está sólo en los vacíos dejados por la muerte, sino también en la fragmentación producida por las separaciones (1984: 3).

Esta noción de continuum en la fractura es graficada en ese mismo número de la revista *Punto de Vista* mediante la publicación de “Cartas de exiliados” (1984, nº 21: 44-50). De “España a Francia”, de “Venezuela a Francia”, de “Argentina a Francia”, las cartas privadas constituyen contundentes pruebas de que la distancia física no había implicado la ruptura total del diálogo intelectual, y aun cotidiano, entre las distintas sedes de exilio y el país. Raúl Beceyro presentaba la selección apuntando que esa muestra escueta de los millones de cartas escritas y recibidas por argentinos emigrados desde 1974 desenmascaraba la estéril polarización al hacer ostensible la “tentativa colectiva de reconstruir un tejido (un texto) capaz de superar la fractura argentina” (1984: 44).

Ahora bien, en ese artículo de 1984, Sarlo contrasta dos producciones literarias recientes: *Exilio* de Juan Gelman y Osvaldo Bayer, y *La casa y el viento* de Héctor Tizón. Respecto del poemario “Bajo la lluvia ajena (notas al pie de una derrota)” de Gelman, Sarlo comentaba:

Un poeta de más de cincuenta años sentado a pensar en su cocina de Roma sobre la patria y los amigos que murieron en su nombre escribe estos textos previsibles sobre las generosidades de la muerte que era, en realidad, vida. ¿Qué es esto? ¿Es posible que la nostalgia de la patria clausure los lugares de la razón? ¿Es posible que el sentimiento sólo pueda producir estas páginas ensopadas de melancolía y de una reafirmación dura de las experiencias de la década? [...] ¿Sólo así puede escribirse desde la emoción del exilio? Mientras leía a Gelman esta pregunta me incomodaba. *Desconocía en carne propia ese desgarramiento*. [...] *Nada en ellos me induce a que los crea inmateriales, transideológicos, inalcanzables y, en consecuencia, fuera de discusión* (1984: 4).

La novela de Tizón, en cambio, constituía a sus ojos un contrapunto adecuado y un esbozo de respuesta a las preguntas que la autora planteaba: “Encontré en la última novela de Héctor Tizón, *La casa y el viento*, la narración de un viaje hacia lo inarticulado, un texto que decía cosas nuevas sobre el exilio. Quizá porque eligió no hablar del exilio (1984: 4)”. Y esta elección elusiva registrada en la novela de Tizón, ese no decir directamente el objeto, será el punto de partida de la lectura que Sarlo instalará en torno a las estrategias de producción literaria en dictadura.

Así pues, dos o tres cuestiones clave parecen deducirse del ensayo de 1984. En primer lugar, Sarlo articula el carácter “no fuera de discusión” –ni “trans-ideológico” ni “inmaterial”– de las representaciones exiliares producidas por escritores con el problema de la posición subjetiva del crítico literario: esas primeras reflexiones sobre el exilio están, como se ha dicho, atravesadas por una dimensión vivencial en la que autores y críticos –en este caso, Gelman y Sarlo– confrontan visiones e interpretaciones de ese pasado inmediato del que fueron y siguen siendo actores. En este primer período de la crítica literaria sobre literatura del exilio, los argumentos aparecen visiblemente vinculados con la construcción de un relato colectivo sobre lo acontecido, marcado sin embargo por visiones del pasado e intereses particulares en tensión: por ejemplo, la “reafirmación dura de las experiencias de la década” en Gelman por oposición a la crítica de la violencia política iniciada por los intelectuales de *Controversia*, interlocutores de *Punto de vista* (1984: 3). Esta implicación subjetiva del crítico con su objeto se formula aquí mediante una pregunta por la articulación entre la labor crítica y la dimensión ética: ¿cómo pensar críticamente, desde una perspectiva ética pero no obsecuente ni “trans-ideológica”, una experiencia colectiva traumática que no ha sido vivida de manera directa? La “pregunta ética”, ligada a la dimensión traumática del objeto, dejará de registrarse en las producciones académicas posteriores sobre el exilio literario, y quedará totalmente anulada en el período de entronización de la metáfora.

En segundo lugar, otro aspecto clave del texto es la hipótesis de lectura que Sarlo extenderá al conjunto de la producción literaria en dictadura, a saber que la alusión, el desvío, la figuración constituyeron la estrategia literaria característica del vínculo entre literatura y política en la etapa que entonces parecía cerrarse⁸².

⁸² Otros rasgos específicos destacados por Sarlo son el planteo ficcional de la “cuestión argentina”, la función de “crítica del presente”, la interrogación sobre procedimientos literarios relativos al tratamiento de ese presente, la crítica del realismo y el acercamiento a ciertas zonas de la cultura popular (1987/1984: 37-43).

Esta hipótesis se desarrolla plenamente en un segundo artículo, ya clásico, de 1987: “Política, ideología y figuración literaria”, publicado en el volumen colectivo *Ficción y política: la narrativa argentina durante el proceso militar* (1987). Producto de una reunión celebrada a principios de 1986 en la Universidad de Minnesota, este ensayo puede leerse a la luz de aquello que los organizadores del congreso y coordinadores del libro planteaban como objetivo primordial de la práctica intelectual en el período democrático iniciado en la región: “la necesidad de que luego de los traumas culturales experimentados en el período, la institucionalización académica de los estudios literarios” no siguiera “atendiendo a razones privativamente técnicas” (1987: 9), sino que interviniera en la discusión sobre las condiciones de “reconstrucción de un universo simbólico de re congregación democrática de las culturas nacionales afectadas” (1987: 9). En concordancia con esta preocupación colectiva, Sarlo retoma y desarrolla los problemas esbozados en el artículo de 1984, comenzando por la explicitación de la impronta subjetiva en el tratamiento del objeto y en la operación crítica mediante la cual su lectura del pasado reciente no podía dissociarse de una reflexión sobre el presente y el futuro inmediato del país (1987: 47):

Tengo conciencia —escribía Sarlo— de que la elección de este objeto no es independiente de la preocupación intelectual sobre la etapa que la Argentina parece haber concluido. De ningún modo podría pretender una *objetividad que traspasara los nudos del pasado más inmediato*. Más bien intentaré colocarme en una perspectiva para la cual la elección de un problema a analizar no puede desvincularse por completo de una relación con valores y contenidos normativos, presentes en el planteo de las cuestiones, en la forma de su exposición y en sistema de texto (1987: 30).

De hecho, la exitosa recepción de esta literatura probaría la extensión social de los tópicos procesados en ella; su vasta circulación “indicaría que hay *un tejido común de interrogantes* que se extiende entre el campo intelectual y otras zonas de la sociedad. Interrogantes de la índole planteada en la ficción pueden leerse en el ensayo y en el discurso de las ciencias sociales” (1987: 43). Y en ese “tejido común” se inscribe la lectura del crítico literario.

En cuanto al modo en que la literatura habría procesado su parte de la tópica en ese “tejido común”, es decir, en el discurso social, Sarlo desarrolla la hipótesis sostenida en su lectura de la novela de Héctor Tizón en 1984, y la extiende a un corpus literario más vasto:

Formas alegóricas, formas de la figuración, tropos, marcan muchos de los textos producidos en este período, no sólo como procedimientos en el nivel de la escritura, sino como grandes movimientos articuladores de toda la estructura ficcional. Podría decirse que incluso los relatos cuya estética es la del realismo no pueden evitar un funcionamiento figurado, en la medida en que, por un lado, la lectura social tendía a encontrar constelaciones de sentido no inmediatamente evidentes sino construidas a partir de la peripecia explícita (1987: 45).

En cuanto a la literatura producida en el exterior, Sarlo establece una línea de interpretación de la literatura del exilio fundada en el problema de la lengua. El tema de la lengua aparece como trabajo formal, en el plano de la escritura, pero asimismo como elaboración temática del multilingüismo. Su lectura se basa en las novelas de cuatro escritores argentinos exiliados en España: Marcelo Cohen (Barcelona), Juan Martini (Barcelona), Héctor Tizón (Madrid), Daniel Moyano (Madrid):

La literatura se hizo cargo también de los itinerarios del exilio. Presente en la novela de Cohen [*El país de la dama eléctrica*] como uno de los lugares (aquí, España, allá la Argentina) donde transcurre la búsqueda, el exilio es la materia de *Composición de lugar*, de Juan Carlos Martini, *Libro de navíos y borrascas*, de Daniel Moyano, y, entre otras, *La casa y el viento* de Héctor Tizón (1987: 52).

Y la literatura plasmaría esa “materia del exilio” en el trabajo de la lengua. Este trabajo, en los ejemplos aportados por Sarlo, puede observarse en las representaciones del multilingüismo y en la puesta en evidencia de la operación de traducción intralingüística:

El exilio aparece como un estado casi abstracto, donde las inflexiones localizadas de la lengua encuentran frases pronunciadas en otras lenguas o en un español que no es el rioplatense. La novela tematiza el cruce cultural, se desregionaliza desde el punto de vista lingüístico no para adoptar otra perspectiva regional del castellano sino para proponer una lengua exiliada, argentina en sus giros sintácticos, pero lengua de traducción respecto del léxico y del régimen verbal. De este modo, la ficción presenta el punto máximo de la distancia en el nivel que más afecta a la literatura (1987: 53).

La lengua nacional-natal, ese “nivel que más afecta a la literatura”, habría producido entonces una suerte de nueva koiné exiliar, que Sarlo llama “lengua exiliada”, expresión del “exilio cosmopolita”:

Tizón, en *La casa y el viento*, registra el tópico del exilio lingüístico y cultural en su momento inmediatamente anterior. [...] El relato se localiza, por eso, no en el *espacio del exilio cosmopolita* sino en el lugar de nacimiento, una provincia del noroeste, recorrida por el narrador en busca de una cifra perdida: la historia de un coplero que, en el exilio futuro, será la garantía de la continuidad cultural y afectiva (1987: 53)

Esta línea interpretativa recorrerá, como veremos, los ensayos sobre exilio y literatura argentina que abordaremos a continuación. El “tema de la lengua” se ha convertido en la actualidad en una clave de lectura casi dominante, que desplaza otras líneas de interpretación y parece condensar todo el *pathos* del exilio, en detrimento de la pregunta por la dimensión colectiva y ética.

1.1.2. La traducción como modelo de lectura

Precisamente sobre la primera novela de Cohen, *Punto de Vista* publica en 1985 una reseña que nos permite seguir la línea de lectura entrevista en los textos de Sarlo. Se trata de una reseña crítica de Graciela Montaldo a la novela *El país de la dama eléctrica*, publicada en Buenos Aires por la editorial Bruguera en 1984. Titulado “El otro cambio, los que se fueron” (1985: 37-39), el texto de Montaldo ilustra la hipótesis que guía este recorrido por la crítica sobre la literatura del exilio, a saber que la traducción opera como clave de lectura, en este caso por partida doble. En primer lugar, la estructuración de la novela en capítulos que alternan escenarios paralelos⁸³ es leída como estructura de traducción, pues en cada escena “sucede lo mismo pero de distinto modo” (1985: 38):

El desdoblamiento de la historia –sostiene Montaldo–, con idénticos personajes y situaciones, da pie a una *tarea de traducción* de ámbitos y costumbres que retoma una preocupación frecuente del relato: la inclusión de otras lenguas, dialectos y pronunciaciones, un espacio babélico que Martín cree abolir con los sonidos de la música que despliega en los recitales callejeros que suele montar (1985: 38).

⁸³ La novela sitúa dos escenarios atravesados por una misma búsqueda: la mujer que le ha robado el dinero al “intérprete”. El primer escenario es una isla del Mediterráneo, Formentera, poblada de neohippies europeos, a la que también vinieron a recalar exiliados latinoamericanos, entre ellos un adolescente rockero que busca a una mujer que le ha robado un dinero. El segundo escenario se monta en la Buenos Aires de la dictadura, poblada de personajes igualmente ociosos y aislados.

Esa “tarea de traducción” de los signos de un espacio cultural en otro, que Montaldo analiza en la estructura del texto, presupone una concepción de la práctica como operación destinada al hallazgo de “equivalencia en la diferencia”⁸⁴ –“lo mismo de distinto modo”–, equivalencia entre dos lenguas, dos textos o dos culturas, atravesados por una constante: el traductor como intermediario. Prolongando el razonamiento de Montaldo, y sus implicaciones teóricas, en esta novela el “traductor” vendría a ser el “intérprete” de música rock, el adolescente exiliado que opera la traducción intersemiótica, pues en la perspectiva estructuralista de la traducción, asumida en su reseña, la cultura es concebida como un sistema de signos (Lévi-Strauss): lenguas, “ámbitos y costumbres”. Y la figura del intérprete, encarnada en ese músico de rock que protagoniza la búsqueda de una mujer “desaparecida”, es en efecto la segunda clave de lectura fundada en la figura de la traducción:

La intercalación del rock –dice Montaldo– requiere inevitablemente la recurrencia al inglés, que se convierte en lengua que ‘traduce’, a manera de poesía cantada, las aspiraciones de Martín porque es la lengua de sus maestros, de sus ‘amigos’, la lengua en que se formalizaron las propuestas de Hendrix, Lennon, Morrison, etc. (1985: 38).

Así pues, leída como principio constructivo de la obra, la traducción se concibe, por un lado, en un nivel macro, como “traducción cultural”; y, por otro, en el nivel más ínfimo de la subjetividad, como proceso de interpretación o auto-traducción de los signos “interiores” del intérprete: sus íntimas “aspiraciones”. Sin embargo, estos sentidos de la traducción, presentes en la reseña de Montaldo, van a dar a una confusión de categorías, pues traducción –“lo mismo pero de distinto modo”– y multilingüismo –“la inclusión de otras lenguas, dialectos y pronunciaciones”– constituyen fenómenos diferentes y, en cierta medida, opuestos ya que la co-presencia de las lenguas en un texto no indica la existencia de traducción; de hecho, en la novela, ningún rasgo de la extranjería lingüística es del todo traducido, porque no parece haber tampoco una “lengua de llegada” estable o normal; un hibridismo multilingüístico sustituye a la traducción: un

⁸⁴ Según la formulación de Jakobson (1959). La concepción de la traducción implícita en la figura de Montaldo, fundada en la noción de equivalencia, quizá permita introducir un principio de explicación sobre el uso amplio del concepto traducción que hallaremos en nuestro recorrido crítico: la traducción como proceso de interpretación. Y, precisamente, la reflexión de Jakobson se inscribe en un análisis del significado, concebido como el desarrollo analítico de un signo por otro, de ahí que la traducción concentre su atención en tanto epifenómeno del proceso de interpretación de los signos. La traducción interlingüística no es sino un caso del proceso de interpretación, el de los signos de una lengua por los signos de otra. La traducción intralingüística y la intersemiótica son los otros casos típicamente establecidos por este lingüista.

“mal” catalán se incrusta en el castellano hablado por una brasileña⁸⁵, el inglés alterna con el argot peninsular⁸⁶, un rioplatense de época convive con otro “castellano pintado de dialectos y repleto de huecos que llena como le da la gana” (Cohen, 1984: 86); todos esos trozos de lenguas, variedades y acentos alternan con la dislexia lúdica, “la cantil infancia” (Cohen, 1984: 83), del exiliado más joven de la literatura argentina. La novela de Cohen, como muchas ficciones del exilio y como otras novelas del escritor, pone gozosamente en escena el multilingüismo y el multidialectalismo en espacios de convivencia políglota, propios de la experiencia exiliar o migratoria en contextos multiculturales, en este caso, turísticos y neohippies, como la costa catalana y las islas baleares. Sea como fuere, el artículo de Montaldo ya señala el rasgo pertinente del exilio que devendrá signo de la producción literaria en situación de desplazamiento, también llamada “literatura desterritorializada” o “literatura migrante”: la plasmación literaria de las dos relaciones posibles con las lenguas extranjeras en espacios bilingües, multilingües o multidialectales, esto es la traducción y/o la presencia de lenguas en contacto.

La reseña introduce asimismo la cuestión categorial que nos ocupó en el capítulo anterior: el exilio se define como un nuevo modelo entre las formas del viaje presentes en la tradición literaria argentina. Con ello se anuncia la tesis de la consustancialidad de la literatura argentina y el exilio, que fundamentará el marco interpretativo de José Luis de Diego. Sostiene Montaldo: “*El país de la dama eléctrica* también propone un nuevo modelo del consabido viaje de la literatura argentina: es el viaje del exilio forzoso, pero además es el viaje de aquellos que permanentemente están *on the road*” (1985: 39).

Aquí podría introducirse otra objeción: el análisis de la alternancia de escenarios como “traducción” obtura la crítica contenida en el paralelismo o alternancia estructural que el texto de Cohen propone. En la novela, ese recurso permite establecer un contraste, un desfase, entre las condiciones de aislamiento-alienación del micromundo de las islas mediterráneas y las condiciones represivas que clausuraban los espacios sociales y aíslan a los personajes en un angustioso suburbio llamado Canedo. Pues la ociosa multitud abigarrada de neohippies y extranjeros residentes en Baleares pareciera no poder traducirse al escenario argentino, sino más bien constituir el ítem “sin traducción” de una cultura europea decadente en el que “ningún riesgo es fatal”:

⁸⁵ Por ejemplo, “*A ón va*” y “*Oh, sí, feia mucho que quería conocerte*” (Cohen, 1984:13).

⁸⁶ Por ejemplo, “*Take it easy, macho, que yo no soy la pasma*” (Cohen, 1984:144).

Conocí tipos que vivían del seguro de desempleo y así se pagaban dos o tres carreras. Es muy divertido, a veces, los países desarrollados me ponen borracho. Hay negocios donde venden todo lo necesario para reventarse hasta el final. Anfetas, jeringuitas de tamaños mil, inhalaciones [...]. El aburrimiento es muy grande: no abro juicio. Ningún riesgo es fatal (Cohen, 1984: 15)

La opresión —el “reviente”— parece ser, en verdad, el único rasgo común entre ambos espacios; la agencia y las causas del aniquilamiento —quién “revienta” a quién y por qué motivos— constituye el diacrítico que los distingue. En ese sentido, el exilio, aquello que la novela sólo nombra sin pudor —“el mismo instante en que decidí averiguar el lunes mismo dónde era más barato exiliarse” (1984: 248)— tras el viaje del intérprete a la Argentina, tras su secuestro y posterior liberación⁸⁷, señala menos una equivalencia que una diferencia irreductible entre los oprimidos de un estado policial, entre el sujeto de un viaje motivado por una paradigmática “desaparición”, y el “viaje de aquellos que permanentemente están *on the road*” (Montaldo, 1985: 39).

La reseña de Montaldo exhibe la dificultad de leer el exilio como práctica represiva y como experiencia de una diferencia cultural. La operación por la cual se procura reducir el exilio a lo familiar —la equivalencia, el viaje— normaliza aquello que esta novela parece codificar como fascinación por la diferencia: el descubrimiento de la variación lingüística continua en la plétora de voces y acentos; la explosión sonora plurilingüe de migrantes no reducidos al uso de una lengua nacional. Cuando en 2007 Marcelo Cohen escribe que “el meollo del exilio es la lengua”, de algún modo nos habla, aunque no solamente, de esa fascinación que perdura.

Con todo, al analizar la estructura como una metáfora de la traducción, y a la traducción como una metáfora del exilio, se pierde de vista un vínculo concreto con esta práctica discursiva en la novela de Cohen: la ficcionalización del traductor. *El país de la dama eléctrica* (1984) pone en escena la circulación de traducciones y desliza un personaje que lee a Baudelaire, a Rimbaud, y “hasta a veces tradu[ce] algo para pasar el rato” (1984: 99). Ese núcleo de representación de la práctica contiene *in nuce* al traductor estrella de su novela *El testamento de O'jaral* (1995), y señala el arco de elaboración literaria de una trayectoria profesional, pues entre 1984 y 1995 Cohen habría desarrollado ampliamente su carrera de traductor literario.

⁸⁷ Así dice el texto de esta novela: “Me contó que habían llegado de madrugada, dos policías uniformados y uno de civil, con armas largas y una prepotencia de emisarios. [...] Ellos se habían metido en el cuarto de Martín para sacarlo de la cama por la melena” (1984: 207).

Hasta aquí hemos trabajado algunos textos críticos que analizan fuentes literarias. Sarlo misma había recortado sus materiales a conciencia: “Quedarán fuera del *corpus* los testimonios que comienzan a publicarse a partir de 1982 y plantean problemas diferentes, tanto desde el punto de vista del pacto de lectura como de las relaciones entre historia, ideología y discurso ficcional” (1987: 47). Distinto será el abordaje de José Luis De Diego a partir de la década siguiente. Conceptualmente encuadrada en la teoría de los campos sociales de Pierre Bourdieu, la tesis doctoral (2000) de De Diego, publicada en La Plata bajo el título *¿Quién de nosotros escribirá el Facundo?* por Ediciones Al Margen (2004), describe a partir de materiales impresos las condiciones de producción de los escritores emigrados. Entre esos materiales, las fuentes testimoniales también fueron utilizadas para reconstruir las dinámicas del exilio: las asociaciones de argentinos en los países receptores, la creación de revistas y sobre todo la producción literaria. Como señalamos en el capítulo 1, De Diego clasifica los tópicos de la discursividad exiliar en 1) el desarraigo, 2) la problemática laboral, 3) las dificultades de integración cultural, 4) el “presentismo absoluto”, 5) el privilegio o no del exilio y 6) el problema de la lengua.

Ahora bien, a estas cinco instancias de análisis, el autor añade un listado de escritores emigrados y un catálogo de títulos, regido por un criterio no temático⁸⁸ sino basado en lugar y fecha de publicación. Unos años más tarde, en el artículo “Relatos atravesados por los exilios” (2006) publicado en la *Historia crítica de la literatura argentina*, De Diego amplía ese catálogo de autores y obras. Esta ampliación incluye autores tardíamente constituidos en escritores, como Andrés Ehrenhaus, cuya primera obra publicada data del año 1993. El criterio de selección de las obras también ha variado respecto del capítulo “El exilio”, puesto que los textos seleccionados parecen obedecer a un criterio temático o “contenidista”, de modo tal que se incluyen obras de producción también tardía, tales como *Novela negra con argentinos* de Luisa Valenzuela (1990). Se registran asimismo algunas ausencias significativas de escritores argentinos exiliados o emigrados con presencia pública en el exilio entre los años 1976 y 1983, tales como Eduardo Gologorsky, Horacio Vázquez Rial, Clara Obligado o aun Susana Constante, pese a haber desarrollado vasta obra literaria, ensayística y/o polémica en torno a la cuestión del exilio.

⁸⁸ Considerado un criterio arbitrario, el criterio temático: “revela una concepción ‘contenidista’ largamente cuestionada y anacrónica respecto de los nexos que enlazan a las producciones simbólicas con sus contextos de producción, por un lado, y por otro respecto de los modos en que la literatura cuestiona su propio poder de representación” (De Diego, 2003:186).

Esta oscilación en la constitución del corpus de obras y autores, significativamente representada en el añadido de Andrés Ehrenhaus al listado original, es indicio de una problemática que excede la cuestión clasificatoria: por un lado, algunos escritores establecidos en Barcelona o Madrid antes del golpe de estado argentino se consideraron exiliados políticos después del golpe y decidieron no regresar por ese motivo, como Carlos Sampayo⁸⁹ o Luis de Paola; por otro, muchos de ellos iniciaron sus trayectorias literarias fuera del país, publicaron generalmente en el exterior y no fueron leídos por sus connacionales. De esa literatura producida tras el fin del exilio en 1983 pero aún en condiciones de migración –situación de no-retorno que aquí llamaremos “pos-exilio”– tratan los artículos que analizaremos a continuación.

1.1.3. Globalización y posexilio

En el año 2005, durante las jornadas “Exilios políticos argentinos y latinoamericanos” organizadas por el Centro de Documentación e Investigación de Cultura de Izquierda (Cedinci), Adriana Imperatore y Armando Minguzzi presentan un trabajo titulado “Del exilio a la globalización: noticia de la literatura argentina transnacional a través de *Salsa* de Clara Obligado” (2005: 55-66). Allí los autores sitúan el exilio en una perspectiva ya nítidamente alejada de la candente discusión política de los ochenta. Se trata de la perspectiva que interpelará al exilio en los estudios literarios actuales: el proceso de globalización y la llamada literatura transnacional. Este cambio en la perspectiva de análisis, también detectado en el campo de la historia reciente, puede sintetizarse en las siguientes palabras de Silvina Jensen:

Suele afirmarse que los historiadores son hijos de su tiempo y que cada presente reescribe el pasado atendiendo a sus preocupaciones, inquietudes, urgencias y demandas. [...] Más allá de las diferencias sustantivas entre la nueva lógica organizadora que conocemos como “globalización” en la que se mueven los actuales “sujetos en tránsito” (Fernández Bravo, Garramuño y Sosnowski, 2003), y el viejo sistema internacional donde se produjeron los exilios masivos de los fascismos europeos y de las dictaduras conosureñas, la

⁸⁹ En el prólogo a *Sudor Sudaca*, el escritor, traductor y guionista Carlos Sampayo describe esta situación en los siguientes términos: “Nosotros [se refiere a él y José Muñoz] nos fuimos de nuestro país por motivos personales y profesionales y elegimos no volver por motivos políticos. Nos auto-exiliamos y en ese no-regreso se alojaba la presunción de que regresando nuestra vida se ponía en peligro. Y no era simple presunción”, pues la radio argentina hablaba del “notorio subversivo José Muñoz” y “alguien en una importante editorial argentina, durante la dictadura, dijo que ‘ese comunista (Sampayo) jamás publicará una línea con nosotros” (1990: s/p).

puesta en diálogo de ambos procesos diaspóricos abre una agenda de problemas que los historiadores podemos usar para interrogar con otras claves y desde otros ángulos objetos de más o menos amplia instalación en nuestras historiografías nacionales (Jensen, 2011).

Los estudios literarios no quedaron fuera de este replanteo en la “agenda de problemas”. Y el ensayo de Imperatore y Minguzzi sobre la novela *Salsa* de Clara Obligado constituye un buen ejemplo de esa redefinición. Los autores comienzan por distinguir dos clases de escritores exiliados: por un lado, aquellos para quienes el exilio no fue sino un paréntesis en sus trayectorias vitales y literarias –“tenían una obra tras de sí y rápidamente han vuelto a la Argentina, motivo por el cual el exilio ha sido leído apenas como un episodio en relación con sus obras” (2005: 55)–; y, por otro, los “escritores lanzados al exilio cuando su carrera literaria recién comenzaba o que incluso comenzarían a escribir fuera del país” (2005: 55). La hipótesis de Imperatore y Minguzzi es la existencia de “una diáspora literaria argentina no leída o que por diversos factores se ha tornado invisible para la crítica y la cultura democrática de nuestro país que se interroga sobre el pasado reciente” (2005: 56). *Salsa* de Clara Obligado vendría a ser el caso testigo de un “corpus literario argentino que lleva en su impronta la marca del exilio y que asume en sus textos la condición transnacional porque exhibe la mutua interacción entre el contexto cultural de origen y el de recepción. Los textos de Sylvia Molloy, Susana Constante, Ana Basualdo, Néstor Ponce y Clara Obligado, entre otros, integrarían este corpus de literatura argentina transnacional” (2005: 57).

El caso estudiado por los autores interesa en particular porque *Salsa* ficcionaliza la problemática de estas narrativas posexiliares producidas en una suerte de limbo transnacional. Obligado desarrolla en su novela una reflexión sobre el exilio que hace encarnar en el personaje de una escritora argentina exiliada, devenida residente permanente en España. Los autores sostienen que el rasgo destinado a mostrar la “evolución” de la identidad exiliar hacia la posexiliar es el de las peculiaridades lingüísticas adquiridas a lo largo de dos décadas y media de residencia en el medio lingüístico no natal. Y aún más específicamente, esa peculiaridad lingüística adquirida es elevada a signo de la extranjería literaria: la escritora exiliada, Viviana, no puede colocar su producción literaria en ninguna editorial peninsular ni argentina, pues con igual argumento la industria editorial rechaza su novela, escrita en una lengua cuya extranjería resuena por igual a ambos lados del Atlántico. Esta experiencia de “doble no

pertenencia” escenificada en *Salsa* sería un rasgo propio de “la habitualidad del destierro” posexiliar, por oposición al estado de excepción, a la anomalía de la situación de exilio político.

Ahora bien, en el marco del posexilio, la diferencia lingüística de que es portador el personaje argentino de *Salsa* sería, según los autores, un caso entre otros del multilingüismo globalizado. En efecto, este multilingüismo constituye el correlato semiótico de la globalización y de la subsunción del exilio en el contexto migratorio global:

El hecho de formular lo global como un proceso signico nos permite recorrer la novela desde dos verbos que dan cuenta de esta tendencia internacionalizadora: *trasladarse* y *traducir*. En ellos reside la clave de la praxis globalizante en esta ficción, uno, el reflexivo, se emparentará con los sujetos y sus historias, el otro, desde siempre ligado a la *traición*, está fuertemente circunscripto al ámbito de las meras palabras. Todos los problemas que un traductor debe resolver y los matices artesanales de su trabajo se exhiben en esta historia que revisa las variantes del español (2005: 61).

De tal modo, llegamos nuevamente a la clave de lectura del exilio en términos de traducción, como figura abstracta, y, de traducción intralingüística, como práctica ficcionalizada. Sin embargo, aquello que a nuestro juicio el ensayo de Imperatore y Minguzzi no acaba de explicar es en qué aspecto se distingue el multilingüismo globalizado representado en *Salsa* de su figuración, igualmente eufórica y fascinada, en *El País de la dama eléctrica* o en otras novelas del exilio encuadrado en el esquema internacional tradicional, tal como explicaba Jensen. La representación del espacio exiliar como un espacio de convivencia regional, internacional y políglota es un rago también presente en las novelas del exilio “propiamente dicho”, tal como veremos en este capítulo.

Así pues, en el tratamiento de la literatura argentina producida desde el exterior, llamada “transnacional” en la era de la globalización, el tema del exilio viene a fundirse ya no tan sólo con una tradición literaria nacional poblada de viajes, migraciones y exilios, sino con las migraciones económicas o electivas posteriores. En este sentido, el ensayo de Sylvia Saítta “Cruzando la frontera: la literatura argentina entre exilios y migraciones” (2007: 24-44) desarrolla, en otra escala, algunos de los puntos tocados en el texto de Imperatore y Minguzzi. Este artículo es, por tanto, representativo del desplazamiento que se produjo en los estudios literarios sobre exilio a partir de los

fenómenos vinculados con el proceso de globalización. Sin embargo, Saítta interviene en esa discusión postulando, contra las nuevas corrientes del comparatismo, la vigencia del criterio nacional a la hora de clasificar las producciones literarias:

[S]on muchos los escritores que cuestionan el concepto de literatura nacional y, en algunos casos, que rechazan la categoría de “nacional” para su literatura. No obstante, este trabajo se propone leer relatos y novelas de escritores argentinos que viven afuera de la Argentina para pensarlos en el diálogo, la confrontación o la tensión, con una entonación y una tonalidad constituyentes de la literatura argentina (2007: 24).

Saítta establece, así, un recorrido de lectura ordenado en torno a la clasificación de las formas de migración registradas en la literatura argentina reciente: en primer lugar, la literatura del exilio producida entre 1974 y 1983⁹⁰, definida como parte del corpus de la literatura nacional –el exilio como espacio de una discursividad nacional no controlada por oposición a las condiciones internas de censura–; luego, una literatura “vinculada” con la literatura del exilio “porque durante la dictadura militar muchos de sus libros estuvieron prohibidos o censurados en la Argentina”, entre quienes figuran “tres de los escritores más importantes de la literatura argentina del siglo veinte después de Borges: Julio Cortázar, Manuel Puig y Juan José Saer” (2007: 27)⁹¹; por último, todos aquellos escritores desplazados con posterioridad al exilio. El grueso de esta literatura emigrada actual aparece caracterizado por el rasgo de la “doble no pertenencia”. A diferencia de la literatura del exilio propiamente dicha, y sobre el modelo de la novela *Salsa* antes abordado, esos textos “difieren de las letras nacionales de los países en los cuales sus autores viven, escriben y, en muchos casos, editan –donde son considerados parte de la literatura latinoamericana o argentina o migratoria–, pero [...] también difieren de la literatura nacional del país del cual emigran” (2007: 25).

Así, el problema de la “doble no pertenencia” puede considerarse un rasgo específico que establece una diferencia –en el nivel de la producción y sus agentes, no

⁹⁰ Caracterizada del siguiente modo: “En su mayor parte, la literatura del exilio que se escribe entre 1974 y 1983, está conformada por textos fuertemente ligados a las experiencias personales y políticas del exiliado. Los tópicos recurrentes de la literatura del exilio son el viaje inverso del descendiente de inmigrantes, la búsqueda del sitio de origen y el interrogante sobre la identidad, la experiencia de la diferencia. Muchos de sus rasgos perduran hasta hoy en la literatura de quienes estuvieron exiliados y no regresaron a la Argentina” (Saítta, 2007: 26).

⁹¹ Erigidos en paradigmas de la experiencia literaria emigrada: “Sus poéticas literarias son, a su vez, tomas de posición frente a la escisión que implica el aquí y el allá, el adentro y el afuera, la emigración y la literatura argentina. Cada uno de ellos, y de muy distinta manera, provee modelos de representación de las tensiones y los conflictos del “vivir afuera” que, en muchos casos, son retomados por la literatura de escritores que actualmente viven y escriben fuera del país” (2007: 27).

en el plano representacional o temático— con la literatura del exilio, cuya identidad nacional parece fuera de cuestión en este ensayo. Ahora bien, ¿cómo filiar estas producciones al paradigma nacional, reafirmado aquí contra las nuevas tendencias de un comparatismo que declara su caducidad? La respuesta parece ser: la lengua. Es decir, también aquí podremos registrar la mención del problema lingüístico y de la traducción. La traducción intralingüística, en particular, se presenta como cuestión clave en las escrituras directas producidas en contexto de emigración a países hispanohablantes de variedad no rioplatense:

Si una tensión recorre —sostiene Saítta— a la mayoría de los textos que se escriben fuera del país, sobre todo en España, es *la tensión lingüística entre dos espacios de enunciación que, aun dentro de una misma lengua, necesitan de la traducción*. Si bien la mayoría de estos textos presentan narradores cuyas voces ‘dicen’ en español peninsular —lo que llevaría a suponer, creo que erróneamente, que se trata de literatura española—, hay siempre un momento en el que irrumpe el idioma de los argentinos. Novelas tensionadas por la inscripción en dos lenguas, representan esa tensión a través de un personaje, de un recuerdo, de un malentendido lingüístico, de la *irrupción* de la memoria (2007: 31-32).

En el trabajo de Saítta, la figura de la traducción funciona como indicio de la diferencia que vincula a un colectivo. Este planteo parece señalar que se traduce *porque* hay diferencia, y esa diferencia remite a una memoria de lo nacional plasmada en una peculiaridad lingüística, el “tono” de los argentinos. Por tenue que aún suene ese tono, la irrupción de la traducción refrenda la vigencia de un parámetro nacional de clasificación literaria. Sin embargo, Saítta señala la instancia de recepción como decisiva en esa escucha de la lengua: la irrupción de lo natal, aun del detalle natal, en las ficciones migrantes requiere de un lector capaz de escucharlo, reconocerlo y significarlo como propio; pues “es el lector”, dice la autora, —no los conglomerados editoriales transnacionales— “el que continúa reconociendo —o comienza a desconocer— una entonación, un modo particular de dialogar con diferentes tradiciones culturales, el ‘decir’ de la literatura argentina” (2007:35).

Este recorrido somero por las etapas de la reflexión crítica sobre la literatura del exilio podría cerrarse exponiendo brevemente un trabajo que exacerba una de las líneas de lectura propuesta por Sarlo en los años ochenta. En “Escrituras del exilio y traducción” de Adriana Bocchino, la traducción ya no será leída como temática, estrategia narrativa o estructura formal, sino como una dimensión de las “escrituras del exilio”, concepto con el que Bocchino intenta caracterizar los productos literarios del

periodo dictatorial, sean literaturas del exilio o “formas” del llamado exilio interior. Esta línea de lectura conecta tanto con la dimensión metafórica del marco interpretativo de José Luis De Diego cuanto con aquello que Sarlo ya leía en Martini: el exilio como “un lugar de descentramiento”, “un estado casi abstracto”. Así abstracción y generalización son las operaciones que subtienden el concepto operativo de Adriana Bocchino: “las escrituras del exilio *no requerirían, necesariamente, el traslado físico de quienes escriben*. [...] no se definirían sólo, o no sólo, por temática o por el traslado físico y geográfico de sus autores [...]. El carácter *desterritorializante, desplazado, subversivo, intercultural*, acerca la problemática de las escrituras de la traducción a las escrituras del exilio: ambas se juegan sobre las fronteras de códigos que no pueden armar un referente unívoco” (1997: 64-65).

Si bien Bocchino procura formalizar el vínculo entre “escrituras del exilio” y “escrituras de traducción” recurriendo a teorías traductológicas contemporáneas, la articulación de enfoques tan heterogéneos como la teoría del polisistema y la hermenéutica de Georges Steiner no hace sino instalar con más fuerza el problema del poder explicativo de las categorías utilizadas. La noción de “escrituras del exilio” conlleva un uso del término “exilio” tan laxo que compromete su productividad.

1.2. Estudios de traducción: un giro hacia la ficción

Para explicar los términos en que desarrollaremos nuestro propio análisis literario, es necesario exponer la contrapartida teórica del recorrido realizado por la crítica literaria: el abordaje de la literatura por los estudios de traducción. Es decir, ya no el modo en que los estudios literarios usan la figura de la traducción para leer cuestiones específicas de su objeto, sino el modo en que los estudios de traducción usan la literatura para pensar cuestiones traductológicas.

En fechas recientes ha comenzado a hablarse de un nuevo giro en los estudios de traducción: las representaciones ficcionales de la práctica concentran la atención de los investigadores del área. Los críticos del “giro ficcional” vinculan la multiplicación de fuentes literarias que tematizan la traducción y el multilinguismo con los procesos culturales ligados al fenómeno de la globalización. No obstante, podríamos preguntarnos: ¿constituye el uso de fuentes literarias una renovación de los estudios de traducción? Para responder a esta pregunta, quizá debemos situar el giro ficcional en la historia de esos estudios, ya que este capítulo dialoga con los escritos que lo

representan, y por tanto interroga las fuentes literarias seleccionadas a la luz de los problemas planteados en esos escritos.

En principio, el recurso a fuentes metatextuales varias a la hora de estudiar la concepción de las traducciones en un contexto histórico es una metodología usual, de reconocida utilidad, y promovida por los estudios descriptivos de traducción, el enfoque teórico que modificó la historia de estos estudios al renovar su agenda de preguntas y objetos (Lambert, 1989: 152)⁹². A partir del llamado “giro descriptivo”, la multiforme y heteróclita tradición discursiva sobre la práctica –en todas sus modalidades textuales históricas: misivas, tratados, cartas, prólogos, aparato crítico, ensayo, manuales de enseñanza, notas al pie, etcétera– se valora como fuente primaria en el análisis de las normas de traducción, a la par del procedimiento de descripción de traducciones propiamente dichas: “Como el objetivo es estudiar, no textos o traductores, sino las normas y los modelos que los orientan, todos los metatextos, incluyendo las teorías de los traductores, se prestan al mismo análisis” (Lambert, 1989: 155).

En ese sentido, dentro de los estudios de traducción, el recurso extendido a obras de ficción como fuentes primarias constituiría una opción metodológica relativamente reciente, que permitiría acercarnos a un aspecto que el descriptivismo considera de difícil reconstrucción⁹³: el *proceso* de traducción, aquello que pasa por la cabeza del traductor cuando traduce. Como área de estudio institucionalizada –publicaciones especializadas, convocatoria a congresos–, el “giro ficcional” data de la década del noventa y se presenta a sí mismo como producto de un movimiento dialéctico entre la emergencia de un nuevo objeto de estudio por proliferación de fuentes y la reformulación de presupuestos teóricos y perspectivas de análisis preexistentes⁹⁴. En

⁹² En 1989, José Lambert calificaba de “ingenuas” las preguntas planteadas cuando el tema de la traducción aún carecía de estatuto académico o tradición científica. Interrogantes tales como “¿Por qué el traductor *x* es un genio de la traducción? ¿Es realmente posible traducir el *Ulises* de Joyce? ¿Cómo podría traducirse una obra maestra japonesa al inglés? ¿El traductor ha sido fiel a su modelo?” (1989: 152), entre otras, serían reemplazadas por preguntas “fundamentales” tales como: “¿Qué se entiende por ‘traducir’ en culturas diversas? ¿Cómo se traduce? ¿Cuál es la función de las traducciones en las literaturas y, principalmente, en su desarrollo? ¿Cómo explicar las crisis y las revoluciones en materia de traducción?” (1989: 152).

⁹³ Dice Gideon Toury: “Los textos traducidos y sus elementos son hechos *observacionales*, directamente visibles. En cambio, los procesos de traducción, cuyas series de operaciones por las cuales las traducciones reales derivan de textos fuentes reales son sólo *indirectamente* accesibles al estudio, son una especie de ‘caja negra’, un sistema abierto cuya estructura interna sólo puede ser adivinada o tentativamente reconstruida” (1982: 3).

⁹⁴ En la compilación de ensayos titulada *Fictionalizing translation and multilingualism*, Dirk Delabastita y Rainer Grutman definen el marco disciplinar en el que se inscribe esta corriente: el movimiento por el cual el eje de la reflexión traductológica se desplazó en los años setenta de un enfoque lingüístico de la traducción a lo que se ha dado en llamar el “giro cultural” (Bassnett-Lefevere) o “giro ideológico” (Gentzler) de los estudios de traducción (2005: 11).

síntesis, al proponer la literatura de ficción como fuente de estudio legítima en el área, esta nueva perspectiva supone una inflexión teórica en el propio campo del que emerge: “Esta tendencia señala una crítica de explicación cultural y posmoderna a la ciencia racional: la experiencia singular narrada es más confiable que las generalidades sin vida de la investigación empírica” (Delabastita, 1998).

¿Es entonces el giro ficcional una vuelta a la escucha de la “experiencia singular”, un retorno de las preguntas ingenuas de que hablaba Lambert? En principio, no; pues la ficcionalización de la práctica y su agente es analizada por su valor como representaciones sociales, procesadas por un discurso literario pero interrogadas desde un enfoque específicamente traductológico: “La identidad del traductor, la ética en traducción, el rol político y social del traductor, la relación entre fidelidad y traición, el futuro de la profesión del traductor, entre otras tantas cuestiones que pueden ser analizadas a través de los textos literarios” (Matias Querido, 2011: 47). Entre los temas y problemas traductivos que la ficción permitiría estudiar, los estudiosos destacan la importancia de examinar “cómo los autores representan a los traductores en sus libros; por un lado, porque el traductor se ha convertido en personaje de muchas obras ficcionales; por otro, porque se parte del presupuesto de que la manera escogida por los autores para representar al traductor puede no estar exenta de estereotipos” (Matias Querido, 2011: 48). Es decir, la representación literaria de la traducción vale como matriz de información sobre las concepciones de la práctica traductiva entre escritores, y su relación con la producción, difusión y circulación de concepciones dóxicas sobre esa práctica. Este recorte conduce, entonces, a pensar las obras de ficción como fuentes de información privilegiada sobre la jerarquía de las prácticas escriturarias. Las narraciones que estudiaremos aquí se caracterizan por representar, no sólo esa jerarquía en la economía de valores literarios, sino asimismo la red de relaciones de fuerza que la reproduce, al tiempo que tematiza las relaciones objetivas –a menudo motor de un conflicto– entre los agentes vinculados a la práctica: escritores, traductores, agentes literarios, críticos y editores; es decir, sitúa la traducción en la trama de las relaciones entre literatura y mercado.

Ahora bien, la textualidad ficcional sobre traducción no es homogénea. Delabastita y Grutman establecieron una tipología de representaciones ficcionales de la traducción sobre la base del análisis de obras literarias. Proponen la siguiente clasificación, replicada y desarrollada en otros ensayos (Matias Querido, 2011; Arrojo, 2003): el primer corpus conocido es el de los relatos míticos sobre el origen de textos

sagrados y sus primeras traducciones. Este corpus se vincula de manera directa con el mito bíblico de Babel, relato fundante de las reflexiones sobre la traducción entre lenguas naturales. El segundo corpus, de corte genérico, está constituido por obras de ciencia ficción. El tercero comprende, en cambio, ficciones históricas: “narrativas que describen y ficcionalizan encuentros y luchas entre continentes y pueblos. Algunas de ellas pueden subsumirse bajo el nombre de ‘escritos coloniales o poscoloniales’” (Delabastita y Grutman 2005: 21). Por último, un cuarto tipo sería el de las ficciones que ponen en escena

encuentros multilingües y experiencias de viajeros individuales, inmigrantes, nómades, exploradores, refugiados, exiliados, etcétera (casos que involucran cambios de espacio geográfico) [que] perfilan un corpus de relatos situados en marcos multiculturales y cosmopolitas (donde el contacto interlingüístico e intercultural ocurre en el marco de los cambios de lugar). Aunque no todas, algunas de estas ficciones transcurren al margen de la cultura oficial o canonizada, e involucran marginales, subculturas y grupos minoritarios (Delabastita y Grutman, 2005: 22).

Otra clase de textos ficcionales, de especial interés aquí, son las novelas con trama policial, en las que la traducción puede desempeñar diversas funciones. Los textos que aquí estudiaremos podrían encuadrarse en el cuarto y quinto grupo.

En una reseña crítica de la obra colectiva coordinada por Delabastita y Grutman (2005), el investigador canadiense Paul Bandia sostiene que, tras el auge del traductor en la ficción y “después de lamentarse tanto tiempo por su ‘invisibilidad’, los traductores ya pueden tomarse un descanso y disfrutar de esta inesperada atención” en la literatura (2008: 166). Podría objetarse, sin embargo, que el concepto “invisibilidad” encierra algo más complejo que el mero anonimato de los traductores o su silenciamiento público: señala los mecanismos textuales, las estrategias de fluidez, destinados a materializar la jerarquía de las prácticas literarias a partir del mecanismo de auto-obliteración de la traducción –es decir, la traducción y su agente no deben transparentarse–. La “invisibilidad” puede ser incluso “defendida” como opción de traducción por quienes traducen o enseñan a traducir, y aun reconocida como ideal o identidad profesional. Por tanto, de la optimización de la representación pública de la traducción o del traductor no se deduce el cese de la “invisibilidad” entendida como regla de producción de los textos en traducción adecuada a la concepción dominante de su valor entre las prácticas literarias.

No toda mención de la traducción y sus agentes constituirá, entonces, un gesto de “visibilización” en el sentido de deconstrucción de los criterios dominantes, sostenidos en las normas de traducción “invisibilizantes”. De hecho, como ya señalamos, los estudiosos del “giro ficcional” hacen hincapié en el hecho de que las representaciones ficcionales constituyen fuentes útiles para el estudio de estereotipos sobre la identidad del traductor y la valoración social de la práctica, pues suelen reproducir la jerarquía existente entre escrituras directas y escrituras en traducción, fundada en el borramiento de la subjetividad del traductor.

Quien más claramente formula esta idea es la investigadora Rosemary Arrojo, cuyo ensayo “A relação exemplar entre autor e revisor (e outros trabalhadores textuais semelhantes) e o mito de Babel: alguns comentários sobre *História do Cerco de Lisboa*, de José Saramago” parte del siguiente supuesto:

El tratamiento conferido a los personajes en cuestión, como en el sentido común y en la gran mayoría de los abordajes teóricos, refleja concepciones dominantes sobre las actividades tanto de aquellos que se dedican a la producción de originales como de los trabajadores textuales menos prestigiados –traductores e intérpretes, críticos o lectores profesionales– generalmente colocados al margen de cualquier posibilidad de creatividad y reconocimiento (Arrojo, 2003: 195).

Especial atención recibirán en nuestro recorrido textual los aportes de Arrojo sobre las representaciones ficcionales del traductor, así como su categoría “trabajadores textuales” y el estudio de su función en la ficción.

2. Traductores exiliados: un trabajo para vivir

En el primer número de *Resumen de actualidad argentina*, la revista del “Club para la recuperación democrática”, órgano de un sector del exilio argentino en Madrid, se publica un recorte de *El periódico* con fecha del 20 de enero de 1979, titulado: “Sobre el exilio que mata”. ¿Una nueva metáfora sobre la melancolía y la trashumancia apátrida? No. Se trataba de la noticia de un suicidio: “un periodista argentino se corta las venas tras dos años sin hallar empleo”. Cuatro días más tarde, el 24 de enero, la Unión de Periodistas Argentinos Residentes en España (UPARE) publica en *El País* un comunicado de prensa en el que reflexiona sobre la dramática muerte de Alejandro Víctor Safián, periodista argentino, de 36 años, exiliado en España desde 1976. El comunicado de la UPARE procura instaurar una explicación política de este suicidio: la

situación laboral incierta de muchos exiliados y otras circunstancias vitales inherentes al destierro en España deben ser puestas en la lista de los crímenes de la dictadura. UPARE promueve la rotunda categorización del exilio como “prolongación de la violación sistemática de los derechos humanos”⁹⁵, entre los cuales sin duda figura el derecho a la residencia y el derecho al trabajo⁹⁶. Las condiciones de inserción de los exiliados en la coyuntura española de fines de los setenta sin duda agravaba el caso: “El permiso de trabajo, la residencia y el trabajo estable fueron sus eternos ausentes –dice el comunicado–. Él lo comprendía, entre otras cosas, porque desde que llegó a Madrid todo el mundo le hablaba del paro, ‘la cantidad exorbitante de emigrados suramericanos’ y otras cuestiones de menor cuantía” (*El País* 24/1/1979). Así, la noticia del suicidio de Safián y el comunicado de la unión de periodistas argentinos ponían en escena, con trágica espectacularidad, la problemática laboral de muchos exiliados.

Como mencionamos en la Introducción a esta tesis, las condiciones de inserción socioprofesional de los exiliados estuvieron previsiblemente condicionadas por la coyuntura política, social y económica por la que transitaba España en el período de su apertura democrática. La llegada de los argentinos a la península coincidió con una fuerte crisis económica, iniciada en el año 1973 por el incremento del precio del petróleo, crisis que provocó un aumento de la desocupación y un descenso del nivel de vida (Solé i Sabaté, 2008), tal como lo recuerda el escritor Carlos Sampayo en las páginas preliminares de la historieta *Sudor Sudaca*:

El sudaca fue abandonado una vez asentado (es un modo de decir), aportó sus brazos a la desocupación y la tristeza reinante e invasora y agregó su propia derrota a una derrota que no le pertenecía, porque tampoco le había pertenecido el triunfo. Los sudacas llegamos después del boom económico, junto con la crisis del petróleo. Es como si hubiéramos ahuyentado a uno y traído a la otra (Sampayo, 1990: s/p).

Al respecto, Llorenç Ferrer confirma que “la crisis económica fue especialmente *inoportuna*. España vivía unos años de crecimiento espectacular que se detuvo de pronto” (2008: 186). Y en medio de esta crisis “inoportuna”, algunas voces aisladas se

⁹⁵ Se preguntaba: “¿Quién es el culpable? ¿La sociedad, como habitualmente se dice? ¿Alguien en particular? Modestamente, nosotros creemos que la Junta Militar argentina, acusada internacionalmente de la muerte, secuestro y prisión de miles y miles de argentinos y extranjeros –también españoles– tiene algo que ver en este asunto. El exilio es una suerte de prolongación de la violación sistemática de los derechos humanos. Esta es nuestra opinión y la queremos hacer saber al pueblo español que siempre ha sido activamente solidario con nuestra lucha y nuestros problemas” (*El País* 24/1/1979).

⁹⁶ Como efectivamente consignan los artículos 13, 14, 22, 23 de la Declaración Universal de los Derechos Humanos.

alzaron denunciando la también inoportuna presencia de los contingentes exiliados, pues requerían una solidaridad que España no podía brindar en esa coyuntura crítica (Barral, 1978). Estas manifestaciones públicas suscitadas en 1978 coinciden asimismo con una serie de restricciones legales a la permanencia en el territorio promovidas por el ministro del interior, Rodolfo Martín Villa, que generaron “zozobra y temor, al dar a conocer un decreto (10/10/1978) por el cual los refugiados sin permiso de trabajo o de residencia serían expulsados sin apelación del territorio español” (Jensen, 2007b: 90). Esta circunstancia incidió en la visibilización del exilio en la esfera pública, especialmente en la prensa del período, y puso sobre el tapete la problemática laboral de los argentinos y la valoración pública de la presencia latinoamericana en la España de la transición democrática.

¿De qué modo trató la literatura esta problemática? Es difícil saberlo pues el rechazo al análisis “contenidista” y la proyección sistemática del exilio a dimensiones metafóricas, figuraciones y desvíos, o bien la reducción de su *pathos* al problema lingüístico desvinculado de la dimensión material en que la lengua se inscribe, acabaron eludiendo el llamado a la “realidad” plasmado en la literatura de este período. Una de las hipótesis que guía nuestro análisis en este apartado sostiene que la literatura de o sobre el exilio político de los setenta no sólo dio cuenta de “lo real” en las modalidades de la elusión o el lamento por la patria perdida (Sarilo, 1984: 3-4). Hubo una literatura constituida por “ficciones de urgencia” que podríamos llamar “ficciones laborales” o “ficciones de la inserción profesional”. Realistas, metaliterarias –representativas del mundo del escritor, sus oficios paraliterarios o extraliterarios– y con vocación testimonial, estas ficciones dan cuenta de las condiciones de producción literaria en el exilio. En tanto “ficciones laborales” ponen en el centro de la escena la problemática del trabajo remunerado en situación de emigración; y por tanto, presentan en clave ficcional uno de los ítems estables de la discursividad testimonial: la caída de los intelectuales en el trabajo manual y la (mal)venta de sus habilidades escriturarias al mercado editorial, el recurso a las traducciones y escrituras por encargo como prácticas de subsistencia, las estrategias de adaptación lingüística en esas escrituras por encargo, y más específicamente el problema de la profesionalización de los escritores latinoamericanos en Barcelona, la relación con las editoriales catalanas y con sus prestigiosos predecesores de los sesenta, entre otros temas ya abordados en el primer capítulo. Todas ellas exhiben, por tanto, una faceta colectiva de la experiencia concreta del exilio político ocultada en las metáforas corporativas, eufemizantes y trans-históricas que se

registran en ciertos testimonios de escritores, y también analizadas en el capítulo anterior. Asimismo constituyen otros tantos argumentos en el debate sobre el “exilio dorado”, representado en la polémica Bayer-Terragno⁹⁷.

Las obras seleccionadas aquí serán consideradas “literatura del exilio” por su contenido representativo –ponen en escena exiliados latinoamericanos, entre los cuales figura el colectivo de argentinos– y porque pueden leerse como otros tantos efectos discursivos de nuestra “escena de traducción en el exilio”. Como señalamos antes, todas ellas constituyen fuentes de gran riqueza a la hora de estudiar aquello que la producción testimonial metaforizante tiende a velar, pues ficcionalizan tanto la problemática individual del escritor-traductor latinoamericano emigrado cuanto las condiciones de existencia colectiva de los exiliados en España durante los años setenta: la precariedad laboral, los escenarios de esa precariedad y los espacios de sociabilidad exiliar vinculados con la dimensión laboral o profesional –las ramblas de Barcelona, la localidad de Sitges, los despachos editoriales, el consulado argentino, etcétera–. Esta narrativa de la “búsqueda laboral”, utilizada aquí como fuente de representaciones colectivas y de época, permite reconstituir cierto aspecto de la valoración de las prácticas escriturarias, de sus agentes, motivos e intereses. Su análisis permitirá, por tanto, diseñar un primer esbozo de respuesta a nuestra pregunta rectora: ¿cómo se relacionan las presentaciones eufemizantes del “exilio metafórico” con las condiciones de las prácticas escriturarias desarrolladas en el “exilio literal”? La figura del traductor, desdeñada e invisible, y por tanto libre aún de fabulaciones autoprestigiantes, guarda quizá la respuesta a este interrogante. Las fuentes literarias utilizadas en este apartado son las siguientes: el relato “Llorar a orillas del río Mapocho” de Augusto Monterroso⁹⁸,

⁹⁷ La respuesta de Bayer al artículo “El privilegio del exilio” de Terragno, exiliado en Venezuela, describía las condiciones de trabajo de numerosos argentinos en España: “Conozco a esos exiliados argentinos que debieron y deben permanentemente hacer trabajos que no realizaban desde sus tiempos de estudiantes, que viven la zozobra de trabajar por ‘contrato’ y que tiemblan al aproximarse la fecha de vencimiento de los mismos; que deben humillarse constantemente para pedir un sello o una firma de algún tiranuelo de escritorio. Que deben cruzar permanentemente fronteras para demostrar que no viven donde viven. En fin, en la inseguridad y angustia sin fin. No estoy de acuerdo en que el exilio argentino provocado por el corrupto de Videla sea un ‘exilio de clase media’, con todas las connotaciones que quieres expresar al calificarlo así” [(1980) 2008: 108].

⁹⁸ Si bien no se sitúa en el contexto español, este relato de corte autobiográfico es paradigmático porque pone en escena la iniciación de un escritor en la práctica de la traducción con motivo de su exilio: “A partir de la década de 1940, algunos de los más importantes escritores centroamericanos –señala Carlos Cortés– se desempeñaban como traductores profesionales, no siempre de textos literarios. Por lo general lo hacen fuera del área, en México y en otros países de mayor desarrollo cultural como Chile. La traducción cobra auge con el exilio al que se ven sometidos los intelectuales en Guatemala para sobrevivir, después del golpe militar contra el gobierno de Jacobo Arbenz, en 1954” (2012: 122-123).

las novelas *El Jardín de al lado* de José Donoso⁹⁹ y *El viejo soldado* de Héctor Tizón; la novela *Los sentidos del agua* y el cuento “Versión de un relato de Hammett” de Juan Sasturain y los relatos de *Barrio Chino* de Juan Martini. Puede observarse que no todos esos textos fueron escritos por exiliados argentinos, ni todos fueron publicados en formato libro por editoriales españolas durante del exilio. Pero todos ellos de un modo u otro remiten a nuestra escena de traducción, porque todas sus tramas llevan inscripto uno o más de los argumentos, contra-argumentos e ideologemas de la tónica de la discursividad exiliar estudiada en el capítulo 1. Es decir, todos ellos se construyen a partir de uno o más de los nudos de ese “tejido común de interrogantes que se extiende entre el campo intelectual y otras zonas de la sociedad”, tal como señalaba Beatriz Sarlo en 1987.

Las preguntas que regirán el análisis de los textos son las siguientes: ¿cómo representa la literatura las prácticas literarias de los exiliados? ¿Qué espacios públicos o privados acogen esas prácticas en la ficción? ¿Cómo representa específicamente la escena de traducción, la figura del traductor y el problema de la lengua de traducción?

2.1. Escena primera: el traductor melancólico

Durante la transición democrática española, como veremos en el cuarto capítulo, la traducción y los traductores fueron objeto de debate, mención o crítica en los medios impresos. De la traducción literaria se hablaba, por motivos diversos, generalmente vinculados con la situación traductográfica del período y con el proceso de institucionalización de la práctica: consolidación de gremios o asociaciones de traductores e intérpretes, discusión sobre la ley de propiedad intelectual, concesión de premios nacionales de traducción, primeras convocatorias a congresos, reuniones o jornadas especializadas nacionales e internacionales; y, ya entrados los ochenta hacia los noventa, formación de instituciones de enseñanza de grado y posgrado.

No se trataba de un discurso homogéneo, por cierto. Las voces y posiciones eran diversas, los enfoques variados. Tan variados que en el lapso de un mismo año la revista literaria *Quimera* publica un dossier rupturista en materia de “teoría” de la traducción

⁹⁹ La selección de esta novela de Donoso responde a su descripción del colectivo latinoamericano exiliado en España, a la representación de las variedades de lengua y al diseño de una figura de “traductor exiliado”.

(“Traducción/Transcreación”, dossier coordinado por Julián Ríos, julio 1981)¹⁰⁰ y un artículo de Augusto Monterroso titulado “Sobre la traducción de algunos títulos” (*Quimera*, 1982: 36-37), en el que se exhiben algunos de los lugares comunes más antiguos y transitados en torno a la práctica. Sea como fuere, esa convivencia pacífica de perspectivas tan disímiles parece indicar que la traducción ya comenzaba a ser un signo ineludible de los tiempos, tal como señalaba el mismo Monterroso: “Estamos en un mundo de traducciones del que hoy ya no podemos escapar” (*Quimera*, 1982: 36).

En el artículo citado, Monterroso atribuye la importancia de la traducción literaria a su función democratizante: la ampliación de un público lector; y sostiene que debe ser defendida contra la opinión que promueve pasar por alto la mediación leyendo en lengua original. Sin embargo, los argumentos que presenta para fundamentar el valor de la traducción restringen el alcance de ese valor. Por un lado, Monterroso lo establece arguyendo que, *de todos modos*, el original es insuperable. Ninguna traducción puede “empeorar” un original, pues la “genialidad” de este último es en esencia inmaculable: “las obras geniales *resisten* toda traducción” (*Quimera*, 1982: 36). Por otro, la función democratizante es destacada sin renunciar por ello a la fundamentación negativa del valor: la traducción tiene la virtud de un mal necesario. Ese defecto intrínseco –no ser el original, que es inalcanzable como todo ideal– se manifiesta en la homología estructural que el autor establece al poner en juego la “metáfora misógina”¹⁰¹: “como las mujeres, de alguna manera [las traducciones] son necesarias, aunque no sean perfectas” (*Quimera*, 1982: 36).

Así, esta positividad con reparos se funda en tópicos propios de lo que Berman llama “el discurso tradicional”, esa reflexión sobre la traducción que hunde sus raíces en la historia occidental, desde Cicerón hasta Schleiermacher. Esta tradición suele fundarse en pares opuestos axiológicamente connotados: original/traducción, sentido/letra, fidelidad/traición, siendo el primer concepto de cada par valorado de manera positiva. En nuestro caso, la traducción se opone al original, cuya precedencia temporal y lógica es valorada positivamente (precedencia/origen/genialidad). Ambos argumentos remiten, en última instancia, al mismo presupuesto: la traducción es funcional a la economía del original, pues habilita su reproducción; pero, como la mujer, sólo su necesidad –si es bella y deleita– permite hacer olvidar su siempre fallida adecuación al ideal/origen.

¹⁰⁰ En *Quimera. Revista de literatura*. n° 9-10, julio y agosto de 1981. Véase nuestro capítulo 4.

¹⁰¹ Sobre esta cuestión, véase Lori Chamberlain “Gender and Metaphorics of Translation” (Venuti, 2000: 316-328).

Conforme a esta feminización de la práctica, la caracterización del traductor participa aquí del paradigma de la fragilidad no asertiva de cierto modelo cultural de lo femenino: “Los traductores son seres melancólicos y dubitativos” (*Quimera*, 1982: 36). La dubitación del traductor es correlativa a la intangibilidad sacralizada del original y al mandato de no torcer “ni una sola de las palabras que dejó escritas”¹⁰² su autor.

Ahora bien, este ensayo de Monterroso, publicado en Barcelona a principios de los ochenta, puede leerse a la luz de otro texto suyo, “Llorar a orillas del río Mapocho”. Se trata de un breve texto autobiográfico, pero incorporado como cuento en algunas antologías, que proyecta los argumentos del artículo publicado en *Quimera* en un relato del exilio. Su análisis permitirá, por tanto, perfilar una primera figura ficcional de “escritor-traductor exiliado” pasible de iluminar algunos de los tópicos que circulan en las demás ficciones aquí estudiadas.

“Llorar a orillas del río Mapocho” recrea, en efecto, la búsqueda laboral de un escritor en los primeros tiempos de su exilio. La anécdota es la siguiente: un escritor guatemalteco exiliado por causas políticas en Chile busca trabajo y obtiene un encargo de traducción en la editorial santiaguina Zig-Zag, previo pasaje por la consuetudinaria “prueba de traducción” destinada a certificar sus habilidades traductoras. El escritor dispone de una semana para cumplir con el encargo editorial, consistente en seleccionar y traducir un cuento policial del magazine *Ellery Queen*. La prueba de traducción se constituye, así, en motor del relato.

Si embargo, aquello que la traducción condensa aquí, de manera más general, es la tensión derivada de una incongruencia flagrante: entre la auto-percepción mitificada del lugar y el sentido de ser “escritor”, por un lado, y la posición de concreta precariedad que pone en evidencia el indefinible estatuto de la práctica literaria en la división social del trabajo, por otro. De ahí que el exilio, en tanto situación anómala, funcione como un lente que amplifica los temas y problemas contenidos en el tópico del

¹⁰² En el artículo “Las dos maneras de traducir”, publicado en el diario *La Prensa* (01/08/1926), Borges propone pensar dos posiciones frente a la traducción: “Universalmente, supongo que hay dos clases de traducciones. Una practica la literalidad, la otra la perifrasis. La primera responde a las mentalidades románticas, la segunda a las clásicas. Quiero razonar esta afirmación, para disminuirle su aire de paradoja. A las mentalidades clásicas les interesará siempre la obra de arte y nunca el artista. Creerán en la perfección absoluta y la buscarán. Desdeñarán los localismos, las rarezas, las contingencias. [...] Inversamente, los románticos no solicitan jamás la obra de arte, solicitan el hombre. Y el hombre (ya se sabe) no es intemporal ni arquetípico, es Diego Fulano, no Juan Mengano, es poseedor de un clima, de un cuerpo, de una ascendencia, de un hacer algo, de un no hacer nada, de un presente, de un pasado, de un porvenir y hasta de una muerte que es suya. ¡Cuidado con torcerle una sola palabra de las que dejó escritas!” (Recogido en *Textos recobrados 1919-1930*, Buenos Aires, Emecé, 1997).

“doble empleo del escritor” (Lahire, 2006: 121). En síntesis, el relato elabora el vínculo entre escritura literaria y dinero; y despliega el tópico en dos instancias.

La primera, especulativa, reflexiona sobre las condiciones de realización de las obras literarias: “En las entrevistas largas llega siempre el momento de responder a la pregunta de si uno vive de lo que escribe. [...] Uno vive de muchas cosas, de lo que busca con intención y de lo que las circunstancias van disponiendo. [...] Tal vez por esto la pregunta de si uno vive de sus libros solo se haga en ciertos lugares” (Monterroso, 1999: 5). A la pregunta específica por la relación existente entre el orden literario y el dinerario para los escritores latinoamericanos, el narrador evoca una tradición de escasa profesionalización: “En cuanto a nosotros, somos como Ginés de Pasamonte, gente de muchos oficios, y nuestra herencia es la picaresca y unas veces estamos presos y otras andamos con un mono adivino o una cabeza parlante, mientras al margen escribimos lo que buenamente podemos” (Monterroso, 1999: 6).

En la segunda parte de “Llorar a orillas del río Mapocho”, la especulación de la primera parte se proyecta en una narración breve que la grafica y contextualiza: el narrador personaje comienza la búsqueda de una ocupación remunerada en ese exilio que añade precariedad y pobreza a la de por sí precaria condición de escritor, cuando menos en sus inicios, cuando las redes de solidaridad no están aún tendidas:

Entonces, como por supuesto [el escritor recién exiliado] es pobre, comenzará a ver pasar frente a él los múltiples oficios, y a imaginarse mesero, fotógrafo ambulante, vendedor de libros y hasta *con suerte* lector de una señora rica; todo menos escritor; y a la tercera semana, y a la cuarta, cuando nada de ello ocurra, envidiará a los perros callejeros... y sobre todo, precisamente sobre todo, *a la nubes, las maravillosas nubes* (Monterroso, 1999: 6).

Al darse cuenta de mi pobreza extrema, cuanta persona encontraba me invitaba a cenar para hacerme ver las posibilidades de desempeñar algún oficio, cualquier oficio: el de escritor quedaba descartado no solo por improductivo sino porque a mí *me horrorizaba* (y me sigue horrorizando) *la idea de escribir para ganar dinero* (Monterroso, 1999: 7).

Así pues, la pregunta que pone en funcionamiento la especulación es ¿de qué vive un escritor latinoamericano dada la ‘improductividad social’ de la literatura? Y aquello que la torna relato es una iniciación en la traducción y el despliegue de un proceso traductor, que también operará como iniciación al exilio: una experiencia descrita como humillación, que acaba en melancólico llanto a orillas del río Mapocho.

Ahora bien, esta puesta en relato de la búsqueda laboral en situación de exilio y el hallazgo de una ocupación literaria remunerada, nos permite construir una de todas las posibles figuras de escritor-traductor en el exilio. En esa figura, confluyen dos series de representaciones: una serie derivada de la figura del escritor exiliado ontológico, analizada en el primer capítulo; la otra, de la valoración de la práctica en la jerarquía de las prácticas literarias. Comenzaremos por el análisis de la primera figura para comprender los valores atribuidos a la traducción y al traductor en este micro-relato del exilio. Veamos, pues, cómo se construye la figura del escritor exiliado en “Llorar a orillas del río Mapocho”:

Para un latinoamericano que un día será escritor —reflexiona el narrador— las tres cosas más importantes del mundo son: las *nubes*, escribir y, mientras puede, esconder lo que escribe. Entendemos que escribir es un acto pecaminoso, al principio contra los grandes modelos, en seguida contra nuestros padres, y pronto, *indefectiblemente*, contra las *autoridades* [...]. El *destino* de quien quiera nazca en Honduras, Guatemala, Uruguay o Paraguay y por cualquier circunstancia, familiar o ambiental, se le ocurra dedicar una parte de su tiempo a leer y de ahí a pensar y de ahí a escribir, *está en cualquiera de las tres famosas posibilidades: destierro, encierro o entierro*. Así que más tarde o más temprano, si logra evitar el último, llegará el día en que se encuentre con una maleta en mano (Monterroso, 1999: 6).

No es difícil reconocer la postulación analizada en el capítulo 1: escribir es una práctica transgresora por definición. Pero esta representación homogénea de la escritura literaria funciona en dos niveles, que revelan dos posiciones literarias diferentes, en algún punto encontradas: en superficie, el escritor latinoamericano es un ser de los márgenes y, por ende, intrínsecamente subversivo. Sin embargo, una lectura de intersticio revela que el escritor participa de la lógica del interés por el desinterés y el esteticismo. ¿Por qué? Porque la traducción no sólo es representada como práctica discursiva en esta ficción autobiográfica, sino que la trama del texto lleva inscripta una traducción. Se trata del fragmento culminante del poema en prosa “El extranjero” del *Spleen de París*¹⁰³.

¹⁰³ “—Dime, hombre, enigmático, ¿a quién amas tú más? ¿A tu padre, a tu madre, a tu hermana, a tu hermano? — Yo no tengo ni padre, ni madre, ni hermana, ni hermano. — ¿A tus amigos? — Os servís de una palabra cuyo sentido desconozco hasta hoy. — ¿A tu patria? — Ignoro bajo qué latitud está situada. — ¿La belleza? — De buena gana la amaría, diosa e inmortal. — ¿El oro? — Lo odio, como vosotros odiáis a Dios. — ¿Pues qué es lo que amas, extraordinario extranjero? — ¡Amo las nubes... Las nubes que pasan... Allá lejos... Las maravillosas nubes!” (Traducción de Nydia Lamarque, Editorial Aguilar, México, 1961).

Aquello que signa la identidad del escritor aquí no es su tarea como traductor –el *spleen* del traductor melancólico¹⁰⁴– sino ese fragmento incrustado: mirar “las *nubes*, las *maravillosas nubes*” y ocultar al mundo de los hombres lo que escribe es la divisa del escritor. “Las nubes” son, en efecto, aquello mismo que el extranjero de Baudelaire dice amar por encima de todo –el *ideal*–, excluyendo a la patria, la familia, los amigos, la belleza cuando es imperfecta –como las traducciones o las mujeres– y el oro. Por extensión, la figura del escritor es definida en filigrana a través de esa referencia al poema traducido e incrustado: “el *extraordinario* extranjero”. La visión romántica del poeta pervive, en la era de la “crisis de la lírica” y la pérdida del aura, descrita por Baudelaire¹⁰⁵, en el “eterno exiliado” inclasificable. Sin embargo, lo “extraordinario”, es decir, aquello que no cuadra del todo en ningún orden, en ninguna clasificación, tiene en este relato un doble estatuto, que a su vez instaaura un doble discurso. El “extraordinario extranjero” se sitúa fuera de dos órdenes, pues reivindica para sí una doble radicalidad, irreductible y contradictoria. Fuera del orden social en virtud del poder “subversivo de la escritura”, al literato siempre le cuadra el tríptico mitificante “entierro, encierro o destierro”¹⁰⁶, que apunta a la radicalidad política de su práctica. Pero ese “fuera de orden” también atañe a la serie social, representada por los intereses materiales de la política y la economía –la patria, el dinero, la familia como pilar de la sociedad–. Como se ha dicho, entonces, el literato encarna el desapego a toda representación social o política, la excepcionalidad de aquel que se ha “instalado en su ser apátrida”, como sostiene la tradición discursiva Savater/Ciorán, analizada en el capítulo 1 (§ 2.12). Así llegamos a la constitución de dos series de representaciones: gratuidad y desinterés de la escritura literaria, por un lado; subversión respecto de las normas sociales, oposición constitutiva a cualquier poder autoritario, por otro. Situada en el exilio, esta figura del literato es una figura en tren de cumplir un destino inherente: ser perseguido. Restaría pensar, sin embargo, en qué circunstancias “mirar las nubes” pudo representar un peligro pasible de justificar el célebre tríptico de los tres “ierros”, otro ideolegema de gran circulación y aún escaso análisis en el discurso de escritores y artistas.

Sea como fuere, el relato construye dos posiciones frente a la condición de extranjero: la extranjería privativa del literato, asociada al “desinterés”, que compensatoriamente lo sitúa en una tradición de prestigio (Dante, Joyce, Beckett y

¹⁰⁴ Recordemos que *Las flores del mal* de Baudelaire están estructuradas en “Spleen” e “Ideal”.

¹⁰⁵ Véase su ensayo “Théodore de Banville” en *L’Art Romantique* (GF-Flammarion, 1989).

¹⁰⁶ Carlos Brocato sostenía que el tríptico en cuestión constituía el fundamento de la “mitificación” del exilio.

ahora “El extranjero” de Baudelaire); y la extranjería producto de condiciones históricas, un exilio político, que lo enfrenta a la necesidad de vender sus saberes escriturarios a cambio de dinero para sobrevivir, y por tanto lo sitúa en las mismas condiciones de precariedad que un inmigrante económico, un trabajador entre trabajadores. Aquí ingresa la traducción como práctica laboral. La representación de la traducción en este relato está directamente vinculada con la ambivalencia entre las necesidades materiales derivada de la profesionalización incompleta del escritor –pues de la escritura literaria *no se puede* vivir– y la representación aristocrática de la escritura literaria –pues con ella *no se debería* lucrar–. Y es que la escritura literaria *directa* no puede ser objeto de lucro puesto que aquí, por definición, cae por fuera de todo paradigma utilitario.

¿Por qué puede venderse, entonces, la escritura indirecta pero no la directa? En principio en virtud de la jerarquía de las prácticas literarias y la posición de cada una en la gradación de la “creación”. La traducción, como opción laboral, es una manera atenuada de poner la escritura al servicio del mercado. Pues la traducción es la práctica literaria que puede venderse sin traicionar el ideal del interés por el desinterés. De hecho, de todos los oficios que el exilio puede destinarle –recordemos: “mesero, fotógrafo ambulante, vendedor de libros” o “con suerte” lector– la traducción le proporciona al escritor la ventaja de “ir practicando”. Se trata de lo que Jean Delisle llama la función estilística o formadora de la traducción¹⁰⁷:

Traducir –dice el narrador– puede ser muy fácil, muy difícil o imposible, según lo que te propongas y el tiempo y el hambre que tengas; y uno nace o, si se deja, se va convirtiendo en traductor y enamorándose de la idea de que eso le servirá para su propio oficio de escritor (Monterroso, 1999: 9).

Ahora bien, esta alternativa escrituraria destinada a procurar dinero lícito al escritor exiliado introduce otro dato sobre la valoración de la práctica: qué se traduce. El género a traducir participa de la jerarquía interna de la traducción, y determina el grado de valor o disvalor, en función de su rol más o menos alimentario. Si la función formadora de la traducción podía constituir un aliciente y aun un modelo de identificación con figuras

¹⁰⁷ Entre las funciones históricas de la traducción propuestas por Jean Delisle, la función “formadora” se define así: “La práctica de la traducción ha servido como plataforma de ensayo a numerosos autores para los que ha sido una verdadera escuela de estilo. Autores como Rivarol, Gide, Tournier y muchos otros reconocieron haber practicado la traducción para *formarse en su oficio de escritores*” (2003: 223). El primer registro de esta función figura en Cicerón, quien sugería ejercicios de traducción como parte del aprendizaje retórico.

literarias prestigiosas, los géneros llamados “populares” o “menores” no en todos los casos alcanzan esa categoría a los ojos del traductor. En este caso, la traducción de un policial es valorada como traducción menor, por tanto, menos creativa o merecedora de menos esfuerzo, y típicamente “ganapán”:

Sin sentirlo uno puede llegar a no saber si cada frase que logra dejar perfecta es suya o de quién; pero lo que importa es que la frase esté bien y fluida y suene español y por momentos, al poner el punto y verlo a cierta altura, uno puede hasta sentirse con gusto Bertrand Rusell o Molière, ¿pero Ellery Queen? (Monterroso, 1999: 9).

Esta última cita será de utilidad para abordar nuestro caso testigo, la serie *Novela Negra* de Bruguera, en el próximo capítulo. En sí misma, condensa muchos de los temas tratados en este capítulo: las estrategias de fluidez, el imperativo de que la traducción no suene a traducción, la función estilística compensatoria, la jerarquía interna de la traducción según el género. Sin embargo, lo más relevante es la coincidencia del argumento compensatorio –el ennoblecimiento que atenúa la incursión en una práctica literaria considerada “menor”– con el argumento de la tradición discursiva sobre el exilio metafórico; la pregunta del escritor-traductor: “al poner el punto y verlo a cierto altura, uno puede hasta sentirse con gusto Bertrand Rusell o Molière, ¿pero Ellery Queen?” podría parafrasearse en idénticos términos para el caso del “exiliado metafórico”: “visto a cierta altura, uno puede hasta sentirse con gusto un noble apátrida consecuente, pero ¿un simple exiliado, un exiliado más, uno entre miles?”.

2.2. Escena segunda: la carta robada de la traducción

La figura de escritor-traductor exiliado plasmada en el relato “Llorar a orillas del río Mapocho” es un punto de partida adecuado para abordar nuestro segundo caso de representación ficcional de la traducción y su agente. Se trata de la novela *El Jardín de al lado* del escritor chileno José Donoso, publicada en 1981 por la editorial catalana Seix-Barral. En ella se diseña una “escena de traducción” específicamente emplazada en el contexto espacio-temporal del último exilio latinoamericano: Barcelona y Madrid entre fines de los setenta y principios de los años ochenta. Si el relato de Monterroso nos remitió a la imagería autosacralizante contenida en las metáforas ontológicas del escritor exiliado, la especificidad del cronotopo en esta novela permitirá retomar otras

líneas argumentales e ideologemas propios de la discursividad exiliar, también trabajadas en el capítulo anterior. Dos ejes encadenados guiarán nuestro análisis: 1) la figura del escritor exiliado y los escritores del *boom*; 2) la traducción como trabajo del exiliado intelectual pobre.

El jardín de al lado relata la crisis de una escritura en situación de exilio. La novela proyecta un proceso de degradación personal sobre una escena de precariedad material y simbólica, familiar y colectiva: a comienzos de los años ochenta, desde su exilio catalán, Julio Méndez, un escritor chileno de segunda línea, se propone sin éxito escribir la gran novela de la militancia antidictatorial en Chile, condensada en la historia personal del brevísimo cautiverio que a sus ojos lo convierte en legítimo portavoz de los represaliados del Cono Sur: “Al abandonar Chile a raíz del Golpe Militar —perdí mi cargo universitario después de seis días de calabozo porque se me acusó de haber albergado a un primo perteneciente al MIR antes que lograran cazarlo—” (1981:44).

La figura del escritor exiliado se construye aquí, como en el relato de Monterroso, sobre un doblez. Por un lado, Julio Méndez exhibe la aspiración política de su proyecto literario al persistir en la fórmula de la “novela comprometida”, realista y militante pese al rechazo que su manuscrito ya ha sufrido en varias oportunidades. Pero los intentos reiterados y fallidos apenas ocultan una voluntad de consagración literaria, más acá del deber de memoria. Se trata de alcanzar la fama, aspiración clausurada por el rechazo de su manuscrito en la agencia de la catalana Nuria Monclús, doble ficcional de Carmen Balcells. Por un lado, el argumento histórico de la novela rechazada apela a la identidad nacional del escritor exiliado, y afirma el exilio como migración política:

¿Cómo impedir que se esfumaran y palidecieran mis seis días de calabozo, que eran como el trazo que definía el contorno de mi identidad? ¿Cómo impedir que se desvaneciera algo tan mío, fuerte sobre todo porque por primera vez *me vi arrastrado por la historia para integrarme en forma dramática al destino colectivo? Esos días eran mi pasaporte al triunfo. La identificación que me iba a permitir salir de la sombra. Pero, claro, habían pasado siete años desde entonces, llenos de experiencias menos trascendentes y más confusas, mezquinas experiencias personales que no aportaban otra cosa que humillación: mi ineptitud para la sobrevivencia sin la protección de la universalidad* (1981: 31).

Por otro, la envidia literaria que lo corroe apuntala otra representación del exilio, muy debatida por considerarse funcional a las versiones de las dictaduras: el exilio como oportunidad de consagración, aquello que algunos llamaron “el exilio dorado” y otros

“el privilegio del exilio”¹⁰⁸. Barcelona aparece entonces como la elección de un destino literario-editorial, en el que la dimensión política del exilio como práctica represiva se mezcla con oscuras ambiciones literarias o editoriales. Esta línea de representación pareciera manifestar una posición literaria más afín a las figuras emigradas del *boom* que al destino de los latinoamericanos recién llegados:

Me establecí con mi mujer y mi hijo de diez años en Barcelona, *sede de las grandes editoriales españolas* y sobre todo de Núria Monclús, legendaria capomafia del grupo de célebres novelistas latinoamericanos en ese momento todavía respetados con el mítico nombre de *boom*, esa literatura con alardes de experimental que ahora interesa poco a las nuevas generaciones que miran más allá del puro esteticismo (1981: 44)

Ávido de consagración internacional, el personaje especula con la inclinación de la izquierda progresista catalana por los represaliados del cono sur:

Bien mirado, las probabilidades, en aquella época, de que se interesara en mí no eran del todo malas. Se la suponía simpatizante de la izquierda. Chile, entonces, enfáticamente, estaba de moda: se hacían declaraciones en los periódicos, se firmaban manifiestos, se organizaban exposiciones, se cantaban canciones, se fundaban revistas, y el equivalente barcelonés del *radical chic* americano, lo que en su momento se conoció como la *gauche divine*, exigía la presencia por lo menos de un exiliado político chileno en cada reunión mundana. Yo poseía una experiencia que ninguno de los cosmopolitas del boom tenía: ellos, escribiendo sus novelas desde *un cómodo desarraigo voluntario*, desconocían la experiencia de primera mano como participantes de una tragedia colectiva, como había participado yo en la situación chilena. *¿No constituía esto un extraordinario caudal?* (1981: 46)

Como se observa, la novela plasma literariamente la revisión de la categoría “exiliado” realizada por Donoso en la coda a *Historia personal del boom* (véase capítulo 1, § 2.2.), pues subraya las diferencias materiales de las condiciones de existencia general, y de producción literaria en particular, entre el exilio político de los setenta y la migración económica de los escritores de los años sesenta. Sin embargo, aquello que la metáfora produce en esta novela es, paradójicamente, un relato en el que prima una crasa visión material de las aspiraciones literarias del “exiliado político”.

En una entrevista del crítico argentino Ernesto Ayala Dip al escritor chileno publicada en *Quimera*, leemos que Donoso se defiende de haber querido escribir una

¹⁰⁸ Véase al respecto la polémica entre Terragno y Bayer en 1980, así como la presentación de Marina Franco en *Entredichos. Osvaldo Bayer 30 años de polémicas* (D’Aloisio y Nápoli, 2008: 105-125).

novela testimonial o documental¹⁰⁹, pese a haberle anunciado este proyecto a Nudler¹¹⁰. Más allá de los dichos del autor, la novela es efectivamente un testimonio, pero no un testimonio del exilio político, sino de lo que un escritor perteneciente al *boom* imagina ser un testimonio del exilio militante de los setenta. En la voz de un escritor exiliado se proyectan las posiciones literarias dominadas de los escritores del *boom* en las condiciones latinoamericanas previas a la emigración-consagración peninsular – analizada por Ángel Rama y Nora Catelli– y se las homologa con las condiciones materiales de existencia del exilio latinoamericano posterior al *boom*. De ahí que se atribuya al personaje central el deseo de emular a sus antecesores prestigiosos:

¿Sobre quién no circulaban leyendas en ese mundo barcelonés, donde todavía se sentía el olor a pólvora y azufre que dejaron los cohetes del *boom* después de estallar y apagarse? ¿Donde la secuela de diferencias, en algunos casos respetables, en otros no, entre sus miembros eran todavía comidilla en las noches animadas por el cadáver de la *gauche divine* en el “Flash Flash”, donde oficiaba Leopoldo Pomés como sumo sacerdote, y se veían declinar más o menos graciosamente a las bellezas y a los talentos de hacía cinco años, y Rosa Regàs inventaba colecciones en las que todos pugnaban para embarcarse? Amargura. Dolor de ser excluido. Envidia (1981: 30-31).

Si bien Donoso se propuso escribir la “gran novela del exilio”, curiosamente produjo la novela de un escritor fracasado. *El jardín de al lado* narra la historia de una envidia literaria. Y, en cierto modo, proyecta esa envidia como rasgo propio de la nueva generación: la problemática del “fracaso” literario es en su ficción el motivo último de los desvelos de un latinoamericano exiliado en Barcelona, centro editorial en el que sólo una minoría previamente consagrada había gozado de un prestigio que corría paralelo “al nivel de los recursos de que dispone ese prestigio”, como señalaba Catelli (2007). Así lo comenta el narrador:

El *boom* corroído por la historia del gusto literario y por las exigencias estéticas de los jóvenes y las nuevas posturas políticas, era ya sin duda alguna, cosa del pasado, lo que me procuraba una modesta dosis de placer, incluso de paz: los

¹⁰⁹ Sostiene Donoso: “Yo no quiero que en ningún momento quede separado lo aparentemente documental de lo estrictamente ficcional. Es más, *no quiero que esta novela sea considerada como un documento*, según reza en su contraportada”, en “El resentimiento es a veces saludable”, entrevista de Jorge Ernesto Ayala-Dip para *Quimera. Revista de Cultura*, nº 12, 1981, pp. 17-21.

¹¹⁰ En la entrevista titulada “La casa y el creador” de 1980, Julio Nudler preguntaba: “—Pero había otro gran proyecto suyo... —Sí —respondía Donoso—, *la idea de escribir la gran novela de los exiliados*, que me parece *el tema más vigente*. Pero creo que deberé dejar de ser uno de ellos antes de poder escribir sobre los exiliados [...] —Volviendo a su ‘gran proyecto’, *usted no es en realidad un exiliado*... —No, soy un expatriado. Ahora estoy pensando en volver a Chile” (*Clarín*, 31/07/1980).

nombres de aquellos a quienes hacía diez años yo y todos los aprendices de escritor de mi época quisimos emular, igualar, depasar, se habían marchitado: *quedábamos sólo nosotros, los rechazados* (1981: 36).

No ser los escritores prestigiosos y consagrados del *boom* es la identidad negativa atribuida al exiliado político por un exiliado ontológico. El rechazo, el fracaso y la envidia con que el “exiliado en la lengua” caracteriza al “exiliado político” se proyectará en los escenarios estereotipados del exilio latinoamericano en España: un Sitges decadente poblado de latinoamericanos sumidos en una suerte de espera ociosa y sin tiempo –“No nos negaríamos a nada que nos alejara de Sitges, odioso testigo de esta humillación” (1981: 16)–, o un mercado del rastro madrileño por el que deambula un colectivo emigrado representado con todos los signos de una marginalidad “lumpen” o “pasota” –“Los pasotas de Madrid forman un submundo [...] hijos de docenas de revoluciones frustradas” (1981: 126)–. Un mundo exiliar degradado por el que circulan figuras de latinoamericanos igualmente degradadas, construidas sobre la base de estereotipos: psicoanalistas y “chantas” argentinos; un pintor chileno, el oportunista Adriazola, cuyas reivindicaciones políticas tan sólo ocultaban deseos de fama y reconocimiento europeo¹¹¹.

Una de las claves del exilio en esta novela es, básicamente, la confrontación entre “dos formas de exilio”. Dos formas de exilio, claro está, no metafóricas. Por un lado, una oscura masa de latinoamericanos recientemente emigrados; por otro, los grandes novelistas “exiliados” del *boom*, objeto de deseo y ambición emuladora. La novela *El Jardín de al lado* pone en escena la distancia de las generaciones de intelectuales emigradas en los setenta respecto de las condiciones de consagración de la elite de los escritores del *boom*, configurada en un Marcelo Chiriboga –el ecuatoriano

¹¹¹ En la entrevista de Ayala-Dip, antes citada, el periodista argentino preguntaba: “—¿Hasta qué punto queda registrada voluntariamente en su novela esa especie de submundo al que se ve sometida la colectividad latinoamericana, cuando todavía no ha logrado adaptarse al nuevo contexto en el que las circunstancias de diversa índole la han empujado? —Evidentemente —responde Donoso— hay ahí un expreso deseo de testimoniar esa situación. Claro, tampoco quisiera que se tome esto como la circunstancia típica del exilado latinoamericano, sólo en cierto momento y *cierta clase de exilado*. *Inclusive diría que en esta novela no analizo qué es el exilio latinoamericano sino tan sólo un cierto tipo de destierro marginal*” (*Quimera. Revista de Cultura*, nº 12, 1981, pp. 17-21). En un artículo de 1982, titulado “Las últimas novelas de Donoso: las metamorfosis del exilio latinoamericano”, Ángel Rama critica duramente la parcialidad del punto de vista elegido por Donoso: “La crítica del exilio resulta, sin embargo, escasa e incompleta, si tal fue el propósito del autor. Por un lado, *faltan quienes cumplen constantes y arduas tareas políticas y a quienes puede atribuirse la conciencia condenatoria de las dictaduras latinoamericanas que ha hecho suya Europa*, quizá los auténticos exiliados, cuyo puesto no puede reemplazar el Julio Méndez con sus seis días detenido sin interrogatorio. Por otro lado, también falta esa otra verdad que los propios escritores exiliados han cubierto con patéticas cortinas de humo: que en buena proporción viven mucho mejor que en sus patrias originarias, han conquistado buenos puestos y buenas retribuciones dentro de sociedades ordenadas (y también represivas)” (Rama, 1995: 177-178).

que el *boom* no tuvo— encumbrado por su agente editorial Núria Monclús, “catalana pesetera y avara” (1981:139).

Narrada desde la perspectiva de los años ochenta, la novela describe el exilio como un espacio de convivencia regional, en el que la superposición de contingentes latinoamericanos acentúa las diferencias entre la elite del *boom* y un colectivo masivo, anónimo, que poco a poco pierde de vista las causas su situación:

Al llegar al Sitges, siete años antes, a raíz del Once, los chilenos fuimos los héroes indiscutidos, los más respetados testimonios de la injusticia, los protagonistas absolutos en el vasto escenario de una tragedia que incumbía al mundo entero. Pero *pronto llegaron otros exiliados, los variopintos argentinos, ideológicamente contradictorios pero inteligentes y preparadísimos*, y los trágicos uruguayos que huían en bandadas dejando su país desierto, y los brasileños, y los centroamericanos, todos, como nosotros, huyendo algunos perseguidos, la mayoría *en exilio voluntario porque ahora resultaba imposible vivir allá si uno quería seguir siendo quien era, definido por las ideas y el sentir que lo identificaban*. Pero fueron pasando los años y muriendo las causas y las esperanzas: *el olvido adquirió el carácter de bien necesario para sobrevivir* (1981: 32).

En este sentido, la novela toca numerosos tópicos de la discursividad exiliar, entre los cuales figura aquel que rige nuestra perspectiva de análisis: el de la lengua y el trabajo. Comenzaremos por la representación ficcional del multilingüismo y luego abordaremos la de la traducción.

Por un lado, Donoso escenifica el multilingüismo —lenguas y variedades de lengua— derivado de la convivencia no sólo entre variedades americanas y peninsulares, sino en particular de variedades latinoamericanas entre sí. Se registra una clara conciencia de las diferencias lingüísticas en el interior del español americano. Pero esta conciencia lingüística no sólo cumple en la novela una función de caracterización regional, no muy sutil, de los personajes —en virtud de la composición latinoamericana del exilio— sino que permite dar cuenta de las transformaciones identitarias que el exilio produjo en el interior de cada colectividad nacional. Este caso es presentado a través de la conciencia generacional intraexiliar. Los hijos de exiliados son figurados como “seres traducidos”:

Crecieron nuestros hijos con problemas de identidad [...]. Se hicieron adolescentes nuestros hijos con problemas lingüísticos, hablando idiomas extraños, o un español distinto al nuestro, con acento catalán o madrileño o parisino, más bien de *banlieu* que de Lycée Condorcet (1981: 33).

Los hijos traducen:

Entrará a darme un beso en la frente y a pedirme dinero para el autobús –no, *la* micro– y para un helado antes de partir al colegio (1981: 63).

—Por eso es que ahora me llamo Bijou, no “Bijou Lagos” que hace muy latinoamericano, sino Bijou y nada más, que usted sabe, es la traducción francesa de ‘alhaja’... (1981: 81).

Y esa traducción, que es una nueva pertenencia identitaria, se señala en la novela como traición a la identidad exiliada:

—¡Lavado de cerebro...! Mira cómo se ríe de nosotros porque dice que se nos quedó pegado el disco de la UP y del Oñce, que no sabemos hablar de otra cosa que de Allende y de la DINA, puras huevadas, dice, a nadie de mi edad le importa un carajo ese *rollo* (1981: 26).

—Mis raíces están en París [Dice Bijou, el hijo de exiliados chilenos en Francia].

—¿París? –gritó Adriazola como si lo hubiera afrentado– (1981:53).

Así, la representación del multilingüismo y los fenómenos de traducción intralingüística no aparecen ligados al “exilio cosmopolita”, como señalaba Sarlo, sino a la puesta en crisis de una identidad nacional cuya preservación al menos justificaría el “trauma cultural” del exilio forzado, pero también la pobreza material y las degradaciones simbólicas –entre ellas, la autoimagen del latinoamericano “cosmopolita”– que el exilio conlleva. La novela muestra que “cosmopolitas” eran, a sus propios ojos, las clases medias o altas exiliadas, que aprendieron idiomas en colegios bilingües. Pero aquello que en su origen pudo ser una marca de clase, en el exilio se convierte en la herramienta necesaria para desarrollar tareas de editoriales, como la traducción. Los hijos, en cambio, ya no son “cosmopolitas” sino hablantes bilingües que usan una lengua extranjera de “banlieu”, marca sociolectal que de algún modo señala un desclasamiento, una inserción popular ajena a la de sus padres.

Como se ha dicho, el multilingüismo aparece especialmente representado como multidialectalismo: hay escenas de intimidad familiar a la chilena –“esa suítica de su cuñada”; “Este departamento me cuesta una hueva” (1981: 17); “¿Pero...ROJOS CULIAOS? ¿Quién que no sea chileno pudo poner allí esas palabras? [...] Un chileno desconocedor del léxico callejero español, y desconocedor también de la ortografía del

chilenismo. Bijou. Naturalmente” (1981: 187)–, diálogos a la “manera” argentina –“¡No te pongás así, nena! Es un inofensivo, un chanta al que nadie le da ni cinco de piola, y yo, esta mañana, me levanté tempranito para comprar carne. Ya verás: las fiesta va a estar linda” (1981: 29); “Que no me cuenten ese cuento a mí, le decía yo a la mina que me estaba psicoanalizando [...] porque ahora me psicoanalizo con un tipo piola” (1981: 127)–, pero también representación de lo catalán –sistemáticamente descrito desde el estereotipo del catalán avaro y negociante– y del poliglotismo cosmopolita de las zonas balnearias donde residían muchos exiliados –“lo imposible que resultaba arrancarle una sonrisa a la hija de puta de esa vieja catalana cajera de la verdulería, las playas abarrotadas de cuerpos densos, el atropellamiento de la vulgaridad políglota” (1981: 12)–; y asimismo diversas situaciones de traducción intralingüística: “Gloria alza sus brazos [...] para abrir la persiana –aquí y ahora es persiana, no celosía, como allá y entonces– [...]. Me levanto de la cama y miro: sí, un jardín. Olmos, castaños, tilos, un zorzal –o su equivalente en estas latitudes; no me propongo aprender su nombre porque ya estoy viejo para integrarlo a mi mitología personal–” (1981: 65); “Voy examinando las ventas del departamento: ‘piso’, me corrijo” (1981: 70); “Ese es un *cliché*... un ‘tópico’, como dicen aquí” (1981: 130).

En síntesis, a través de la representación del multilingüismo, la novela configura al menos dos dimensiones del exilio del setenta:

1) La dimensión específicamente política de la emigración se muestra en la reivindicación de la natalidad de la lengua, como huella que remite a la situación histórica de expulsión o huida de ciudadanos de un estado-nación en un esquema internacional; hablar en “chileno” es operar como exiliado y *sostener esa identidad anclada en el horizonte del retorno*. Y los hijos son, paradójicamente, el espejo de una diferencia:

Pero lo que más lo indignaba, declaró, era que sus padres lo tomaran a él como pretexto para volver a Chile, asegurando que deseaban volver porque no querían que perdiera sus raíces, que se desinteresara [...] por las cosas chilenas, que no se reconociera en el idioma, en su familia, en sus tradiciones, en sus santos y sus mártires... que hablara, en fin, con tal falta de respeto por todo eso, y además con ese espantoso acento de gabacho. Era todo una mentira, pura superchería [...] sus padres iban a volver a Chile porque no podían más y estaban viejos y desplazados –además de fracasados como pintores– en el mundo europeo que no les otorgaba el rango a que se sentían con derecho (1981: 52).

2) La dimensión genéricamente migratoria del exilio se manifiesta también en la imagen de extranjería como marginalidad inmotivada y/o precariedad material; y remite al modo en que el exilio pierde de vista su causa y se funde en una migración económica:

Pero las experiencias del presente, la pobreza y en algunos casos la miseria de la trashumancia y la terrible lejanía y la soledad y el tiempo que desarticulan los recuerdos que se dispersan y alejan, y el olvido o el rechazo de lo vernáculo, todo esto formaba un enjambre de zumbido enloquecedor como una nube agresiva que ahora hacía muy difícil oír con claridad los motivos por los cuales uno se vino y después permaneció donde estaba, cumpliendo a duras penas las modestas tareas de sobrevivencias en un sitio donde uno no tiene ningún motivo para estar (1983: 33).

De ahí que la novela establezca un contrapunto entre exiliados del boom y exiliados políticos en términos de éxito/fracaso profesional. La decisión de representar sólo un sector del exilio, aquel que excluye la militancia en derechos humanos, como señalaba Rama, obedece a las necesidades de esa estrategia contrapuntística.

El segundo elemento ligado al tema de la lengua y el trabajo es la representación de la traducción literaria. En cuanto a la figuración del “traductor exiliado” y su práctica, *El jardín de al lado* constituye una fuente especialmente valiosa por dos motivos: 1) la traducción condensa el “fracaso” del escritor exiliado, que habiendo llegado a Barcelona con la intención de triunfar literariamente “termina” siendo un “simple” gran traductor; 2) la traducción es la clave de una vuelta de tuerca formal, que procura inscribir esta novela en la línea experimental de la literatura del *boom*.

En efecto, Julio Méndez es traductor literario, o cuando menos tiene en curso la traducción de una obra literaria encargada por una de las editoriales en cuyo catálogo ansía ver publicada su novela. La relación entre escritura directa y traducción en esta narración no constituye el nudo del conflicto, como en el caso del relato de Monterroso, sino tan sólo un contrapunto que introduce una tensión entre la escritura alimentaria y el deseo de escribir algo “propio”. La práctica de la traducción representa, una vez más, la tensión entre dos identidades. Como escritor chileno, Julio Méndez se imagina gran novelista de la gesta política; como exiliado chileno, Julio Méndez traduce para la industria editorial del país receptor.

En cuanto a la figuración de la práctica traductora, su atributo predominante es el “tedio”. La tediosa necesidad de traducir se opone a la “libertad” de escribir:

[N]o verme así obligado a enfrentar la consuetudinaria diyuntiva planteada por mi máquina de escribir: ¿novela-documento [o] tediosa traducción de *Middlemarch* de George Eliot, hecho en *tandem* con Gloria, labor que parecía eterna, pero que nos proporcionaba ingresos modestos aunque seguros (1981: 13).

Sin embargo, esa libertad no llega a ser explotada porque que la escena de escritura es una escena ausente, sólo fantaseada, siempre postergada: el escritor fracasado es un procrastinador. La escena de traducción, por cierto, también se pospone. Julio Méndez no cesa de aplazar el trabajo de traducción. La traducción aparece como una labor esencialmente femenina, ligada a la función nutricia de la mujer y a la función alimentaria de la traducción (“hacer de comer”/“dar de comer”): “Gloria pasó junto a mí [...] su libro de quiromancia abierto sobre la mesa: se disponía a trabajar, no *en la traducción que nos daba de comer*, sino en su artículo” de temática feminista (1981: 34); a la par de otras tareas domésticas como el cocinar: “Claro que *tienes que hacer de comer*: ya no eres la hijita del diplomático que tocaba el timbre hasta para que le pasaran los cigarrillos. *A todos nos toca hacer cosas que no nos gustan cuando estamos en el exilio*. Mala cueva” (1981: 26). En todos los casos, la función nutricia/alimentaria se manifiesta en oposición a la noción de “creación”, actividad esencialmente masculina: “Gloria que jamás tuvo la pretensión de ser una ‘creadora’, sabía hundirse en la concentración. [...] Sabía hundirse en la pasión del trabajo. Yo, en cambio, mediocre, perezoso, *era un creador de verdad*” (1981: 37).

Ahora bien, si en lugar de preguntarnos quién traduce nos preguntamos qué se traduce, nos veríamos obligados a decir que la traducción sólo en apariencia reproduce la división social del trabajo intelectual en el marco de la oposición jerarquizada de los géneros. La representación ficcional según la cual la traducción conlleva asociaciones semánticas inamovibles (+ femenino, + doméstico, + servil, + infiel, - creación, - autor, - verdad, - prestigio, - dinero) será puesta en cuestión cuando la trama exhiba al fin su revés. Pues la novela está construida sobre dos escenarios: uno visible; el otro sólo en apariencia velado. Ambos escenarios se tocan en un objeto que funciona como punto de pasaje: el libro que descansa sobre la mesa de trabajo, *la traducción* que Julio Méndez y su mujer Gloria no acaban de abordar. Como en “La carta robada” de Poe, la clave del misterio está a la vista de todos, presente desde la primera escena, encarnada en la materialidad ficticia del libro abierto, cuyo título espera ser leído como una cifra.

En efecto, a la vista de todos, bajo su aspecto de tarea anodina y molesta, signada por la pobreza simbólica, la traducción concentra la clave formal de la novela. ¿Por qué? Porque tanto en *Middlemarch* de George Eliot como en *El Jardín de al lado* de Donoso hay una autoría femenina oculta detrás de una identidad masculina –Mary Anne Evans se oculta tras el seudónimo George Eliot; y Gloria, bajo la máscara de su marido Julio Méndez– (Gutierrez Moua: 2001). Pues ése es el secreto de la trama: el narrador no es el escritor sino la traductora. Gloria es narradora y autora de la novela que, gracias al “tono menor” elegido, sin pretensiones épicas ni políticas, será publicada a través de su agente: Nuria Monclús; mientras tanto Julio Méndez aceptará “la derrota de llegar [a Chile] sin un libro publicado por una editorial española” (1981: 219) y asumirá su destino de traductor literario...

Pese a esta vuelta de tuerca sobre los lugares comunes del traducir y la traducción, la novela no lleva su crítica hasta las últimas consecuencias: se limita a una inversión de roles que en absoluto significa un cuestionamiento de la jerarquía de las prácticas, sino tan sólo una redistribución genérica del acceso a la autoría que da prestigio. Es decir, se amplía el acceso genérico a un sistema de valores indiscutido. No hay puesta en cuestión de la dicotomía éxito/fracaso sino tan sólo una redistribución genérica de ambos valores.

2.3. Escena tercera: matar al autor

En 1984 Beatriz Sarlo señalaba, en el artículo analizado a principios de este capítulo, la necesidad de buscar alternativas al relato del exilio propuesto por Juan Gelman, pues en él la “reafirmación dura de las experiencias de la década”, la vindicación de la violencia política y la expresión melancólica de un patriotismo exaltado instalaba una visión de la experiencia exiliar que clausuraba “los lugares de la razón” (Sarlo, 1984: 4). En *La casa y el viento* de Héctor Tizón, Sarlo creía hallar ese relato alternativo “quizá porque [su autor] eligió no hablar del exilio” (1984: 4).

En el año 2002 Tizón publica un texto que permaneció inédito durante dos décadas: *El viejo soldado*, “el menos querido de mis libros, si ello fuese posible. Y detrás de él –ya aquietado– vino *La casa y el viento*” (2002: 9). Esta novela, en la que Tizón sí elige hablar del exilio, constituye un nuevo caso de la narrativa que dimos en llamar “relatos de la búsqueda laboral”. En ella se expone de manera ejemplar la relación entre el multidialectalismo y el mundo del trabajo en el exilio; por lo demás,

exhibe una problemática clave en nuestro objeto de estudio: cómo pensar la dimensión autoral en las prácticas literarias por encargo.

Esta novela nos permitirá, por tanto, analizar desde otra perspectiva las formulaciones metafóricas, cuya proliferación testimonial, literaria y crítica acaba reforzando lugares comunes que también clausuran “los lugares de la razón”: si todo puede ser estudiado como “exilio” o si es considerado “exilio” todo aquello que los autores estudiados definen como tal —el exilio ontológico, el llamado exilio interno, cualquier forma del viaje—, entonces nunca podrá la investigación llegar a responder a la pregunta por *la diferencia entre las representaciones literarias y las procedentes de los testimonios de autores*, ni por tanto pensar realmente la función-autor en esas “escrituras del exilio” que, de un modo u otro, participaron en la (no)construcción social de un lugar específico para el exilio colectivo en la memoria histórica reciente. La noción de “forma de urgencia”, propuesta para los textos literarios en estudio, se deduce aquí de la voluntad testimonial de este relato, que aún no ha sido “aquietado” por el trabajo de la escritura reflexiva:

Estas páginas —explica Tizón en el prólogo— se escribieron casi de un tirón [...]. Por entonces, en un ataque de insensatez y confusión, creí haber perdido mi país para siempre; así el *impulso que me ató largas horas a la máquina de escribir estuvo compuesto por la nostalgia y el furor, estímulos indecorosos que deben confesarse* [...]. He consentido en que se publique porque creo que *no debo escamotear ese fruto amargo y balbuciente de una época en que todos fuimos víctimas* (2002: 9).

La lectura de *El viejo soldado* revela, sin embargo, que lo “aquietado” en la metáfora, la elusión y la elisión posterior no eran tan sólo los “impulsos indecorosos” de una escritura de urgencia, o la furiosa expresión de una melancolía sin esperanzas, sino sobre todo cierta dimensión material de la experiencia exiliar en España, en la que escritores y no-escritores exiliados se vieron confrontados a situaciones laborales que redefinían los perfiles de su identidad social: la pertenencia de clase, el nivel de formación profesional, la identidad militante, la violencia como una nueva dimensión de lo familiar.

Esta novela inédita desde 1981, en cierto sentido censurada por su autor, representa en clave ficcional la “caída de los intelectuales” en el trabajo manual, testimoniada por Horacio Salas (véase capítulo 1), y las nuevas formas —imprevistas, ambiguas— de sociabilidad que esa caída implicó. Muestra asimismo que la literatura del

exilio no sólo se manifestó en las dos modalidades detectadas por Beatriz Sarlo. En *El viejo soldado* las carencias económicas, la consecuente (mal)venta de las habilidades escriturarias a las patronales locales, ponen a los personajes exiliados –escritores, artistas, intelectuales en sentido amplio– en situaciones que parecen distar de la imagen eufemizante contenida en las metáforas ontológicas, construidas en ciertos testimonios posexiliares. En efecto, la novela recoge representaciones que no son metafóricas pero tampoco expresiones de la nostalgia por la patria perdida. Se trata, antes bien, de la recreación ficcional de las condiciones materiales de existencia y producción literaria en el extranjero. En su ensayo “El exilio”, Tizón describe esas condiciones en términos de “servidumbre”:

Tenía que trabajar para vivir –me refiero al trabajo por el cual uno espera que le paguen–, es decir, ganar mi pan, pero cuando eso ocurre casi siempre es en desmedro de la vocación y uno mismo cohibe sus ganas, sus propios gustos, su inspiración, se autocensura y cae en la servidumbre por delicadeza o por necesidad respecto de aquellos que ocasionalmente son los que pagan (2004: 115).

En su novela, esta “servidumbre por delicadeza”, producto de la necesidad laboral en las nuevas condiciones migratorias, se presenta amplificadas y sobredeterminada por un elemento ideológico: la traición a las creencias políticas por necesidad económica. La imposición de este dilema al personaje exiliado revela hasta qué punto Cortázar se equivocaba al dividir el campo intelectual fracturado entre “escribas de dictadores” (los que se quedaron) y “escritores libres” (los que se fueron), tal como se ha visto en el capítulo 1, §2.2.1. Pues lo que Tizón narra en *El viejo soldado* no es sino la crisis de “un artista, un intelectual” (2002: 164) que a raíz del exilio se ha “convertido en el escriba de un viejo fascista” (2002: 88), en un “alcahuete al sueldo” (2002: 102)¹¹².

La trama podría resumirse del siguiente modo: durante el primer año de exilio en Madrid, una pareja de argentinos emigrados desfila por los diversos ámbitos de la oferta laboral, aceptan pequeños encargos, “mal venden” su fuerza de trabajo: entregan diccionarios a domicilio, pegan estampillas en lotes de sobres, cargan cajas en fábricas;

¹¹² Que el término “escriba” se reitere en ambos contextos indica sin duda algo que merece ser indagado respecto de los grados de libertad existente en el “espacio discursivo no controlado” que fue el exilio, y constituye una respuesta provisoria al interrogante planteado por Sarlo en “La ficción, antes y después de 1976”: “Durante la dictadura, el campo intelectual y literario quedó partido en dos: en la Argentina y en el exilio. El trabajo por hacer sobre lo que se escribió en un lugar y otro podría responder a la pregunta de si se escribe de manera diferente en condiciones de dictadura que en condiciones de libertad intelectual” (*Revista Ñ*, 22/03/2008).

se diluyen en la masa de trabajadores desocupados o sub-ocupados, inmigrantes latinoamericanos e emigrantes del interior –andaluces y murcianos–, llegados con las migraciones internas hacia las grandes ciudades industriales desde mediados de los años cincuenta. Cansado de la búsqueda infructuosa en que se consumen sus días, entre empleo precario y trabajo a detajo, Raúl, el personaje principal de la novela, toma la decisión de resolver sus problemas económicos con la pluma. A la sucesión de pequeñas humillaciones previas se añade una nueva “derrota”: el trabajo de escritura llega bajo la forma de un encargo para redactar las memorias de un viejo soldado franquista.

En términos formales *El viejo soldado* presenta una estructura bipartita coordinada por un momento articulador, que opera el pasaje entre ambas partes.

La primera parte diseña dos espacios: por un lado, el de la sociabilidad endogámica, el diálogo entre exiliados en espacios privados; por otro, el espacio público –la calle, el bar, la fila de desocupados– como nuevo lugar de sociabilidad creado por la búsqueda laboral; el deambular callejero que impone esa búsqueda inscribe a los exiliados latinoamericanos en los escenarios de la crisis española de mediados de los años setenta, escenarios que Tizón describe con cierto detalle.

En el ámbito privado, predominan en cambio cuadros inmóviles; intercalando escenas de diálogo entre argentinos y momentos de rememoración íntima, la trama reconstruye un pasado en común en el que aun lo más íntimo es leído en clave colectiva: la memoria familiar de Raúl va anudándose a la historia de la violencia política que los condujo al exilio. Así, la reflexión sobre la identidad individual no se disocia de la reflexión sobre el devenir colectivo.

El momento de pasaje a la segunda parte de la novela es el anuncio publicado en un periódico, dispuesto en el centro de una página en blanco:

El aviso decía: ‘Escritor profesional se ofrece para escribir o corregir manuscritos de carácter literario, autobiográfico o técnicos’. Y a continuación el número de teléfono y el domicilio (2002: 71).

Este punto articulador formal entre ambas partes traduce la decisión de recalificar el trabajo poniendo a la venta los saberes específicos del intelectual: su capacidad escrituraria. La segunda parte de la novela coincide así con el momento intercultural, derivado de la sociabilidad que el trabajo, finalmente obtenido, promueve. Esa interacción con el otro local se produce a partir de la suerte de traición a la escritura

propia que implica su puesta al servicio de otra voz, por dinero: al convertirse en escritor negro de las memorias del viejo franquista, la historia argentina es leída en clave española porque el “escriba”, instado a colaborar activamente en la construcción del relato, se convierte en intérprete.

Si abordamos con más detalle cada parte, hallaremos, como en el relato de Monterroso y en la novela de Donoso, la reelaboración de ciertos tópicos de la discursividad testimonial analizada en el capítulo 1. Ya dijimos que el problema con que se abre el relato del primer año de vida de un pequeño grupo de exiliados argentinos en Madrid es el de la problemática laboral y búsqueda de empleo: “Sacó el diario del bolsillo y se puso a marcar con un lápiz los anuncios de ofrecimientos de empleo [...] después de todo serían los mismos de ayer, de la semana anterior, de los meses pasados” (2002: 14). Los días se repiten idénticos en el tiempo suspendido de la espera, y la trama avanza con la morosidad de la búsqueda laboral frustrada, del tiempo sin contenido, del ocio forzado por el desempleo masivo y la indecisión de seguir adelante¹¹³.

Ahora bien, una clave para analizar la representación del exiliado y su vínculo con los oficios textuales es la sobrecalificación profesional. Los personajes argentinos están sobrecalificados para los oficios desempeñados. En realidad, ni siquiera se trata de oficios en sentido estricto, sino de tareas físicas, mecánicas, manuales, ocasionales, pobremente remuneradas, en espacios que les son ajenos: ámbitos portuarios, mercados, hospitales. La sobrecalificación profesional es señalada mediante el recurso al contrapunto espacial “aquí y allá”, indicado por Sarlo como rasgo propio de la literatura del exilio. Sin embargo, el contrapunto aquí opera como señalador de un segundo fenómeno ligado a la sobrecalificación y el subempleo, a saber: cierta forma de desclasamiento. En efecto, la remisión al “allá” de la vida pasada en Argentina apunta a revelar una situación previa en que los personajes eran trabajadores independientes de profesiones liberales, científicos, intelectuales y artistas, con trayectoria y algún grado de reconocimiento o fama: “Pablo era ingeniero y, allá, había logrado cierta fama por idear un depósito de armas oculto en un camión cisterna” (2002: 15); y, mediante

¹¹³ Pero “la búsqueda en sí” representa algo más: “En realidad, lo mejor que tenían estos trabajos era el pretexto para salir de su casa, caminar por las calles, matar el tiempo, tratar de consumirlo, *apurar los días como si fueran una medicina amarga, como una espera*” (2002: 23). Dice Tizón respecto de ese tiempo de espera que fue el exilio: “En aquellos años tan lejanos, cometí quizá el peor de los pecados: *apurar los días en la espera*, dejar pasar el tiempo, esconder la cara y cerrar los ojos para aquellos meses y años se consumieran y acortar así la distancia que me separaba del regreso conjetural. [...] El mayor impedimento para vivir es la espera” (2004: 116).

idéntica estructura: “Muñoz era actor. Allá había llegado, gracias a una serie tonta y eficaz de televisión, a ser medianamente conocido” (2002: 26); Muñoz había sido expulsado por su compromiso político: “formado en los grupos de teatro independientes, había intervenido como actor en una película semi-documental sobre la corrupción en los sindicatos verticales, donde interpretó el papel de un soplón policial. Eso lo había echado de esas tierras” (2002: 27). En todos los casos, ese retroceso en la posición socioprofesional permite caracterizar a la franja etaria a la que pertenecen los personajes de Tizón dentro del grueso del exilio, caracterizado por su juvenilismo:

—Había mucha gente, en la agencia. Todos de allá: uruguayos, chilenos; sí, creo que uno era chileno. [...] Toda gente joven, ¿sabés? Yo era la más vieja; me hacían sentir vieja. [...] Salimos todos con los paquetes de sobres, algunos se llevaron más de uno. Tan jóvenes que se lo tomaban a la chacota (2002: 34).

Este parlamento interesa por varios motivos. Por un lado, como se ha visto ya en Donoso, exhibe el exilio como espacio de encuentro, y aun de descubrimiento, regional. De algún modo, los argentinos descubren América en ese destino común de exiliados en España. Por otro, al introducir la cuestión etaria, la cita plantea la heterogeneidad de situaciones en el interior del contingente emigrado; los tiempos y puntos de partida de la integración social tienen velocidades diversas, y los puntos de quiebre de trayectorias profesionales afectan en especial a los mayores. Ambas cuestiones obligan a revisar la clasificación de escritores y traductores exiliados en función de lo que efectivamente implicó el exilio en sus trayectorias¹¹⁴.

Un segundo elemento propio de la tónica exiliar presente en esta novela es el de la lengua. La primera parte de la novela introduce el problema de la lengua y el multidialectalismo en dos niveles. En el plano de la estructura, la variedad de lengua se inscribe en el nivel del diálogo entre personajes, como marca diacrítica entre argentinos y españoles; pero se neutraliza en la voz del narrador omnisciente, que no presenta marcas dialectales notorias. Es decir, Tizón recurre a la alternancia para caracterizar a los personajes en función de su origen nacional y regional, y busca una voz lingüísticamente neutra para orquestar el relato de ese encuentro de voces propiciado por el exilio. Tres serán los registros de lengua: rioplatense, peninsular, con representación de variedades regionales internas, y neutro.

¹¹⁴ Y nos obliga a pensar diferencias entre los personajes de Tizón y, por ejemplo, el rockero del *País de la dama eléctrica*, representante más bien de la generación más joven de emigrados. Este tema será retomado en los capítulos 3 y 5.

Sin embargo, el problema de la lengua ingresa, de un modo más significativo, vinculado con la problemática laboral del emigrado en España. Y es el actor, Muñoz, la figura que revela esta problemática en su dimensión económica y de integración socio-profesional:

[E]n unos meses consiguió un pequeño papel, donde *hablaba poco*.

—Hasta *mejorar mi dicción* —dijo Muñoz—. Es increíble la diferencia; y difícil; sobre todo cuando te metés en un papel, *cuando tenés que decirlo muy de adentro, entonces la forma también es el fondo*. ¿Me seguís flaco?

—Sí, dijo él.

—Y todo esto se vive como una humillación (2002: 43).

De este modo, Tizón enlaza el problema de la integración sociolaboral a la cuestión de la adecuación lingüística en el exilio español. Para el actor/intérprete, el escritor por encargo o el traductor, la lengua es herramienta de trabajo y a la vez parte material de la mercancía producida, cuya circulación restringida por un mercado local requiere adecuación al verosímil lingüístico de los consumidores locales. A diferencia del escritor emigrado, el actor y el trabajador textual participa con su práctica de la producción de una forma lingüística que les es ajena, crea una voz que no le viene “muy de adentro”.

En síntesis, esta pérdida del estatus profesional previo, representada en la sobrecalificación y en la ajenidad lingüística de lo producido, es consignada en la novela como “humillación”. Como tal, procura ser ocultada con pequeños engaños y fabulaciones:

—Tardaban en pagarme.

Él le muestra el dinero y lo pone sobre el armario, y agrega:

—Aquella nota, en *Informaciones*.

—Sí, dice Matilde, que ya ha notado la falta del reloj en su muñeca (2002:22).

La humillación, como ya se ha visto en los relatos de la “búsqueda laboral” antes analizados, aparece como uno de los efectos de la “caída de los intelectuales en el trabajo manual” o en la asunción de encargos literarios de supervivencia, considerados inferiores al estatuto de autoría de la escritura directa. Socialmente concebidas como escrituras no creativas o mecánicas, ligadas a la dimensión dineraria de la literatura, la práctica de la traducción y la escritura por encargo no han sido estudiadas como parte de

la obra producida por los emigrados en el exilio, sino sólo como avatar en la trayectoria de escritores célebres.

La segunda parte de esta novela exhibe, como ya anunciamos, el momento en que se pone fin a la espera –representada en la deriva de la búsqueda laboral–. La decisión de recalificar la labor poniendo habilidades específicas a la venta es aquello mismo que permite el ingreso de la historia política argentina y española a la trama. Al recuperar cierta función intelectual, es decir, al intervenir desde una práctica específica, la tónica del nuevo espacio social –la historia reciente española bajo el régimen de Franco– será integrada como materia de reflexión sobre lo propio.

En efecto, el proceso de redacción de las memorias lleva al personaje exiliado a trabar con el viejo soldado una relación compleja, en la que se entrelazan el recuerdo infantil de un padre autoritario y la figura del viejo franquista, ambas condensadas en la imagen del represor “universal”¹¹⁵. Este vínculo complejo parece exento de todo maniqueísmo: a través del viejo soldado, en apariencia el otro absoluto, Raúl redescubre el horror de lo familiar, la profunda familiaridad de la violencia. Y, bajo la forma de un diálogo forzado por la convivencia laboral y la colaboración intelectual entre el antiguo militante y el viejo franquista, se introduce una revisión de ciertos tópicos clásicos de la discursividad exiliar: la violencia política, la derrota, el sentido de la lucha, las causas del exilio, la adquisición de nuevos valores democráticos. De este modo, a medida que el viejo soldado enuncia sus recuerdos de batallas, triunfos del bando nacional, ciudades vencidas, derrotas republicanas, Raúl va enhebrando esa memoria a sus ojos abyecta a su propia vivencia de represaliado, de sobreviviente del campo de los vencidos. El texto trabaja, así, la “cuestión argentina”, ya no en clave de pasado nacional intrahistórico, sino reelaborándola en el espejo de memorias ajenas y aun de signo ideológico contrario. La peculiaridad de la novela de Tizón es que pone el foco en una dinámica propia del exilio argentino en España: la especularidad de la historia reciente española y argentina, incluyendo las situaciones de exilios cruzados y paralelas violaciones a los derechos humanos.

La “humillación” causada por la escritura a sueldo de un comendatario ideológicamente aborrecido se resuelve mediante el asesinato del iniciador del encargo.

¹¹⁵ En el viejo soldado fascista, Raúl reconoce a su padre: “Son todos iguales. Los fascistas sólo sirven de verdugos. [...] Está muerto y no se da cuenta; está tan muerto como esos símbolos que exhibe. Está muerto como mi padre”. De pronto advirtió el parecido entre ambos. El viejo pretendía imponerse con una imagen de fuerza, de seguridad sin fisuras y apenas lograba parecer patético o ridículo. Ambos, ya impotentes y derrotados, habían optado por sobrevivir a sus ideales muertos” (2002: 120-121).

En términos abstractos, ese crimen representa el acto fundante de una autoría: para devenir “intérprete”, es decir, intervenir en la construcción del sentido del texto que contribuye materialmente a producir, el “escriba” debe cometer el crimen que instaure la propiedad de su ejecución como interpretación autorizada. Lejos del pensamiento dóxico según el cual traducción e interpretación constituirían la mera puesta en paralelo de dos diferencias pasibles de ser homologas por una mediación no problemática –es decir, la noción de “servidumbre” debida por el mediador a la fuente, concebida como lugar de una verdad indiscutible, tal como planteaba Monterroso–, el asesinato final afirma el derecho del “trabajador textual” a dar muerte al autor para sostener la individualidad crítica de su lectura.

En esta novela la traducción-interpretación de la historia nacional propia, y privada, a través de la lectura de la historia política del país receptor –plasmada en las memorias de una vida privada– señala un proceso específico del exilio: la traducción cultural, que habilitó a leer el devenir histórico propio desde la experiencia extranjera. Esa traducción cultural, no obstante, no se muestra en la novela como una pacífica adecuación sino que, al culminar con la rebelión del “negro”, revela la violencia de toda interpretación y las contradicciones inherentes a la construcción colectiva de la “memoria”; pues “negros” y traductores no son sino el síntoma, siempre ocultado, de la autoría colectiva de toda representación: “Y cuando esto termine –piensa el personaje de Tizón–, me quedará solo, más que solo puesto que lo escrito es también mío. Mutilado; quedará mutilado tal vez” (2002: 177).

Así pues, en *El viejo soldado* matar al autor, matar al padre, matar al viejo fascista portador de una visión heroica y autoconsagratória de la historia, resumen la revisión de una identidad desde la experiencia trágica de lo ajeno.

2.4. Escena cuarta: los traductores salvajes

“Aunque porteño convicto y confeso, Sasturain tuvo un nacimiento provinciano y un paréntesis español, centralmente catalán. De esta última experiencia nace *Los sentidos del agua*” escribe Jorge Lafforgue en el epílogo a la edición argentina de esta novela policial. Podría añadirse que, en este texto nacido de la experiencia catalana del escritor en los años noventa, se inscribe también la memoria del exilio argentino en Cataluña de las décadas anteriores. Y ese dato puede leerse, de entrada, en sus paratextos: dedicada a Carlos Sampayo, escritor, traductor y guionista de *Sudor Sudaca*, radicado en Barcelona

desde 1972 y “autoexiliado” desde 1976, la novela despliega en su trama no pocos de los temas y problemas ligados a nuestra escena de traducción en el exilio. Lafforgue sitúa, de hecho, la novela en su contexto histórico-político: “elementos discursivos se adensan o encuentran en este texto una mejor definición: el referente político —ciertos aspectos de la guerra sucia, del poder represivo, que la narrativa argentina no había aún tocado—” (Sasturain, 1992: 171).

A continuación, analizaremos la novela *Los sentidos del agua* (1992) y el cuento “Versión de un relato de Hammett” publicado en *La mujer ducha* (2001). Ambos textos constituyen visiones del exilio en los que se articula la problemática lingüística y el carácter político del exilio a través de la instancia laboral, específicamente la práctica de la traducción y la escritura a sueldo de géneros de literatura popular, en los que la representación de la violencia es clave: novelas de aventuras bélicas y policial negro. En este sentido, estos textos pueden ser incluidos entre las “ficciones de la búsqueda laboral” examinadas aquí. *Los sentidos del agua* y “Versión de un relato de Hammett” constituyen asimismo la representación literaria más cercana al caso testigo que analizaremos en el próximo capítulo, titulado “Traducciones: la escena del crimen”: la serie Novela Negra de Bruguera. La vinculación con nuestro caso testigo es múltiple. El primer vínculo es el género literario: *Los sentidos del agua* es una novela policial que a su vez ficcionaliza los mecanismos de producción de literatura popular; el segundo vínculo es la tematización del problema de la variedad de lengua en la traducción editorial de género negro en el cuento “Versión de un relato de Hammett”. Como en los análisis precedentes, intentaremos, no obstante, leer en estas ficciones los tópicos propios de la discursividad exiliar estudiados en el capítulo 1, a fin de comprender de qué modo esa tópica ha sido elaborada en las ficciones de Sasturain.

Vamos a comenzar por el análisis de *Los sentidos del agua* centrándonos en la representación de la práctica de la traducción y la figura del traductor. Esa perspectiva deberá conducirnos a otras cuestiones relevantes para este capítulo. La síntesis de la trama es la siguiente: a principios de los años ochenta, una pareja de exiliados latinoamericanos se traslada de París, ciudad de exilio inicial, a Barcelona en busca de trabajo y residencia. Como en las novelas anteriores, los personajes centrales son miembros de una pareja: un exiliado uruguayo que se desempeñaba como intérprete oficial en la sede parisina de la ONU, jugador compulsivo y estafador de poca monta, Spencer Roselló —alias “el traductor más rápido del Oeste”— y La joya, su mujer argentina, bailarina de danzas latinas devenida dactilógrafa tras una caída fatal. En los

primeros ochenta, se instalan en la ciudad Condal y recurren a las redes locales de exiliados, en especial a una ex presa política, El Topo, ciega por efectos de la tortura, que vende pájaros exóticos en los típicos puestos de las Ramblas. Al amparo del Topo, en las Ramblas mismas, Spencer y La Joya montan un servicio de “traducciones al paso”. El negocio de interpretariado callejero es una estafa pergeñada con otros marginales internacionales, que se turnan para aparentar un poliglotismo inexistente. En el marco de esta escena de traducción callejera, se produce el encuentro con quien será el iniciador del encargo a partir del cual se despliega el conflicto y la acción. Como en las demás ficciones analizadas, el encargo de traducción constituirá el eje de una trama de suspenso y acción; las traducciones serán el soporte mismo del misterio a resolver. El encargo proviene de un pequeño editor de literatura de popular, copropietario de la editorial Gracias, dedicada a producir y comercializar esa literatura de quiosco típica de la producción editorial española durante el franquismo. Sus editores, los oscuros hermanos García proponen a la pareja de traductores la traducción inversa de una colección titulada “Vietman”, de acción militar en el contexto de la guerra fría, firmada con el seudónimo Francisco Franco –en sus versiones Fran Cofran o Fran&Co.– y editada durante los primeros años de la transición democrática española.

El misterio condensado en el encargo de traducción radica en la desaparición de los originales en inglés: “Ahora los autores son ustedes [...] Los originales se perdieron con el autor” (1992: 38). Los traductores deben, por tanto, reconstruir esos originales a partir de las traducciones. Esta extraña “traducción inversa” o reconstrucción del original inglés sobre la base de unas traducciones sospechosamente “fluidas” propicia la duda de los personajes sobre la existencia de los originales, duda que constituye en sí misma una reflexión crítica sobre la relación entre original y traducción, sobre el correlato de las estrategias de fluidez en la invisibilidad del traductor y sobre las prácticas editoriales en materia de géneros populares:

Pero había algo más:

- No se nota el inglés de abajo –dijo Spencer.
- No entiendo –dijo la Joya con los dedos en suspenso.
- El que tradujo esto sabe mucho. No se notan las costuras, las marcas de la otra lengua debajo del texto castellano [...].
- *Nunca hablaron del traductor...* No figura –dijo la Joya y lo verificó una vez más en la página de *copyright*.
- Me gustaría tener alguna vez un texto inglés a mano para confrontar... (1992: 43-44).

Ahora bien, el referente político, como señalaba Lafforgue, se hace visible al revelarse que los iniciadores del encargo no son los codiciosos editores catalanes, sino dos falsos norteamericanos, máscara de agentes de los servicios de inteligencia argentinos infiltrados en las organizaciones de exiliados en Europa. El objetivo real del encargo es hallar al autor de esas traducciones para capturarlo, pues en ellas ha cifrado un mensaje secreto potencialmente revolucionario.

El desenlace revela que los textos originales nunca existieron pues esas traducciones no eran traducciones sino seudotraducciones, es decir, escrituras directas presentadas como textos traducidos y firmadas con seudónimos extranjeros. La representación literaria de esta práctica habitual en la producción de literatura popular y de género interesa en la medida en que pone en escena la vertiginosa búsqueda de una autoría última inexistente: se trata de originales que sólo tienen traductor (es decir, seudotraductor).

Pero el misterio contenido en las seutraducciones de Fran&Co no sólo se vincula con la autoría (descubrir quién es el autor) de las seudotraducciones sino en especial con los motivos de su producción: se trata de textos manipulados para cifrar un mensaje de resistencia dirigido a las naciones conosureñas sometidas a las dictaduras de los años setenta. Mensajes cifrados desde el exilio, por un antiguo colaborador de la editorial Gracias, el enigmático Ríos, alias el gordo Mingo Arrollo: “— Parto de la hipótesis de que la colección de aventura existe como tal, sin más... Pero que en algunos casos muy puntuales sirve para comunicar ciertos contenidos cifrados” (1992: 113). Esos mensajes políticos cifrados en las seudotraducciones ingresaban a América Latina por las rutas comerciales mediante las cuales la industria editorial española de las décadas del setenta y ochenta colocaba sus excedentes de producción en el mercado de ultramar:

El más rápido explicó que la utilización de un medio masivo y tan evidente, fácil de adquirir y que circulase sin necesidad de camuflaje u ocultamiento, era el sistema óptimo para este tipo de fines. La exportación masiva a Latinoamérica, ya que los libritos se distribuían regularmente en los kioscos de un montón de países, hacía bastante creíble *la existencia de un circuito de comunicación confiable y secreto* (1992: 112).

Así pues, el objetivo de las peripecias de la pareja de traductores en *Los sentidos del agua* será no sólo “conectar con quienes podían tener los auténticos originales y escupirles el negocio a los gallegos sino *investigar sobre los mecanismos de estas traducciones*” (1992: 92).

Una hipótesis de lectura nos permitirá articular la gran cantidad de temas y problemas que este texto plantea con relación a nuestro objeto de estudio “exilio y traducción”. Esa hipótesis sostiene que serían dos las macro representaciones de la traducción visibles en esta novela sobre traductores exiliados en Barcelona. Por un lado, la ya analizada concepción dóxica según la cual el traductor es definido a partir de la idea de traición o servidumbre: “seres dobles, extraños [a los que] suele escapárseles el sentido. Son muy literales, Roselló. Y a los literales habría que volarles la cabeza (1992: 155)”. Traición, servidumbre y, como veremos, estafa, engaño y todas las formas del latrocinio condensadas en una práctica de supervivencia.

La segunda macro representación es aquella que adjudica a la traducción el poder de cifrar un código secreto, un mensaje oculto. Ese excedente de sentido del que la traducción sería clandestinamente portadora modifica a su vez el estatuto del traductor, quien en el proceso de traducción adquiere así el poder de “hacer hablar” al texto en función de la instancia de enunciación segunda. El excedente de sentido o cifra, que en *Los sentidos del agua* condensa el misterio de la trama, no es sino la conversión en recurso narrativo de aquello que caracteriza a la traducción en cualquier abordaje culturalista e historizante: en tanto fenómeno de la cultura receptora, como práctica discursiva anclada en ciertas condiciones de producción y por tanto atravesada por una discursividad social concreta, la traducción está determinada por las normas de la sociedad receptora; y el traductor, como portavoz de ese discurso social, o imaginario colectivo, opera con las normas de la cultura receptora, que no puede sino “hacerle decir” aquello de lo que habla el *socius*, como señala Angenot. Por lo demás, en esta novela, la cifra es producto de la manipulación de los textos traducidos por parte de las distintas instancias que participan en el proceso de producción de esas traducciones y los libros en que circulan.

La manipulación de traducciones se convierte así en el punto de articulación de las dos representaciones de la práctica en esta novela: por un lado, es signo de la traición y la estafa, conforme a la doxa; por otro, señala una perspectiva funcionalista, que piensa los “mecanismos de la traducción” en función de su rol, siempre variable, en el sistema cultural en que se inscribe el texto extranjero. La novela de Sasturain pone claramente en escena la función ideológica de la traducción, estudiada por Annie Brisset, al conectar las estrategias de producción traductiva con la tónica discursiva exiliar y su referente político. Se trata de verdaderas (seudo)traducciones del exilio. Pero no sólo eso: la inscripción literaria del exilio, como instancia de la literatura

nacional (Saïtta *supra*), no sólo está dada por el sentido de la manipulación –codificar un mensaje político, desde el exilio en España, para América Latina– sino en el modelo nacional en que se funda la manipulación: las incursiones de Walsh en la criptografía (1992: 110-112).

Ambas representaciones, en tensión, ya fueron de un modo u otro registradas en los textos literarios analizados en este capítulo. La novela de Sasturain introduce, en cambio, una tercera y novedosa representación del traductor y de la traducción en esta novela: la agremiación. En efecto, Spencer Roselló había fundado en París un gremio de traductores:

La Asociación Internacional de Traductores Simultáneos era el último invento sindical de Spencer Roselló, ‘el traductor más rápido del Oeste’ [...]. Apenas dos meses atrás, la última asamblea general de la UNESCO se había balanceado al borde del fracaso cuando un planteo gremial de la AITS acaudillada por Roselló había amenazado, dos horas antes de la ceremonia inaugural, con auriculares mudos y traducciones lentas y diferidas si no se firmaba el convenio de salarios ajustados (1992: 10).

La dimensión gremial, indicio de la conciencia profesional y de la profesionalización de la práctica, será estudiada en el capítulo 4 de esta tesis. Su mención aquí permite, no obstante, comenzar a pensar desde otra perspectiva una afirmación de Abellán sobre el exilio republicano español: la despolitización del exilio era proporcional a la profesionalización de los exiliados (1998: 37)¹¹⁶. Esta tentadora afirmación encuentra un contra-argumento en el activismo gremial de algunos traductores argentinos exiliados en Barcelona a partir del proceso de constitución de asociaciones de traductores, como veremos al mencionar los casos de Andrés Ehrenhaus, Mario Merlino, entre otros, y aun en la temprana conciencia profesional que Horacio González Trejo o Marcelo Cohen dejaban entrever en artículos publicados en la revista *Triunfo* y el diario *La Vanguardia* (véase capítulo 4). En clave ficcional, Sasturain pone en evidencia una continuidad de la actividad política por otros medios: “A los cuarenta años, la vocación política y gremial de Spencer Roselló solía perder en su combate

¹¹⁶ Esta idea la desarrolla Abellán en su obra sobre el exilio filosófico: “El segundo rasgo común a los filósofos emigrados es su creciente despolitización a la llegada a América [...]. La despolitización se va haciendo notar por la especial situación de los españoles en los países sudamericanos; se hallaban en países extraños, aunque afines, y su incorporación a la actividad pública se hace difícil. Un consecuencia directa de esto es su profesionalización también creciente a medida que la despolitización aumenta. En líneas generales, quizá haya sido éste un factor positivo que les ha hecho entregarse de lleno a una labor concreta de enseñanza, de investigación, de traducción o de publicación” (1998: 37).

moral contra la pasión por el juego” (1992: 11). Las reivindicaciones lingüísticas también constituyen un indicio de cierta forma de reconversión de la militancia, o compromiso regional por otros medios: el cuestionamiento de las políticas económico-culturales de España en América Latina. Ahora bien, si abordamos la trama de la novela desde la primera línea de representaciones detectadas, es decir, la dóxica, podremos analizar una serie de cuestiones ligadas a nuestra escena de traducción. Tres temas pueden ser articulados en torno a la primera representación de la traducción y el traductor en esta novela: 1) las tareas de supervivencia de los exiliados y los espacios de sociabilidad laboral, 2) el modo en que la elección del género a traducir se conecta con el punto anterior, al tiempo que permite dar cuenta del referente político en virtud de los elementos propios del género negro, 3) la historia de las traducciones en la cultura española y, en especial, la tradición de seudotraducciones en su literatura popular (novelas del oeste, novela romántica, policiales), cuya interconexión con la tradición de traducción argentina será desarrollada en los capítulos 3 y 5.

Finalmente, el análisis del cuento “Versión de un relato de Hammett”, publicado en *La mujer ducha* (2001)¹¹⁷ es de utilidad a la hora de pensar la conexión existente o postulable entre género, lengua de traducción y referente político. Este relato pone en escena a una pareja de exiliados, Hugo y su mujer, recién llegados de Barcelona a Buenos Aires, en los primeros meses de 1983. Hugo es escritor por encargo y está en pleno proceso de invención de un relato de Hammett apócrifo. La escena de escritura alterna con las réplicas de un tenso diálogo entre ellos sobre los motivos del regreso, decisión que Hugo lamenta: “No sé por qué mierda volvimos. Hace tres meses que estamos acá y todo se repite. Tendríamos que habernos quedado en Barcelona –dijo Hugo mirando el papel, la palabra *espaldas*, precisamente. Ya no están los milicos pero es como si estuvieran” (2001: 180).

Inversamente al sentimiento de agravio que expresa el traductor exiliado en Monterroso, agravio ligado a una concepción aristocrática de la práctica literaria, la

¹¹⁷ El libro de cuentos *La mujer ducha* está dedicado a un exiliado conocido como el “gordo” Chimirri, posible referente del “gordo” Mingo Arrollo. Héctor Chimirri se exilió en Barcelona durante la dictadura, trabajó en el mundo de la edición y creó la revista *Comics & Co* en los noventa, de la que también participaron el Sasturain, Sampayo y el periodista, traductor y seudotraductor argentino Pablo Di Masso. Tras la muerte de Chimirri, Roberto Guareschi escribió la siguiente semblanza: “Ya promediaban los 70. Como otros periodistas tucumanos amigos suyos, fue hostilizado y amenazado de muerte. Tiempo después, fue secuestrado, torturado días enteros, y luego liberado. [...] Tras la pesadilla, el desarraigo; igual que miles de argentinos. Allá fue uno de los latinoamericanos que contribuyó a mejorar un periodismo que recién empezaba a salir del franquismo. Su aporte al periodismo investigativo fue uno de los sellos de un fenómeno editorial, *Interviú*, la revista de mayor circulación en España, de la cual fue subdirector” (*Clarín* 04/02/2022).

traducción de policial negro en la novela *Los sentidos del agua* y en este relato de un “desexilio” reciente permite, habilita, una reflexión doble sobre el exilio; o, mejor dicho, una reflexión que da cuenta de la dimensión doble de la experiencia exiliar en general, y en su localización española en particular: el *referente nacional estable* y el *cruce cultural*. En efecto, la traducción de policial negro le permite a Sasturain introducir tanto la temática de la violencia de Estado y sus efectos devastadores en la vida, las relaciones y el cuerpo¹¹⁸ del seudotraductor¹¹⁹ representado en “Versión de un relato de Hammett”, cuanto la referencia a las prácticas de adaptación intralingüística en la traducción interlingüística, que en este caso nuevamente es una seudotraducción, propia de las prácticas escriturarias de escritores por encargo y traductores exiliados en España.

Y aun más, el relato de Sasturain pone en relación ambas dimensiones. La “versión de Hammett” que el escritor por encargo o pseudo-traductor inventa constituye la expresión de esa violencia, mediatizada por la distancia que impone la escritura en variedad de lengua ajena. Desde la lengua ajena, la falsa traducción en una falsa variedad de lengua peninsular, se dice la experiencia de la violencia política que llevó a los argentinos al exilio, y a los argentinos de Barcelona a las editoriales catalanas, y a las editoriales catalanas a hacer que esos argentinos exiliados tradujeran en una variedad que los borraba como productores de sus textos, que los borraba del mapa lingüístico para sus propios lectores, que hacía de ellos traductores y exiliados preferentemente invisibles.

Para terminar, vamos a enlazar estos últimos relatos de la experiencia exiliar y la traducción de género negro con el análisis de unos relatos breves, que podrían ser considerados viñetas del exilio en Barcelona, del director de la colección Serie Novela

¹¹⁸ “Después, con un movimiento rápido y preciso se sacó la prótesis y expuso las encías devastadas, los pozos donde habían estado los dientes [...] Se abrió la camisa y en lugar de tetillas había dos manchas de piel arrasada y brillante” (2011: 181).

¹¹⁹ “Hugo señaló las hojas escritas, el título que las encabezaba con gruesos trazos de marcador negro: *Perdónanos nuestros pecados. Un relato inédito de Dashiell Hammett*. Versión española de Rodrigo de Hoz.

— ¿Cuánto? —dijo ella mientras dejaba el bolso y los volantes sobre la cama.

— De novecientas a mil líneas para el lunes. Voy bien.

— Quiero decir cuánto te van a pagar. ¿Te aumentaron?

— No. Pero la peseta subió el año pasado y dicen que durante el 83 va a seguir para arriba. Si entrego a término, lo cobro el 5 de diciembre.

— [...] No entiendo cómo hay editores tan ingenuos... ¿Cuántos cuentos supondrán estos gallegos que ha escrito Hammett?

— Muchos. En los viejos *Leoplán* de los cincuenta hay montones que jamás se reunieron en libros. Han gustado más algunos de los falsos que los verdaderos... ¿Qué te parece el nombre del traductor?” (2001: 178-179)

Negra de la editorial catalana Bruguera: Juan Martini. De todos los textos aquí trabajados, la serie de cuentos reunidos en *Barrio chino* es aquella que más directamente alude al exilio catalán, comenzando por su título. El “barrio chino” o “barri xino” es el nombre que los viejos catalanes daban al actual Raval, el barrio inmigrante de Barcelona por donde transcurre gran parte de la acción de la novela de Sasturain. Pero además de esta contundente localización en la geografía exiliar, la estructura misma de *Barrio chino* anuda el género policial con el escenario catalán. En efecto, compuesto por cuentos escritos antes, durante y después del exilio (1966-1975, la primera parte; 1978-1999, la segunda), la primera parte del libro reúne cuentos policiales de Martini; la segunda, relatos factiblemente autobiográficos, relativos a su vida en Barcelona. Uno de ellos, el que más interesa aquí, condensa nuevamente la clave negra con la vida precaria del contingente exiliado: “Vía Layetana” (1978). Este breve cuento no es, ya, la historia de una búsqueda laboral, de un empleo de supervivencia, en que la puesta de la escritura al servicio del mercado local permite, pese a las resignaciones identitarias, sobrevivir en un “oficio digno”, como señalaba Marcelo Cohen, sino la escenificación de la instancia que atraviesa todas las búsquedas analizadas: la condición de semilegalidad que las disposiciones reglamentarias españolas imponían a los emigrados. Y “Vía Layetana” es también la puesta en escena literaria del clima generado entre los exiliados por el anuncio de los decretos de expulsión del año 1978:

- Pero parece que ahora quieren echarnos a todos de este país —dijo.
- Sí, respondió —Pacho Soulé. Sobre todo a los que no tiene papeles.
- Yo tengo —repuso el Bulldog. Sacó su carnet de l Federació Catalana de lluita y se lo mostró (1999: 136).

En “Vía Layetana” Martini representa en clave ficcional un ritual del exilio: trabajadores argentinos —uno de ellos, devenido personaje, es el diagramador de la colección Serie Novela Negra de Bruguera, Pacho Soulé— y emigrados latinoamericanos conversan, un 17 de octubre de 1978, en una cola ante la puerta trasera de la Jefatura de Policía en Barcelona, a la que regularmente debían asistir para renovar el permiso de residencia:

Pero estar allí [la puerta trasera] era *estar en Layetana*, como se sabe, y debían obedecer las indicaciones del agente de guardia, cruzar de uno en uno, mostrar el pasaporte, subir las escaleras y hacer otra cola para presentar por fin la solicitud de permiso de residencia y los comprobantes necesarios, sabiendo de antemano

que no les concederían la residencia, sino, en cambio, como un premio consuelo, un nuevo visado de *permanencia* en el país sólo válido para otros tres meses, y que les devolverían el pasaporte con un sello rojo que rezaba: *No autorizado a trabajar en España* (1999: 134).

La escritura de “Vía Layetana” precede en un año al comunicado de UPARE, publicado en *El País* con motivo del suicidio del periodista argentino. Sin embargo, el contenido es fundamentalmente el mismo. Y prueba que en 1978 las reflexiones de Juan Martini sobre la condición del exiliado giraban en torno a sus problemáticas colectivas, más cerca del “exilio que mata” que del “exilio en la lengua” de selectos apátridas por elección.

En síntesis, a través de las representaciones ficcionales del traductor y la traducción, intentamos localizar los tópicos de la discursividad exiliar en la producción literaria del exilio: la problemática laboral, el conflicto identitario plasmado en el problema lingüístico, la jerarquía de las prácticas y las metáforas que la eufemizan, la imagen del “viaje de ida y vuelta” o ideologema de los exilios cruzados, entre otros. Procuramos demostrar que los escritores exiliados o emigrados que en sus testimonios entronizaron la metáfora no siempre plasmaron en sus propias ficciones la visión desencarnada que esa tradición discursiva metafórica instaura, sino que por el contrario representaron las condiciones materiales, las tensiones y problemas planteados por la experiencia del exilio en términos casi realistas.

En términos generales, distinguimos dos macro figuras de traductores exiliados identificables con los casos de importación literaria que estudiaremos en capítulos subsiguientes: el traductor individual, por lo general un escritor-traductor (Donoso, Monterroso) y un sujeto plural o colectivo, el importador literario (Sasturain, Martini)¹²⁰. Las figuras del traductor deducidas de las ficciones que representan escenas de trabajo en contexto de exilio permiten delinear la jerarquía de las prácticas literarias: para los escritores que sostienen una visión sacralizada de la literatura, la traducción es una tarea secundaria, subsidiaria, menor. El conjunto de las obras analizadas da cuenta de escenarios de traducción en los que predomina una valoración de la práctica como medio de supervivencia económica no deseado, a menudo signado por la trampa, el engaño, la estafa y, en ciertas ficciones, simbólicamente dominado por el lugar común

¹²⁰ Se registran otras figuras de traductores y escritores a sueldo y sus respectivos espacios de traducción en el exilio: el traductor envidioso (el escritor fracasado, Sitges), el escritor oculto (la traductora de George Eliot), el traductor político (el escriba a sueldo), el traductor colectivo (las seudotraducciones de Las Ramblas), el intérprete (el rockero exiliado en Formentera).

de la traducción por antonomasia: la traición, tópico que también signa la representación del exilio. En tanto actividad de subsistencia, es representada en *convivencia material* con otras prácticas de subsistencia en espacios públicos, como la venta callejera, el artesanado, etcétera. No obstante, en estos relatos, tras su valoración primera como práctica anodina, la traducción condensa sentidos vinculados con la situación restrictiva del exilio para los intelectuales, la fractura vital que implicaba la experiencia de extranjería, lejanía y precariedad, el desclasamiento y la experiencia de la pobreza material y simbólica.

SEGUNDA PARTE

ESCENAS DE TRADUCCIÓN

CAPÍTULO 3

TRADUCCIONES: LA ESCENA DEL CRIMEN

Barcelona 1976

El exilio es gastarnos nuestras últimas cuatro pesetas en un billete de metro para ir a una entrevista por un empleo que después no nos darán.

Estado de exilio, Cristina Peri Rossi

Peleo duramente para vivir; traduzco, doy clases, en fin, vendo malamente mi mercancía.

Cartas de exiliados, 1978

'Sudaca' es un metaplasmo de difícil traducción a otras lenguas. En la particular escala de valores xenófobos de España, está por encima que Moro y que Negro, pero por debajo de Guiri, y naturalmente, muy por debajo de Español, que es un término conflictivo y parcialmente aceptado.

Sudor Sudaca, Carlos Sampayo

Los testimonios y ficciones analizados en la primera parte de esta tesis nos introdujeron en la problemática laboral de los escritores exiliados y, en particular, en la cuestión que nos ocupa: las tareas realizadas para la industria editorial española. En esta segunda parte, ampliaremos el espectro de actores estudiados y daremos inicio a la construcción de una biografía colectiva de importadores literarios en el exilio. Traductores, escritores por encargo, directores de colección, correctores, lectores, informantes o diagramadores, numerosos emigrados argentinos trabajaron en el medio editorial, pero ¿quiénes fueron? ¿En qué editoriales colaboraron? ¿Qué tradujeron? ¿Qué problemáticas dominaron las prácticas importadoras? ¿Cómo representó la sociedad española la presencia muda de ese ejército de colaboradores sudamericanos?

Este capítulo tiene tres partes. En la primera indagamos una de las representaciones sociales del exilio latinoamericano en España: el ideogema de los “exilios cruzados”, figura que establece una relación especular entre la labor editorial de los republicanos españoles en América (1936-1975) y los argentinos recién llegados a España (1976-1983). En la segunda, describimos las formas de integración de los argentinos al campo de la edición, centrándonos en particular en la ciudad de Barcelona. Nuestro objetivo es identificar a los principales importadores literarios, mostrar el funcionamiento de las redes de contactos y caracterizar los focos de trabajo más relevantes. Ambas partes fueron elaboradas con materiales de archivo, testimonios públicos –impresos y electrónicos–, bases de datos –*Index Translationum* y el ISBN Español– e información recabada en entrevistas o comunicaciones personales con los principales agentes emigrados.

La tercera parte supone un ajuste en la escala de análisis; dejaremos por un momento la escala panorámica para emprender el estudio detallado de un caso: la colección Serie Novela Negra de la editorial Bruguera. Esta colección ha sido seleccionada como principal caso testigo por diversos motivos: 1) la colección, ideada por el argentino Ricardo Rodrigo, contó con la colaboración de numerosos emigrados y exiliados, que desempeñaron funciones de traducción, corrección, diagramación y dirección de la colección; 2) en ella se reeditaron y manipularon traducciones argentinas realizadas en décadas anteriores, hecho que multiplica la presencia de traductores argentinos en la serie; 3) la colección constituye un caso clásico de importación de género, y como tal habilita el estudio de otras prácticas de importación además de la traducción propiamente dicha; 4) las traducciones de esta colección fueron comentadas en la prensa del período, situación que nos permitió reconstruir la siempre elusiva instancia de recepción de traducciones.

En síntesis, esta colección constituye un caso editorial relevante en términos cuantitativos y cualitativos; fue privilegiada porque condensa las problemáticas dominantes de la escena de traducción argentina en España y porque permite desarrollar la tercera tarea del programa bermaniano, aquella que adjudica a la traductología el estudio de la historicidad de los actos de traducción: “Las traducciones tienen una temporalidad propia –sostiene Berman–, que está vinculada a la de las obras, las lenguas y las culturas. Esta reflexión sobre el tiempo del traducir inaugura un estudio de carácter ‘histórico’” (Berman, 2007: 7). Por tanto, no sólo trabajaremos con representaciones de las prácticas editoriales sino que vamos a explorar las prácticas mismas, a través de las

huellas que de ellas dejaron los agentes en sus productos. Traducciones y seudotraducciones serán analizadas textualmente y también a la luz de los paratextos que inciden en la legibilidad de la literatura importada. Esta tercera parte ha sido elaborada fundamentalmente sobre la base de materiales de archivo, análisis de paratextos y cotejo entre versiones en castellano.

1. El ideograma de “los exilios cruzados”

Como se ha señalado en el capítulo 1, la discursividad exiliar estuvo signada por un elenco de tópicos que permiten reconstruir el mapa de temas y problemas ineludibles a la hora de estudiar la relación entre exilio y campo cultural –intelectual, literario, editorial– (De Diego, 2003:156-186)¹²¹. Como nuestra intención es describir prácticas editoriales, entre esos tópicos destacaremos uno de gran circulación en el período y productividad en la construcción retrospectiva de trayectorias editoriales (Lago Carballo, 2007: 12)¹²² y memorias de agentes exiliados o emigrados (Matamoro, 1982): el ideograma de los “exilios cruzados”. Esta figura establece un paralelismo entre la labor cultural realizada por exiliados republicanos en tierras americanas a fines de 1930 y el papel de los exiliados argentinos en el campo cultural español, y específicamente catalán, de los años setenta y principio de los ochenta. Es decir, antiguas y recientes publicaciones destinadas a operar un rescate histórico del llamado “aporte del exilio republicano a la industria editorial latinoamericana” sostienen la idea de un “viaje de ida y vuelta” (Matamoro, 1992; Lago Carballo, 2007).

Ahora bien, antes de aceptar esta representación como un hecho, vamos a reformularla como interrogante, plantearla sólo como hipótesis:

La vocación americana del exilio español –dice Jensen– y la profundización de la vinculación histórica entre España y Argentina enfrentó en la década de 1970 un desafío: ¿se materializaron las proclamas de amistad? ¿Se replicó en España en 1976 lo ocurrido en Argentina tras la derrota de 1939? ¿Encontraron los

¹²¹ Como ya señalamos, De Diego identifica seis tópicos en los testimonios de escritores: 1) el desarraigo, 2) la problemática laboral, 3) las dificultades de integración cultural, 4) el “presentismo absoluto”, 5) el privilegio o no del exilio y 6) el problema de la lengua (véase capítulo 1, §1.2.).

¹²² Lago Carballo y Gómez Villegas sostienen: “En esta historia de viajes entre un lado y el otro del Atlántico que podríamos visualizar como una parábola se produjo un nuevo bucle. Los libros de las editoriales iberoamericanas en cuya fundación habían intervenido decisivamente exiliados españoles comenzaron a llegar a España de forma regular. Simultáneamente *se estaba produciendo un proceso análogo de implantación de editoriales argentinas en España*” (2007: 12). Véase asimismo la intervención de Enrich Folch (2007: 136-139).

intelectuales argentinos, discípulos de los republicanos españoles, un lugar en el mundo cultural de la transición española? (2004: 99).

La pregunta no es sencilla y aquí sólo podremos elaborar un atisbo de respuesta respecto de la posición que los argentinos tuvieron en el campo de la importación de literatura extranjera.

La formulación de los “exilios cruzados” puede registrarse en numerosos discursos públicos del período, en particular entre editores eminentes y traductores. Así lo manifestaba, por ejemplo, la editora de Lumen, Esther Tusquets a principio de los ochenta:

Estamos atribuyendo ahora a los argentinos en exilio aquellos rasgos de laboriosidad, ambición, eficacia y hasta trepismo que se aplicaban en mi infancia a los catalanes trasladados a la Argentina (*La Vanguardia*, 12/08/1982).

El contenido de la cita, reforzado por el uso de un plural inclusivo, indicaría cierto consenso en torno a esta figura en los años del exilio. No obstante, si reinscribimos este ideologema en su contexto de producción y circulación, quizá podamos dar un marco más específico a la “especularidad” atribuida. Un debate en curso en los primeros años de la transición española permite contextualizar la postulada homología: la problemática laboral del exilio latinoamericano en España, cuya manifestación literaria analizamos en el capítulo anterior. Esta problemática fue visibilizada en el discurso público a partir de los decretos de expulsión de agosto-octubre del año 1978. En efecto, a raíz de estos decretos se difundió cierto caudal de información sobre la emigración latinoamericana en la prensa peninsular. Se trató de una visibilidad impresa –notas de fondo, notículas, solicitadas de apoyo o denuncia¹²³– que dio lugar al pronunciamiento de algunas personalidades de la cultura local. Aquello que los decretos permiten analizar, más allá del modo en que estas medidas afectaran de manera concreta a los emigrados en

¹²³ Entre otras muestras, pueden consultarse los siguientes artículos de 1978 sobre el tema en el *El País* y *La Vanguardia*: “Los refugiados políticos en España, fuera de la ley” de Rosa María Pereda (*El País* 11/01/1978); “Una política equivocada. ¿Qué hacer con los sudamericanos?” de J. F. Marsal (*La Vanguardia* 10/03/1978); “La ‘Entesa’ defiende los derechos de los exiliados” (*La Vanguardia*, 14/07/1978); “21 argentinos deben abandonar España. Inquietud entre los exiliados latinoamericanos por un decreto que regula su estancia” (*La Vanguardia* 11/10/1978); “Un deber nacional” (*El País* 20/10/1978); “La larga noche de los refugiados políticos” (*El País* 28/10/1978); “Deberes españoles con el exilio americano” (*El País* 14/11/1978).

general, y a los colaboradores editoriales en particular¹²⁴, es ante todo la desigualdad que la representación especular obturaba en esos años. El artículo de Carlos Barral, “La deuda inoportuna”, evocado por Martini, tiene interés no sólo por ser su autor un agente de la edición catalana, en cuya empresa colaboraron no pocos argentinos, sino también porque exhibe el doblez del ideograma. Por un lado, retoma la especularidad presente en la cita de la editora Esther Tusquets:

Todas las deudas vencen en un momento inoportuno —afirmaba Barral—. La deuda moral contraída por los españoles con la América Latina vence en un momento gravemente conflictivo de la economía española. A una España con más de un millón de parados y en una fase en que el desempleo tiende a aumentar y a crear al Estado serios problemas de financiación de la población sin trabajo, el continente americano reclama lo mismo que la emigración española provocada por la guerra civil de 1936 a 1939 obtuvo de la hospitalidad de los países hispano-trasatlánticos. Un gran número no sólo de intelectuales sino de gentes insertas en los mecanismos culturales, en las sociedades literaria y artística, barridas de su tierra por la represión de la guerra civil perdida, fundaron en la América Latina instituciones, negocios y familia. (*La Vanguardia* 29/10/1978).

Pero, por otro, revela la desigualdad de condiciones de ambos contingentes, al tiempo que exhibe algunas de las representaciones que en ese período circulaban respecto de la presencia latinoamericana en el mercado laboral:

Los años setentas venían a cobrarnos las cuentas de los años cuarenta. Intelectuales competentes, escritores profesionales, científicos y creadores, llegaban a nuestras ciudades con las manos vacías, con la voluntad de sobrevivir y de fundar aquí una vida nueva. Fueron los primeros los uruguayos, algunos tupamaros, quizás, pero muchos intelectuales liberales, fieles a una tradición democrática que el mundo tenía por ejemplar. Luego los chilenos, los escapados a la represión iniciada el 11 de septiembre de 1973 y, por fin, los argentinos. Evidentemente, en esa ola migratoria se mezclan los profesionales de indiscutible carrera con los vividores del caldo urbano de las grandes capitales, “rotos” y “chantapufis” como ellos mismos dirían. *Llegaron y están llegando chapuceros de todos los oficios, desocupados profesionales, pícaros, hampones y hasta delincuentes, como dice el ministro del Interior; falsos perseguidos políticos, indistinguibles de*

¹²⁴ Pese a las críticas del año 1987, el mismo Juan Martini señala un efecto de los decretos: “Como consecuencia tenía que haber una mayor tolerancia; y si bien no te daban los papeles, tampoco te perseguían. Porque no fuimos perseguidos: la verdad es ésa. Los mayores conflictos fueron colas para pedir [los papeles]; por lo menos lo que me tocó a mí, o maltratos flagrantes en la frontera cuando necesitaban salir a pedir un sello que te valía por tres meses más, eso sí, ahí fuimos maltratados. Pero bueno, como los tipos tenían la obligación de ponerte el sello, vos lo tenías claro. Pero después en la vida diaria, en la ciudad, ningún problema” (Entrevista personal. Buenos Aires, agosto de 2010).

los verdaderos y emigrantes aventureros que ni siquiera se atribuyen esa condición, *decenas de miles de huéspedes poco deseables*, necesitados de medios de sobrevivencia, dispuestos a realizar trabajos de fortuna en cualesquiera condiciones, con evidente daño para un mercado laboral ya gravemente estrangulado (*La Vanguardia* 29/10/1978).

Como bien exhibe esta evaluación de la inmigración latinoamericana en la España de la transición y la crisis económica, el especularidad que el ideologema instalaba apenas ocultaba la desigualdad de las condiciones materiales –la disparidad de capital económico, social, cultural y simbólico– de ambos exilios, como veremos a continuación.

En febrero de 1978, unos meses antes de “La deuda inoportuna”, la escritora y traductora uruguaya Cristina Peri Rossi publica en *Triunfo*, revista en la que colaboró asiduamente, un artículo titulado “Estado de exilio”, en el que presenta una serie de prosas poéticas, precedidas de una reflexión sobre los “exilios cruzados”. Esa reflexión desmantela de manera contundente la especularidad contenida en el ideologema. Tras evocar el populoso recibimiento de los barcos que llegaban a América transportando a los exiliados republicanos –escena ilustrada con fotografías del puerto de Veracruz en 1939–, Peri Rossi afirma que los españoles “rápidamente se integraron a los nuevos países, donde obtuvieron documentos, trabajo y, especialmente, la posibilidad de vivir, y de expresarse libremente, de enseñar y de escribir la contrahistoria” (*Triunfo* 04/02/78: 24 n° 784); la llegada de los sudamericanos a España tiene en la descripción de Peri Rossi muy distinto color:

Treinta y cinco años después comienza el éxodo a la inversa. Argentina, Chile, Uruguay, diásporados a causa de las terribles dictaduras fascistas que padecen, arrojan a España un contingente cada día mayor de exiliados y de emigrantes. Las puertas de casi todos los países están cerradas, o los admiten con cuentagotas [...]. Buscan trabajo, comida, identidad, afecto. Tienen historias terribles. [...] Casi nunca hay banderas en los puertos para esperarlos, a veces ni una mano se alza para saludarlos. Son cientos de miles y al descender del barco se pierden por las calles de Barcelona, en sórdidas pensiones. Al otro día comenzará la tenaz –y a veces oprobiosa– lucha por conseguir el sustento. Ese es el estado de exilio. Se desembarca como se nace: sin casi nada (*Triunfo* n° 784 04/02/78: 24).

Ahora bien, en lo que a la inserción editorial se refiere, pese a las representaciones que hacen del exilio argentino un espejo invertido del exilio republicano, no son pocos los aspectos que distinguen la posición en el campo editorial de los emigrados de la década

del setenta de la de los españoles de la década del cuarenta. Entre esos rasgos diferenciales podrían mencionarse los siguientes: la posición que ocuparon los intelectuales entre las elites culturales locales, la relación con los medios de producción¹²⁵, el problema de la lengua y el modo en que cada exilio fue construido a posteriori, tal como veremos a continuación.

Un coloquio realizado el 24 de febrero de 1983 en el Instituto de Cooperación Iberoamericana de Madrid materializa la figura de los “exilios cruzados” poniendo en presencia representantes de ambos exilios: seis escritores españoles y latinoamericanos, entre los que figuraban Francisco Ayala y Rosa Chacel, entre los españoles; y Cristina Peri Rossi, Daniel Moyano y Oscar Waiss, entre los latinoamericanos. Sus intervenciones permiten analizar de qué modo los actores de uno y otro exilio caracterizan su experiencia.

En la construcción de la noticia, el exilio español se describe como mejor posicionado en el ámbito cultural del país de acogida –Argentina y Brasil–, y se mencionan especialmente las posibilidades económicas y los contactos intelectuales previos. Así retransmite William Lyon, autor de la nota, lo dicho en el coloquio:

“A veces hay un excesivo sentimentalismo” –habría dicho Ayala– en torno a aquel exilio español. Recordó que los intelectuales tuvieron “un sitio de privilegio y mucha más suerte que los que quedaron en España”. También

¹²⁵ Para el caso del exilio republicano en Argentina, el sector editorial generó ciertamente posibilidades de empleo para los exiliados españoles; pero las trayectorias de los gerentes y colaboradores españoles más destacados de las editoriales relacionadas con aquel exilio (Losada, Emecé y Sudamericana) revelan en no pocos casos una relación con representantes argentinos del poder político, económico y también cultural, como lo prueba el vínculo estable con la elite de la colectividad española –a través de la Institución Cultural Española, dirigida entre 1938 y 1943 por Rafael Vehils, director y accionista de la CHADE– o aun la omnipresencia de miembros del grupo *Sur* en todos sus proyectos y prácticas. La editorial Losada, por ejemplo, constituyó una fuente de trabajo durable y un importante espacio de sociabilidad para los exiliados republicanos (Schwarzstein, 2001: 147). Cuando el 18 de agosto de 1938, Losada, alejado ya Espasa-Calpe, funda la editorial que lleva su nombre, incorpora intelectuales españoles en cargos directivos, dirección de colecciones, entre otras posiciones destacadas. En el grupo fundador figuran, asimismo, los españoles Guillermo de Torre y Amado Alonso, ambos con posiciones centrales en el campo cultural y aun académico local. Por su parte, Emecé fue creada en el año 1939 por los exiliados Mariano Medina del Río y Arturo Cuadrado, quienes en un principio se habrían propuesto difundir la cultura gallega; sin embargo, a partir de 1941 el proyecto se extiende más allá de ese plan de publicación inicial. Un dato relevante en este caso es la presencia de capitalistas argentinos: los Braun Menéndez, una tradicional familia de la oligarquía argentina, directamente vinculada con el poder económico (De Zagastizábal, 1995: 83). La editorial Sudamericana fue creada en 1938; Julián Urgoiti asume la gerencia de la editorial y Antonio López Llausás, primero exiliado en Francia, se incorpora luego como gerente ejecutivo (López Llové, 2004: 30). Según De Zagastizábal, el primer directorio de la editorial habría estado integrado por representantes del poder económico y financiero: Jacobo Saslawski, directivo de la casa Dreyfus; Alejandro Shaw, banquero; Federico de Pinedo, ministro de hacienda de Justo; y Luis Duhau, ministro de agricultura y presidente de la Sociedad Rural Argentina. Para más desarrollo, véase nuestro trabajo sobre el tema (Falcón, 2011: 108-127).

destacó la importancia de factores económicos en el recibimiento de exiliados en un país: si hay trabajo que ofrecer, se tiene la impresión de que ese país trata bien a los recién llegados. Más que tener gratitud a un país en particular, Ayala está agradecido “a personas que me ayudaron” [...]. En cierto modo, la novelista española Rosa Chacel también desmitificó su exilio en Brasil y Argentina: “Tenía muchas amistades allí, tenía una vida intelectual”, manifestó. “De momento podía trabajar y existir y no quería volver a aquella España, no sentía nostalgia. Mi exilio fue tan feliz y afortunado que es casi vergonzoso”, dijo (*El País* 26/02/1983).

Si entre los exiliados españoles el foco parece puesto en la experiencia personal y en cierta construcción “dorada” del exilio, las declaraciones de los emigrados latinoamericanos tendrán en cambio un sesgo más colectivo, y destinado a señalar que las condiciones no eran entonces las más favorables para ellos, cuando menos en el plano cultural:

[Peri Rossi] señaló –reproduce Lyon– que mientras la obra literaria de los exiliados españoles a América estaba [sic] bien conocida allá, la actual producción de muchos escritores americanos exiliados apenas se conoce en España. “Esto agrava la gran pena de identidad de estos escritores americanos exiliados”. [...] El novelista argentino Daniel Moyano pidió una mejor legislación formal en España para acoger a los exiliados. “Tiene que haber una mayor concienciación de este problema por parte de los españoles”, dijo. También abogó por una apertura cultural para recibir a los intelectuales, una mayor atención académica para que éstos puedan enriquecer la cultura española. Pero de los avances en este campo cultural los participantes parecieron hablar con cierta resignación, y se tuvo la impresión de que en el fondo no abrazaban muchas esperanzas (*El País* 26/02/1983).

Es notoria la construcción antitética de las figuras de exiliados en esta nota –“fortuna” versus “desesperanza”–, y los rasgos que los opondrían están bien definidos: escritores identificables, bien relacionados, con visibilidad pública, en el caso de los españoles; desconocimiento local, anonimato, inseguridad legal, inserción cultural incompleta, en el caso de los latinoamericanos. Es interesante observar que el desconocimiento y escasa inserción denunciado por Peri Rossi también marca un contraste y un corte respecto de otro “exilio”, el de la generación de los “exiliados” del *boom* (véase capítulo 1 §2.2 y capítulo 2 §2.2).

Otro elemento que permitiría desarticular la especularidad; para poder abordar cada exilio en su género, se sitúa en el plano de las creencias lingüísticas y atañe a la valoración de la variedad de lengua hablada por los recién venidos en ambos casos. Se trata de un punto por demás importante si consideramos que el ideologema de los

“exilios cruzados” establece una relación no problemática y simétrica allí donde existe una relación problemática y asimétrica: la de España con sus ex colonias. La cuestión lingüística tiene un lugar central en esta tesis por considerarse un problema específico de la traducción.

Los emigrados republicanos fueron percibidos en la Argentina de los años cuarenta como agentes depuradores del idioma. No hay pruebas de que lo mismo pueda decirse de los argentinos. De hecho, la multiplicidad de referencias a este problema en el último caso parece indicar lo contrario. Las siguientes citas quizá permitan, de manera indirecta, reconstruir parcialmente las valoraciones diferenciales respecto de la lengua de cada contingente exiliado en cada contexto. Las dos primeras, se refieren al caso español:

España podría ofrecernos –alegaba el diputado socialista Repetto en 1938, para promover el ingreso de científicos españoles– valores capaces de ejercer en nuestro medio *la función depuradora del idioma* (Schwarzstein, 2001: 63).

El periodismo argentino fue un lugar de acceso a escritores y redactores españoles, que servían, con *el rigor de su castellano a encuadrar el idioma* manifiesto de un país poblado de inmigrantes de otras lenguas (Matamoro, 1982: 576-590).

La siguiente cita se refiere, en cambio, al caso argentino:

Y como *los españoles tampoco son todos los españoles* –escribía Mariano Aguirre, coordinador de la Comisión Española de Ayuda al Refugiado–, están los que matizan, los que más allá de *la pronunciación rara de las palabras* o la presentación del pasaporte en vez del DNI se arriesgan a confiar en unos argentinos y rechazar a los que abusan de la solidaridad. [...] Y están los otros, muchos disfrazados de progresistas, que *ante la crisis económica y política española no dudan en buscar chivos expiatorios y transforman a todos los argentinos* en nuevos judíos, miembros de una resucitada invasión árabe, gitanos encubiertos, y sacan a relucir su racismo y anacrónica hispanidad, convirtiendo automáticamente a todo argentino –y latinoamericano– en un ladrón, secuestrador de futbolistas, terrorista y *violador de la lengua española* (“Los argentinos aquí”, *El País* 30/10/1981).

Esta diferencia en la valoración de la lengua –depuración versus violación– estará en el centro del problema de las variedades de lengua en traducción en el período en estudio, como veremos aquí.

Ahora bien, el ideologema de los “exilios cruzados” también ilumina, positivamente, una relación fundamental para nosotros: aquella que se establece entre intelectuales en sentido amplio e industria librera. Es decir, ambos casos de exilio con inserción editorial podrían explicarse por factores históricos e institucionales que aúnan coyunturas editoriales favorables con la llamada “disponibilidad de los intelectuales” en sentido amplio, derivada de la intervención política de los espacios institucionales específicos en sus países de origen. Esta inserción editorial se debe sin duda al hecho de que la industria librera –previa al proceso de constitución de grandes conglomerados transnacionales, es decir, cuando aún podían identificarse como empresas familiares o pequeñas sociedades que encarnaban proyectos culturales¹²⁶– habilita la potencial participación rentada de intelectuales y escritores, que venden a la industria del libro habilidades escriturarias o capacidad de gestión de bienes culturales, en todos los eslabones o funciones de la cadena de producción del libro. Esa potencial inserción no profesionalizada en un principio –pero constitutiva, como vimos en capítulos anteriores, de la profesionalización de los escritores gracias a los oficios secundarios que proporciona– puede explicarse por la pérdida de los espacios de intervención propios, determinada por la situación de exilio político, en especial cuando la migración se produce en torno a grandes centros editoriales, como lo eran Madrid y Barcelona en los años setenta para el caso argentino. Si ya es un lugar común decir que a partir de la década del cuarenta los exiliados españoles fundaron o aportaron capitales y mano de obra calificada a grandes editoriales argentinas como Losada, Sudamericana y Emecé, o más pequeñas como Botella al Mar, Pleamar, Nuevo Romance, Poseidón, Bajel, Vaska Ekin, entre otras; también puede decirse que los exiliados y emigrados argentinos de los setenta trabajaron durante el exilio en España para editoriales locales, editoriales transplantadas y filiales de casas matrices sudamericanas; las siguientes empresas, en su gran mayoría de origen catalán, tuvieron colaboradores argentinos: Alba, Alfaguara, Alianza, Anagrama, Argonauta (editorial argentina), Argos-Vergara, Ariel, Asesoría

¹²⁶ Respecto de la relación entre las posibilidades de inserción laboral en el exilio barcelonés y características del sector editorial en los años del exilio, dice Juan Martini: “Bruguera en ese momento era una empresa familiar, que había sido fundada, dirigida por [...] el viejo Bruguera, Francisco Bruguera. [E]n ese momento, Planeta y Bruguera, que eran las editoriales más grandes, eran empresas familiares. El viejo Lara estaba vivo, sus hijos y toda la historia. Y el otro Bruguera estaba vivo. Retirado pero estaba vivo. Ahí cuando caen esas familias, se empieza a armar, ahí es cuando empieza a cambiar. [...] Yo creo que *estaba todo mucho más humanizado, ahora andá a pedir trabajo en Planeta y en Barcelona*. Andá a pedir trabajo a Tusquets [...]. Tusquets, Lumen –y yo siempre cuento esto–, Anagrama, en esos años, 1976 hasta el ochenta, *Tusquets, Lumen y Anagrama estaban a punto de cerrar*, eran pequeñas editoriales independientes, con muchísimo prestigio [...] Hoy son grandes editoriales, hoy no me van a dar una traducción, a mí, de la psiquiatría alternativa (Martini, entrevista personal, agosto de 2010).

Técnica de Ediciones, Barral Editores, Bruguera, Ceres (Bruguera), Círculo de Lectores, Crítica, Dopesa, Edhasa, Ediciones Orbis, Ediciones 29, El Aleph, Folio Ediciones, Forum, Gedisa, Granica, Grijalbo, Guadarrama, Icaria, Labor, Lumen, Martínez Roca Editores, Métodos Vivientes, Minotauro (Barcelona), Montesinos, Muchnik Editores, Mundo Actual de Ediciones, Noguer, Planeta, Plaza & Janés, Península (Edicions 62), Pomaire, Seix-Barral, Siruela, Taurus, Tusquets, Vergara Editor, Vicens-Vives, entre las más renombradas. En ellas, los argentinos se desempeñaron como redactores de diccionarios, enciclopedias y fascículos, escritores por encargo, directores o asesores de colección, lectores e informantes, traductores, correctores de estilo, diseñadores, prologuistas, entre otras funciones.

Ahora bien, la presentación de listados de editoriales receptoras, focos de trabajo, nombres de colaboradores exiliados o funciones realizadas constituye una información de escasa relevancia si no se la articula con el análisis de las prácticas, sus condiciones y problemáticas en el marco de procesos editoriales o traductivos concretos. De ahí que sea necesario tener presente que, tanto en el caso español como en el caso argentino, la clausura de los espacios discursivos e institucionales específicos, afectados por las políticas de censura y represión del campo cultural de origen, explica en parte la conversión del campo editorial en un espacio de sociabilidad intelectual o de supervivencia económica, paralelo o sustitutivo de aquellos espacios clausurados¹²⁷. Por eso, el análisis comparativo entre el caso español y el caso argentino no puede limitarse a la constatación de aquello que, en última instancia, no es sino una posibilidad estructural en una relación potencial, es decir, la capacidad de la industria librera de absorber intelectuales en situación de disponibilidad. Debemos preguntarnos, antes bien, por las condiciones de realización de esa relación potencial, que habilitaría una comparación entre situaciones de exilio.

Con todo, esta especularidad contenida en la figura de “los exilios cruzados” es productiva desde la perspectiva analítica, pues señala la necesidad de ampliar nuestro marco de estudio e incluir algunos criterios o elementos comparativos como puntos de referencia para la comprensión e intento de explicación de ciertas prácticas editoriales dominantes en los casos que presentaremos a continuación.

¹²⁷ En este sentido, es importante destacar que la “disponibilidad de los intelectuales” no sólo explica el caso de los exiliados. Alejandro Blanco señala, para el caso argentino, que “para quienes durante el decenio peronista habían quedado cesantes o decidieron abandonar la universidad [...] la industria editorial fue [...] una de las instancias a través de las cuales toda una vida extraestatal logró mantenerse y diversificarse” (2006: 103-104).

Nuestro propósito general aquí apuntará a mostrar 1) que el exilio latinoamericano de los años setenta conllevó una efectiva participación de emigrados y exiliados en los medios editoriales del país de acogida, pero que 2) las condiciones de inserción y empleo, como señala el artículo de Barral, distaban de la simetría sugerida por la especularidad postulada en el ideograma. Esta disimetría será analizada aquí desde la perspectiva de la valoración social de las variedades de lengua de la que los agentes exiliados eran portadores, centrándonos en la figura del traductor editorial, un agente particularmente afectado en este período por la vulnerabilidad de sus condiciones laborales y la ambigüedad de su estatuto legal.

2. Traductores argentinos: nombres, redes y focos laborales

El objetivo de construir una biografía colectiva impone una primera serie de interrogantes: ¿quiénes fueron los traductores del exilio argentino? ¿Para qué editoriales tradujeron? ¿Cómo, cuándo y por qué llegaron a colaborar en ellas? Para dar respuesta a esas preguntas, procedimos a indagar las fuentes impresas posibles de identificarlos: catálogos editoriales y soportes de traducciones editadas en España, reseñas y críticas de traducciones, diccionarios de traductores hispanoamericanos, bases de datos como el *Index Translationum* y el ISBN español, catálogos de bibliotecas españolas y argentinas, entre otras fuentes tradicionales. Así, constituimos una nómina inicial de traductores argentinos emigrados. Sin embargo, la metodología del relevo de información en fuentes preexistentes, de origen español o argentino, presentó dos obstáculos vinculados con el lugar del traductor en la cultura impresa, en general, y con la búsqueda por criterio “nacional” en una investigación cuyo objeto tenía dimensiones “transnacionales”, en particular: los soportes de traducciones y demás materiales consultados rara vez arrojaban información sobre el origen regional de un traductor “hispanoamericano”, y aún menos sobre la identidad “exiliado” o emigrado político¹²⁸. Así pues, dada esta limitación de las fuentes disponibles, fue necesario recurrir a testimonios orales, es decir, “producir” la fuente de información mediante entrevistas y encuestas con los actores del período. A medida que los contactos se establecían,

¹²⁸ La identidad “exiliado político” no sólo no se registra en los soportes de traducciones: es apenas rastreable en los soportes de escrituras directas –solapas, tapas, reseñas de novelas y relatos–, pues por lo general se oculta tras eufemismos varios: “se instaló”, “se radicó”, “vive en Barcelona/Madrid desde hace décadas”, etcétera. Un caso de interés es el de Clara Obligado, cuyo último libro anuncia desde la solapa “Exiliada política de la dictadura militar, desde 1976 vive en España”, véase *El libro de los viajes equivocados*, Buenos Aires, Páginas de Espuma, 2012.

podimos confirmar o desechar nombres de posibles traductores y escritores por encargo a indagar. Se constituyeron “listas” de importadores literarios exiliados, elaboradas por los actores consultados.

Una de ellas consignaba nombres más o menos visibles tales como Susana Constante, Marco Galmarini, Ana Goldar, Eduardo Goligorsky, Matilde Horne (Matilde Zagalsky), Francisco Porrúa (y sus seudónimos) y Ricardo Potchar. Otra, más detallada, compilaba bajo la rúbrica “Traductores y escritores por encargo (Barcelona)”, los nombres de Matilde Horne, Alberto Speratti, Alicia Galloti, Ernesto Frers, Alejandro Vignati, Horacio González Trejo, Ana Basualdo, Alberto Szpunberg, Marco Galmarini, Mario Sexer, Marcelo Cohen, Álvaro Abós, Marcial Souto, Alberto Cousté, Marcelo Covián, Horacio Vázquez Rial, Juan Manuel González Cremona, Mario Muchnik. Por último, otras dos registraban: Andrés Ehrenhaus, Mario Merlino, Celia Filipetto, Silvia Komet, Daniel Najmías, Jonio González, Carlos Vitale, Edgardo Dobry, Alejandra Devoto.

Algunos nombres se repetían, otros sin duda faltaban: Juan Martini, Ana Becció, Roberto Bein, Pablo Di Masso, Rodolfo Vinacua, Jorge Binaghi, Carlos Sampayo, Carlos Peralta, Tabita Peralta, Eduardo Videla, entre otros tantos traductores y sudotraductores argentinos exiliados o emigrados que trabajaron en el mercado editorial catalán en este período. Sin embargo, ni presencias ni omisiones constituían el núcleo de la información que esas listas contenían.

2.1. Las “listas” de traductores como representaciones del exilio

Las listas de traductores provistas por los actores exigían analizar el valor y la función que daríamos a los testimonios –orales o impresos recientes– en la fase de descubrimiento. ¿Por qué? Porque al investigar esos nombres y establecer contacto con algunas de las personas físicas a las que representaban, se puso de manifiesto que no todos eran exiliados o emigrados de la dictadura. Muchos sí lo eran, por cierto. Y habían llegado a partir del 1974 a Barcelona como represaliados de la Triple A o emigrados de la dictadura a partir del Golpe de 1976. Pero otros habían llegado en esas fechas por motivos ajenos a la situación política, y anunciaron de entrada no ser “exiliados en sentido estricto” sino emigrados que habían decidido “no regresar por el momento”, como Ricardo Pochtar; algunos habían emigrado años antes del golpe, como Marcelo Covián, Carlos Sampayo y Alberto Cousté, y se consideraban en ciertos casos

“autoexiliados”; otros habían llegado en los primeros ochenta pero no registraban trabajos editoriales ni traducciones en España hasta finales de la década, como Jonio González; y otros por fin habían emigrado en plena democracia, después de 1983, como Edgardo Dobry, radicado en Barcelona en 1986, o Alejandra Devoto, quien llegó en 1985 y comenzó a trabajar como traductora algunos años después. El caso más llamativo es el de Marcial Souto, cuyo nombre vuelve en todas las listas pese a no haberse instalado de manera estable en Barcelona hasta mediados de los noventa.

En síntesis, la diversidad de motivos para emigrar no coincidía con el recorte cronológico del objeto de investigación; esto imponía una revisión de las modalidades de exposición de los datos: ¿cuál era el valor informativo de esos listados de “traductores exiliados” producidos por los testimoniantes? ¿Tenía sentido consignarlos sin antes interpretar los motivos de su construcción *en el presente*, sin inscribirlos en un contexto pasible de explicarlos?

Este escollo metodológico, derivado del trabajo con testimonios orales, planteó la pregunta por el modo en que debíamos llevar adelante la doble tarea de historiar una escena *reciente* de la traducción argentina y dar al “traductor exiliado” un lugar como sujeto en ese relato, conforme a la prédica de Antoine Berman. Pues, para dar cuenta de la relación compleja entre “exilio y traducción”, ¿alcanzaba con establecer una abultada nomenclatura de traductores y traducciones hechas en el exterior? ¿No era acaso necesaria la reconstrucción del elenco de temas, problemas y prácticas pasibles de transferir la identidad social “exiliados argentinos en España” a una nomenclatura de traductores o traducciones? Las listas –de nombres, de obras, de editoriales– a menudo son presentadas como “dato duro”, como si constituyeran una garantía contra la “mera” interpretación¹²⁹; sin embargo, la ilusión de objetividad que las “listas-dato” generan oculta que el dato supone una operación analítica. Por consiguiente, quien define quién es qué forma parte de la información procesada en el dato. El carácter “testimonial” de las fuentes redobla la necesidad de abordarlas críticamente.

¹²⁹ Es oportuno señalar aquí los problemas metodológicos que José Luis De Diego registra en el área de la historia de la edición. Por un lado, advierte sobre el riesgo de la interpretación sin “dato puro” y, por otro, alerta contra un problema en nada ajeno a nuestro tema, el carácter apologético de ciertos materiales disponibles: “Otra dificultad es la que procura combinar información con hipótesis interpretativas. El equilibrio es precario: cuando predomina la información *pura*, los datos sólo sirven como insumos [...]; cuando predominan las hipótesis interpretativas sobre una base positiva *blanda*, las mismas denuncian, en el mismo gesto, sus pies de barro. [...] Porque plantean una nueva dificultad de orden metodológico: buena parte de la bibliografía se compone de testimonios de editores o de homenajes a editores; o sea que, o bien caemos en la subjetividad de la primera persona, o bien en el tono apologético de quienes, muchas veces seguidores o discípulos, los admiran” (2008: 1-2).

Tal era nuestro caso: la confección de listas por parte de los actores aportaba una información suplementaria respecto de cómo concebían la identidad “exiliados”; las listas dejaban traslucir las distinciones que algunos *no* establecían, y que otros *ya* no establecían –a más de treinta años del inicio del exilio–, entre exiliados políticos, emigrados económicos, viajeros literarios o académicos trasladados. Es decir, las “listas de traductores” revelaban la representación del exilio que *no* primaba: una práctica represiva o un efecto de prácticas represivas, limitada a la temporalidad de la historia política argentina y restringida al período iniciado en 1974 y finalizado en 1983, con el inicio de los retornos¹³⁰. Esa indistinción debía ser interpretada. Pues *porque* no todos eran exiliados, porque no todos llegaron al mismo tiempo, en las mismas condiciones materiales, vitales, emocionales; ni todos tuvieron similares “recomendaciones” laborales, o iguales contactos previos, o idéntica inserción o posición en el campo cultural de partida y/o de llegada, ni circularon por los mismos circuitos de sociabilidad; y porque esas distinciones repercutían en las posiciones socio-profesionales progresivamente conquistadas, es que algunos ayudaron a obtener trabajos editoriales a otros, y algunos los consiguieron antes que otros, en áreas más o menos afines a su formación previa, cuando la tenían; en ámbitos más o menos prestigiosos, y aun dignos o indignos de ser recordados en un testimonio, de ser mencionados en las solapas de esos libros futuros en los que algún editor convertiría esa experiencia exiliar, quizá traumática, en preludio de trayectorias literarias o intelectuales visibles, para algunos; de olvido duradero o desconocimiento público, para otros; y de “doble no pertenencia” literaria nacional para la gran mayoría de los que no retornaron, como se ha visto en capítulo anterior.

El extenso rodeo necesario para contextualizar y explicar la constitución de esas listas nos condujo sin embargo, de manera imprevista, al núcleo de nuestra investigación: el problema de la variedad de lengua en traducción y la relación de los exiliados con la industria del libro peninsular.

¹³⁰ La vuelta de la democracia en el país instauró condiciones para el retorno de los exiliados y dio lugar a una nueva etapa en la discusión sobre el exilio. No sólo las páginas de las revistas políticas del exilio *Resumen de Actualidad Argentina* (Madrid) y *Testimonio Latinoamericano* (Barcelona) se poblaron en 1983 de titulares que anunciaban “el exilio ha terminado”; también escritores, traductores y otros representantes de la cultura reflexionaron sobre el tema en las páginas de la prensa española. Por ejemplo, el suplemento Cultura de *La Vanguardia* publica en junio de 1983 un artículo de Marcelo Cohen titulado “Regreso a Buenos Aires” y otro de la periodista Ana Basualdo, “El exilio y el tiempo” (*La Vanguardia*, 07/06/83); también la revista *El ciervo* dedicó espacio en sus páginas al tema del fin del exilio.

2.2. Las jornadas “Los pelos en la lengua”

¿Cuál podía haber sido el criterio de selección que había primado en la operación de construir esos “listados” que no distinguían entre exiliados, “quedados”, emigrados, escritores viajeros o residentes de larga data? Varias son las posibles hipótesis. Una de ellas es la existencia de canales de sociabilidad diferentes que incidían en la construcción retrospectiva de un “nosotros” anacrónico. Puesto que la gran mayoría de los importadores literarios mencionados en esta tesis no regresó al país tras el fin del exilio, la continuidad o la discontinuidad de los vínculos intelectuales, profesionales o afectivos trabados en las décadas pos-exiliares podían determinar la inclusión de agentes procedentes de migraciones posteriores, superpuestas e integradas al colectivo de los “argentinos residentes en Barcelona”. La hipótesis fue, entonces, que la artificiosa homogeneidad de las listas manifestaba el modo en que había funcionado el colectivo emigrado en Barcelona, en el que exiliados y no exiliados circulaban e interactuaban en ámbitos de sociabilidad común. Es decir, no eran nombres meramente coordinados, sino puntos de una red en cuya estructura deberíamos indagar para reponer nudos, centros, periferias, funciones y jerarquías materiales y simbólicas. Esta hipótesis podría demostrarse reponiendo el contexto de la siguiente lista: “Nora Catelli, Ana Teberosky, Dante Bertini, Ana María Gargatagli, Carlos Sampayo, Daniel Alcoba, Edgardo Dobry, Teresa Martín Taffarel, Francisco Porrúa, Horacio Vázquez Rial, Enrique Lynch, Marcelo Cohen, Zulema Moret, Jorge Grant, Antonio Tello, Neus Aguado, Mario Satz, Marcial Souto, Flavia Company, Silvia Kohan, Andrés Ehrenhaus”.

¿Qué tienen en común estos nombres? En principio, formar parte del colectivo de los “argentinos *intelectuales* residentes en Barcelona”, y haber participado como ponentes en un coloquio organizado por Estela Peláez, representante del Consulado General de la República Argentina, y desarrollado en el Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona los días 13, 14 y 15 de febrero de 1995. Cada jornada fue convocada en torno a un eje temático diferente: cultura, literatura y lengua. No se trataba de un coloquio sobre exilio. Los ponentes habían sido invitados sin distinción de modalidad emigratoria, todos unidos en el ambivalente rótulo identitario del “intelectual argentino en Barcelona”. Esa ambivalencia venía inscrita, de hecho, en el título mismo del evento, que por lo demás anclaba el carácter foráneo de esa identidad en la diferencia lingüística: “Los pelos en la lengua”. Una pregunta se impone respecto de

este título: ¿los pelos en la lengua de quién? Es sabido que la locución “no tener pelos en la lengua” expresa el decir frontal y franco de quien no teme decir verdades a nadie. Conforme a esta figuración, el intelectual argentino en España sería el “pelo” en la lengua madre: aquel que incomoda el monólogo peninsular; un pelo en la lengua como un palo en la rueda. Sin embargo, en vista de lo discutido en la reunión de los días 14 y 15 de febrero, la lengua de los argentinos en Barcelona aparece más bien como una lengua sin derecho a la frontalidad, más bien vacilante, que se justifica por aquello que no puede decir del todo: su natalidad, su naturalidad diferente y, sobre todo, su escasa rentabilidad. Veamos esto.

Del evento quedan apenas algunos testimonios de ponentes, recuerdos dispersos, dos o tres títulos de ponencias consignados en bio-bibliografías y un solo texto completo disponible, el de Antonio Tello. Ningún archivo oficial lo ha registrado y tan sólo contamos con una noticia periodística para proporcionar una visión de conjunto. Se trata del artículo “¿Lejía o lavandina? Los intelectuales argentinos residentes en Barcelona analizan durante tres días su situación” de Xavi Ayén, publicado 16 de febrero de 1995 en el suplemento cultural de *La Vanguardia*. De aquello que el periodista recoge, interesa señalar las temáticas destacadas: los *diferentes* motivos para emigrar, la relación de los emigrados con el trabajo, la relación con Europa, la relación con España. En cuanto a la relación con Europa y España, entre las representaciones estables de la discursividad exiliar, habría dominado aquella pasible de expresar diversos motivos de emigración, es decir, no la de los “exilios cruzados”, corriente en los setenta-ochenta, sino la del “viaje invertido de los abuelos inmigrantes”. Así, Edgardo Dobry, emigrado en 1986, habría condensado la clave de este nuevo exilio pos-exiliar (véase capítulo 2 § 1.1.3): “los argentinos somos europeos nacidos en el exilio. Ir a Europa es volver” (*La Vanguardia* 16/02/95). Se trata de la figura del argentino “más europeo que latinoamericano”, que “pertenece” a la cultura central y a la vez goza de la distancia crítica que le otorga su perspectiva periférica, la “mirada exterior”. En lugar de una “doble no pertenencia”, como se vio en el capítulo anterior, la imagen construye una doble (y noble) pertenencia: la del europeo de vieja cepa¹³¹.

¹³¹ Lejos quedó el coloquio realizado el 24 de febrero de 1983 en el Instituto de Cooperación Iberoamericana, en el que Cristina Peri Rossi y Daniel Moyano pedían por una mayor inclusión de los exiliados, y aun más lejos esa imagen doliente del argentino venido con el exilio masivo, sufriente y a la deriva, compuesta por Ferran Monegal en 1976: “Si se cruza usted con un hombre cansado, cabizbajo y macilento, que arrastra los finales de palabras con cierta melancolía, salúdele. Es un argentino” (*La Vanguardia* 03/10/76), palabras que el escritor-traductor Eduardo Goligorsky aún recordada con emoción “hasta las lágrimas” – en 1984 en un texto sobre el fin del exilio y la compleja decisión del retorno, cuyo

En cuanto al segundo tema de discusión, el de la “relación con el trabajo”, la figuración del exilio en su versión ‘década del noventa’ entra en tensión con una visión menos apologética de la identidad migrante pos-exiliar: la de argentino ‘mano de obra’ editorial. Las mesas dedicadas al tema de la literatura y la lengua contaron con ponencias de Marcelo Cohen (14/02/95) y Andrés Ehrenhaus (15/02/95). Ayén nos informa sobre lo dicho en esa ocasión: “El núcleo del debate lingüístico fue: ‘¿Debemos escribir *lejía* o *lavandina*, tal como lo aprendimos?’. Para el escritor Marcelo Cohen, ‘lo que requiera el texto, porque *yo soy lejía* y *lavandina* al mismo tiempo’” (*La Vanguardia* 16/02/95). Es decir, Cohen habría reivindicado la adopción de una identidad lingüística doble, una suerte de bidialectalismo. No obstante, tras décadas de experiencia lingüística catalana, es probable que quienes habían concurrido aquella semana al Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona conocieran la relación y la diferencia entre bilingüismo y diglosia. En su intervención, Ehrenhaus introduce esa diferencia: “El traductor Andrés Ehrenhaus –escribe Ayén– se confesó ‘un *traidor remunerado*, dedico seis horas diarias a trasladar textos a ese *pastiche híbrido dictado* por las editoriales. Contribuyo a eso y me autocensuro. Por eso escribo, para cohabitar con el traidor que llevo dentro’” (*La Vanguardia* 16/02/95). El tono humorístico no ocultaba que el bidialectalismo entre los escritores-traductores podía ser una definición subjetiva –“yo soy ‘lejía’ y ‘lavandina’”– pero no una opción profesional, ámbito en el cual, bilingüe o no, los contextos de aceptación de variedades regionales de la lengua castellana en los soportes impresos no contemplaban preferencias subjetivas: en ellos la lengua es “dictada”. Con esta nueva versión de la figura del “exiliado escriba”, Ehrenhaus introducía una de las claves de aquello que distingue la escritura directa de la escritura en traducción, a saber que la segunda presenta una dependencia mayor de las leyes del mercado puesto que obedece a un encargo editorial¹³².

Sea como fuere, sendas representaciones –la del argentino emigrado como “americano de cepa europea” y la del argentino emigrado como “escriba del mercado”– sólo en apariencia entraban en tensión. La función ennoblecedora de la inversión “argentinos exiliados en España” por “europeos exiliados en América” no acaba de ocultar el deslizamiento del término “exilio” hacia el de “migración económica”: el

significativo título marca aún más la distancia con las representaciones exiliares acuñadas en los noventa: “Expatriación: calvario de ida y vuelta” (*La Vanguardia* 05/02/84).

¹³² Como sea, el evento permite situar etapas en la elaboración de argumentos actuales, y demuestra que la actual vinculación pública entre el “exilio y traducción” en los textos de Cohen y Ehrenhaus son producto de un largo y procesado refinamiento de posiciones sostenidas en el tiempo.

fenómeno inmigratorio masivo mayoritariamente procedente de Europa entre fines del XIX-y las primeras décadas del XX, que opera como referente de “europeos exiliados en América”, obedecía a motivos económicos¹³³. Si los exiliados en las décadas del setenta y del ochenta se veían y solían ser vistos en el espejo del exilio republicano español (Tusquets, 1982), y mencionados en los medios impresos como representantes de una deuda que España debía saldar en medio de la grave crisis económica de la transición democrática (Barral, 1978), en la década del noventa el colectivo de “intelectuales argentinos en Barcelona” proponía un espejo público en el que los aspectos económicos parecían signar la identidad migrante. Y, en este sentido, las menciones de los escritores-traductores citados, Cohen y Ehrenhaus, venían a ratificar ese desplazamiento: así la lengua del mercado es una de las claves interpretativas del “exilio en la lengua”. La síntesis contundente de estas nuevas representaciones del pos-exilio procede de las ponencias de Ana Teberosky y Daniel Alcoba:

La psicóloga Ana Teberosky reveló las fuentes del sustento de gran cantidad de la emigración argentina: se dedican a trabajar “como ‘negros’ de la escritura en editoriales y medios de comunicación”. Así, se dio algo tan extraño como es que un poeta, Daniel Alcoba, se felicitará de que las editoriales españolas funcionen como “fábricas de coches”. Y es que eso “garantiza el trabajo” (*La Vanguardia* 16/02/1995).

Así pues, la descripción de este evento permite hipotetizar nuevos motivos para la construcción de las listas en el presente: la memoria del exilio de traductores en Barcelona, que también ha comenzado a plasmarse en forma impresa a través de ensayos y textos periodísticos de algunos de sus representantes conspicuos (Cohen, 2006; Ehrenhaus, 2011 y 2012; Gargatagli, 2012; Catelli, 2012), se ha construido sobre el recuerdo de un período pos-exiliar, los años noventa, cuando el proceso de reducción del “exilio” al problema de la lengua ya estaba prácticamente instaurado. Se trata de una memoria centrada en el tema lingüístico-editorial, que se permite decir “sin pelos en la lengua” aquello que en los años setenta y primeros ochenta apenas era un murmullo

¹³³ Explica Fernando Devoto: “Para el período de la inmigración de masas, desde las últimas décadas del siglo XIX hasta la Primera Guerra Mundial, la cuestión de definir qué es un inmigrante parece a primera vista bastante sencilla. Se trataría de los europeos más o menos pobres, campesinos, varones, mayoritariamente analfabetos, que arribaban a nuestro país para ‘hacer la América’, en su propia perspectiva, y para poblar el desierto, en la perspectiva de las elites argentinas. Cuanto mayor fuese esa capacidad de trabajo, principal virtud que se les asignaba, mayor sería su valor” (2003: 21).

textual¹³⁴: el meollo del “exilio en la lengua” es una problemática profesional, que afecta en particular al conjunto de los trabajadores textuales. La artificiosa homogeneidad de las listas que incluían emigrados recientes podría explicarse, entonces, por un mecanismo de construcción retrospectiva de un “nosotros” articulado a la luz de las problemáticas lingüístico-editoriales cuya *audibilidad* en el discurso social data de un período posterior al exilio. Este análisis nos alertaba sobre el riesgo de proyectar anacrónicamente o postular la centralidad de problemáticas candentes en períodos posteriores, posiblemente ligadas al “auge visibilizador de la traducción” y a la progresiva centralidad adquirida por el problema de la variedad de lengua en traducción en las últimas décadas. Así lo sugería Ehrenhaus:

Nosotros no éramos “nosotros”; éramos cada uno por su cuenta —explica Ehrenhaus—. Y el desarrollo de la conciencia de la responsabilidad del traductor, yo creo que en la gran mayoría, es bastante tardía y en algunos inexistente. Los que nos pusimos en la responsabilidad del traductor, esto ya nos agarró un poco después. [...] Porque lo primero que tenés que hacer es garantizarte el trabajo, y las relaciones de trabajo y una cierta presencia en el sector. A partir que podés negociar con un poco más de fuerza podés plantear problemas morales, o éticos o de responsabilidad con respecto a la lengua (Entrevista personal, Barcelona, noviembre de 2010).

El evento “Los pelos en la lengua” constituye, por tanto, una pieza clave para comprender el uso de una categoría amplia de “exilio” en testimonios actuales y para apuntalar nuestra interpretación de las metáforas del “exilio en la lengua” como figuración de condiciones de producción literaria exiliares, que afectaron fundamentalmente a los trabajadores textuales, en palabras de Arrojo (2003), entre los que sin duda destacan los traductores del exilio.

2.3. Redes, contactos y cadena migratoria

Ahora bien, ¿por qué la distinción de modalidades migratorias debería tener tanto interés para una investigación sobre la historia de los traductores del exilio? Dada la vasta difusión entre escritores (Donoso, 1980; Martini, 1993; Cohen, 2006) y estudiosos

¹³⁴ Los artículos “La traducción o el oficio de la traición” del traductor Horacio González Trejo, publicado en la revista *Triunfo* el 18 de abril de 1980, y “La traducción, un oficio disparatado”, del escritor-traductor Marcelo Cohen, publicado en *La Vanguardia* el 28 de diciembre de 1982, podrían considerarse las reflexiones de argentinos sobre el problema de la variedad de lengua en traducción más tempranamente visibles. Véase al respecto nuestro capítulo 4.

de la literatura del exilio de la tesis que sostiene la consustancialidad de exilio y literatura argentina (De Diego, 2003), y aun la identificación de ambas categorías entre historiadores de la traducción en el exilio (Ruiz Casanova, 2008), ¿por qué insistir en una distinción analítica entre exiliados políticos, emigrados previos al golpe o residentes de larga data? En principio, porque esa distinción enriquece el estudio histórico de nuestra “escena de traducción en el exilio”, dado que permite reconstruir las dinámicas contingentes de integración en el mundo del trabajo, y en la industria editorial en particular, así como vislumbrar qué figura de traductor es la del “traductor exiliado”. Es decir, permite comprender el funcionamiento de la “cadena migratoria”: quiénes facilitaron trabajos editoriales a los recién venidos, qué valor tenía “traducir” y “dar a traducir” en la precaria situación inicial.

Para presentar algunos ejemplos del funcionamiento de una “cadena migratoria” en nuestro contexto de estudio, puede ser útil introducir clasificaciones de dos tipos: por capas migratorias y por focos laborales. Como en cualquier instancia de migración colectiva, se tramaron redes de solidaridad y contactos personales, que a su vez se vincularían con los focos de trabajo editorial: Mario Muchnik, Bruguera, Martínez Roca, Minotauro, por mencionar los más relevantes desde nuestra perspectiva traductológica.

La primera distinción neta entre “capas migratorias” se registra en el testimonio de José Donoso referido al recambio generacional entre los latinoamericanos afincados en Barcelona, ya citado en el capítulo 1:

Se viene mezclando con este grupo inicial una nueva generación bastante más joven que comienza a brillar después del *boom*. Son pocos los que viven en Barcelona –los chilenos Mauricio Wacquez y Hernán Valdez; los colombianos Rafael Humberto Moreno Durán y Oscar Collazos; el argentino Alberto Cousté y su mujer Susana Constante; algunos editores argentinos que han logrado posiciones estratégicas, como Mario Muchnik, Paco Porrúa y Santiago (sic) Rodrigo– (Donoso, 1984: 148).

Si bien la “lista de Donoso” establece un primer corte clasificatorio entre los latinoamericanos del *boom* y los del pos-*boom*¹³⁵, las “posiciones estratégicas” mencionadas no se conquistaron en los mismos tiempos ni por idénticos motivos: Paco

¹³⁵ Corte también ligado a su revisión de la categoría “exilio”, tal como analizamos en el capítulo 1: “Sería necesario aclarar que desde la óptica de hoy [1984] los escritores del boom, pese a que usé la palabra exilio en relación con ellos y su recreación de sus espacios nativos desde fuera de sus países de origen, no eran propiamente hablando exiliados” (Donoso, 1984: 148).

Porrúa¹³⁶ ya era un editor de trayectoria cuando, en el año 1977, migra a trabajar en Edhasa e inicia su propio proyecto editorial catalán con Minotauro; Mario Muchnik, heredero del imperio paterno, era un editor profesional con conocimiento del oficio cuando instala sus negocios en Barcelona; Ricardo Rodrigo, en cambio, tras su emigración en los primeros setenta, evoluciona en el mundo de la edición desde el trabajo alimentario hasta su conversión en el gran empresario del multimedio español RBA.

Del testimonio de Donoso es importante destacar asimismo la dimensión “latinoamericana” del espacio migratorio, indicio de una convivencia y sociabilidad regional antes que exclusivamente nacional. Esta dimensión también aparece en testimonios de Rodrigo, quien añade una cronología de arribos al señalar la función de los “latinoamericanos de Castelldefels” –Carlos Sampayo, Marcelo Covián, Alberto Cousté– en su inserción en el medio editorial español de los primeros setenta, cuando “Barcelona era la gran capital latinoamericana del exilio”. Ambas menciones nos informan, por tanto, sobre algunos nombres-nudos de la red, que se reiteran en los relatos de inserciones editoriales. Entre los argentinos ya instalados en Barcelona antes del golpe de 1976, los siguientes nombres no cesan de reiterarse en los testimonios: el escritor y traductor Alberto Cousté, que llega a Barcelona en 1969; el editor-traductor Marcelo Covián, el crítico literario Ernesto Ayala-Dip; los editores Ricardo Rodrigo, Mario Muchnik y Francisco Porrúa, a los cuales debe añadirse muy especialmente el nombre de la escritora y periodista Ana Basualdo, que llegó a Barcelona el 8 de noviembre de 1975¹³⁷, días antes de la muerte de Franco.

Lo relevante de la cita de Donoso es, entonces, que introduce una distinción entre generaciones de latinoamericanos emigrados: los emigrados de los primeros setenta, que constituirán el conjunto de los “quedados” después del golpe de estado en Argentina, y los llegados a partir de 1974 por motivos políticos en su gran mayoría. En cuanto al segundo elemento, es decir, a la presencia previa de contingentes exiliados

¹³⁶ Francisco Porrúa, conocido por su “descubrimiento” de *Cien años de soledad* de García Márquez en Sudamericana, creó la editorial Minotauro en los años cincuenta, tras adquirir los derechos de cuatro libros de ciencia ficción: dos de Ray Bradbury, uno de Theodore Sturgeon y otro de Clifford Simak. Porrúa traducía y editaba. Más adelante incorporó colaboradores estables, como Marcial Souto. Paralelamente Porrúa fue lector de Sudamericana hasta que en 1962 López Llausás lo nombra director literario. En 1975 deja su puesto a Enrique Pezzoni y en 1977 traslada Minotauro a Barcelona.

¹³⁷ En Argentina, Basualdo había sido redactora de la revista *Panorama* de la editorial Abril. En Barcelona colaboró para numerosas publicaciones españolas como *Destino*, *Triunfo*, *El Viejo Topo*, *Quimera*, *El País*, *Cuadernos Hispanoamericanos* y coordinó el suplemento cultural del diario *La Vanguardia*. Su posición en el medio periodístico explica esa función central en la red de contactos.

latinoamericanos, el exilio previo de otros latinoamericanos, uruguayos y chilenos, habría incidido en la apertura de ciertas puertas del mundo editorial para los argentinos. Entre esas figuras pueden mencionarse los chilenos Jorge Edwards y Mauricio Wacquez –traductor de Cocteau, Flaubert y Apollinaire en Bruguera– y a la escritora uruguaya Cristina Peri Rossi, que llegó a Barcelona en 1972 y fue traductora de Lumen, Montesinos, Bruguera, Anagrama¹³⁸.

En síntesis, el primer elemento a tener en cuenta, entonces, a la hora de analizar la cadena migratoria y sus funciones son las etapas o períodos de radicación de argentinos en Barcelona. El segundo elemento a retener es la presencia de contingentes exiliados de otros países latinoamericanos, como Chile y Uruguay. Los emigrados con antelación a la llegada masiva, como señala Ricardo Rodrigo, habrían facilitado la inserción de aquellos que vendrían después proporcionando contactos y abriendo puertas laborales. Numerosos testimonios dan cuenta de este proceso. Veamos algunos casos.

En su ensayo autobiográfico “Incorporar lo otro”, Nora Catelli menciona a numerosos emigrados:

Entre 1976 y 1997, año en que volví a la universidad –en este caso a la de Barcelona, gracias a la extraordinaria generosidad de Jordi Llovet– trabajé de profesora de inglés en una academia, de secretaria bilingüe en una empresa de sulfato de aluminio que sirve para depurar el agua y de secretaria de Jorge Edwards en una editorial de libros de venta a domicilio. Desde 1980 hice, como *free-lance*, las siguientes cosas: coordiné una enciclopedia –que no salió– para México, redacté fascículos, corregí traducciones, traduje, escribí centenares de biografías para anuarios, actualicé diccionarios y trabajé como redactora-asesora en una revista femenina. Empecé a escribir crítica en *El Viejo Topo*, en 1978, gracias a un amigo argentino que ya vivía en Barcelona, Ernesto Ayala-Dip, y en *La Vanguardia* de Barcelona, gracias a Ana Basualdo, que me presentó al por entonces coordinador del suplemento, Robert Saladrigas (Catelli, 2003: 8).

El escritor Juan Martini, por su parte, menciona a Alberto Cousté, como el contacto inicial que lo deriva a Ricardo Rodrigo. El siguiente extracto introduce además la función de las “recomendaciones” y los contactos que definieron la elección de Barcelona como sede de exilio:

¹³⁸ Tradujo *Infancia* de Prévert (Lumen, 1979), *La Fanfarlo y otros cuentos* de Baudelaire (Montesinos, 1981), *Historias dulces y amargas* de Maupassant (Bruguera, 1982), entre otros.

Tenía una carta de Saer para Planeta [...] y una de Franco Basaglia para Tusquets, para Beatriz de Moura. Apenas llego, mi contacto más caro era Alberto Cousté, que estaba en el Círculo de Lectores, y me había comprado dos novelas para el Círculo de Lectores. Yo tenía un cheque de anticipo de esos trabajos y Cousté me recomienda que vea a una serie de editoriales y personas. Entre las que me recomienda, bueno, qué sé yo, empiezo a leer, como actividad de lectura, las editoriales tienen montones de libros que hay que informarlos. Empiezo a leer para la editorial del diario *La Vanguardia* [...]. Para Tusquets, para Lumen, para Bruguera, es Alberto Cousté el que me deriva a Ricardo Rodrigo, personaje fundamental en ese momento en Bruguera (Entrevista personal. Buenos Aires, agosto de 2010).

Otro testimonio muestra el funcionamiento de la red que permitía a los recién venidos obtener trabajos editoriales mediante quienes ya ocupaban un lugar “estratégico” en el medio, como Marcelo Covián, editor en Ariel:

En 1978, viéndolo todo negro porque no encontrábamos colocación y se nos escapaba en diarrea la poca guita que habíamos traído, llamaba una y otra vez a los pocos contactos que nos quedaban porque a los demás ya los habíamos visitado y les habíamos agotado la paciencia y las provisiones. En una de esas – fue una mañana gris, me acuerdo, en una cabina telefónica de la avenida del Hospital Militar [Barcelona]– Marcelo Covián, para quien hacía lotes de corrección en Grijalbo, me contó que el Escarabajo Pelotero (Mario Muchnik) estaba por lanzar una colección de libros de cocina y andaba buscando un redactor. “¿Te ves capaz de hacerlo? Mirá que tiene que ser castizo”. *Castizo o no, el hambre no es castiza* y le dije que así fuera Goliat en el valle de Ela. Me presenté y me tomaron... como redactor que les mentí que sería y que no fui. Mi mujer redactaba las recetas de cocina con el brazo de Santa Teresa, prácticamente durmiendo, pero, eso sí, las pasaba en limpio a máquina y las corregía yo. Pagaban un sueldito y tenían dos por uno cantando se van las penas (Jorge Grant, blog personal, febrero 2004).

Se observa que, pese a ser el editor Muchnik compatriota del exiliado, el cuidado de la variedad de lengua aparece como advertencia y condición primera.

Contrapartida del testimonio de Grant es la versión que el mismo Mario Muchnik tiene de la contratación de este poeta devenido escritor por encargo. En efecto, Muchnik, editor afincado en Barcelona desde los años setenta, trabajó con numerosos emigrados y exiliados. En *Banco de Pruebas. Memorias de trabajo (1949-1999)*, dedica un capítulo de su autobiografía editorial a quienes fueron sus “colaboradores” en este período. Allí menta a varios exiliados: su primo, Pablo Muchnik –“raptado y torturado por la dictadura militar [...] en 1977 comenzaban él, Graciela y los tres chicos, una nueva vida en Barcelona, la ciudad en donde mi padre

y yo teníamos nuestros intereses (2000:186)–; el escritor Jorge Grant ya mencionado –“reclutamos a Jorge Grant como *corrector de pruebas* de una serie de recetarios” (2000:187)–. A partir de 1977, tras montar una red de distribuidores, incorpora a “Carlos Moreira, otro argentino, bajito éste pero no menos poeta que Grant” (2000: 186-189). Incluso el contable de Muchnik era “un argentino taciturno si bien cordial, silencioso y ordenado [que] decidió un buen día ser maestro (2000: 189)”, Alejandro Sarbach, estudiante de sociología exiliado en 1977, luego doctorado en Filosofía por la Universidad de Barcelona. En cuanto a las traducciones, en los años setenta y ochenta, Muchnik Editores trabajó con traductores chilenos y argentinos, tales como Jorge Edwards, Mauricio Wacquez, Federico Gorbea, Eduardo Goligorsky, Marcelo Cohen y Matilde Horne.

Por lo demás, siendo él mismo traductor, en *Banco de Pruebas: memorias de trabajo 1949-1999* Muchnik da testimonio de su propia iniciación en la traducción y también del modo en que, en tanto editor, participaba del proceso de traducción ajeno corrigiendo y cotejando las versiones con los originales. La descripción de esta escenas de trabajo colectivo sobre las traducciones revelan hasta qué punto la intervención del editor en el producto final confirma la dificultad de distinguir entre estrategias de traducción y estrategias editoriales, y por tanto advierte sobre la complejidad de atribuir ciertas “elecciones” al traductor individual, sin indagar previamente en los procesos de manipulación editorial inherentes a la práctica. Por último, Muchnik, que define al editor como un “custodio de la lengua”, publicó en 2006 unas pautas editoriales de interés¹³⁹.

Ahora bien, otro nombre-nudo en la red de inserción laboral de los recién venidos habría sido la escritora Ana Basualdo. El testimonio de Szpunberg introduce esa figura, recurrente en los relatos de inserción en editoriales y periódicos, confirmando una vez más el peso de la mediación de los argentinos residentes en

¹³⁹ Tras consignar que “el vulgo es ignorante” en materia lingüística, Muchnik escribe: “Las reglas las hace la Academia, y la Academia no siempre es digna de confianza, sobre todo *porque nuestra lengua es plural, tan plural como los pueblos que la hablan y escriben. El español de España es sólo un diez por ciento del español del mundo*”. No obstante, Muchnik reproduce en posdata una curiosa carta de 1997, en la que Fernando Lázaro Carreter, por entonces director de la Real Academia Española de la Lengua, agradece y acusa recibo de las pautas de estilo, que Muchnik le habría enviado tras leer “con pasión *El dardo en la palabra*” (2006:10-12). Estas pautas no sólo nos informan sobre la concepción de la lengua del editor argentino radicado en España, sino también sobre su visión del traductor: “El trabajo del traductor es tan importante, desde el punto de vista cultural, como el del autor. Es verdad que la remuneración del traductor es por lo general inferior a la del autor. Consciente de ello, la editorial se ajusta a los niveles más altos de remuneración vigentes en el mercado”, a cambio de entregas en fecha y alta calidad, por eso en materia de corrección “la última palabra la tiene el traductor” (Muchnik, 2006:19).

Barcelona en la integración editorial de los argentinos recién venidos: “Ana Basualdo me mandó a ver a un catalán de una editorial, Gustavo Gili. [...] Y yo en lugar de la traducción del francés al español, hice la traducción del francés al argentino. Y eso no funcionó” (Boccanera, 1999: 173). La imprevisión lingüística del traductor merece destacarse, pues señala el carácter azaroso de los inicios en la traducción de no pocos emigrados. En este y otros casos, la iniciación en la traducción tiene no sólo causas económicas sino insospechados tintes de “solidaridad” laboral, como desarrollaremos en el capítulo 5.

2.4. Focos de trabajo

2.4.1 Traductores de libros

Los focos de trabajo vinculados con la producción de traducciones se concentran en las casas editoriales, aunque la traducción en revistas y medios de prensa fue una práctica usual. En vista de la diversidad temática y la abundancia de traducciones no estrictamente literarias, la relación de los traductores argentinos con los textos traducidos parece dominada por el encargo editorial y, por tanto, no constituiría “proyectos de traducción” en sentido estricto. En cuanto a esos focos de trabajo, debe distinguirse previamente una serie de fenómenos de interés a la hora de evaluar la utilidad metodológica de las listas, bases de datos y registros de traductores: un rastreo de nombres en las bases de datos podría inducir a considerar masiva la presencia de traductores argentinos en la España de la transición democrática si no se distingue entre la circulación internacional de los textos y la movilidad internacional de sus productores.

En primer lugar, hubo una migración de traducciones de origen argentino que no implicó la migración de traductores, pero que quizá incidió en la apreciación del producto “traducciones latinoamericanas” por parte de la crítica local, en la instancia de recepción, como veremos más adelante. El consumo peninsular de traducciones producidas en América Latina tenía, no obstante, cierta tradición de lectura, pues durante los años cuarenta y cincuenta la circulación de esos materiales fue producto de la debacle editorial peninsular: “ante las dificultades para publicar en España —explica Xavier Moret—, las editoriales argentinas y mexicanas tomaron la iniciativa y se hicieron con una parte del mercado. Los nombres de Editorial Sudamericana, Emecé, Sur y

Losada (en Argentina) y los de Fondo de Cultura Económica y Siglo XXI, en México, se convirtieron en referencias indispensables y, a menudo, en material cotizado que se ocultaba bajo los mostradores” (2002: 165).

Entre los setenta y los ochenta, en las editoriales españolas, este fenómeno parece vinculado con dos modalidades de circulación de traducciones hechas en América Latina. Por un lado, la adquisición de traducciones argentinas en catálogos españoles. Un ejemplo, entre otros, es el de Alianza Editorial de Madrid, que reeditó en el período que nos ocupa traducciones de argentinos, como Florial Mazía, Rodolfo Wilcock o Bonifacio del Carril, así como la versión castellana del *Discurso del método* de Descartes, realizada por Risieri Frondizi en Puerto Rico a principio de cincuenta y reeditada por la *Revista de Occidente* en los setenta (*El Basilisco*, nº7, 1979). Otro caso ejemplar es la vasta circulación peninsular de *Lolita* de Nobokov en traducción de Enrique Tejedor (seudónimo de Enrique Pezzoni). Esta versión fue reeditada por cinco editoriales catalanas desde fines de los setenta y principio de los noventa: Grijalbo Barcelona, Seix-Barral, Anagrama, RBA y el Círculo de Lectores¹⁴⁰. Por otro, la presencia física de filiales de las editoriales creadas en América Latina también determinó la reedición de catálogos nacionales. La distribuidora Edhasa (Editora y Distribuidora Hispano Americana), por ejemplo, reeditó en la Barcelona de los años setenta traducciones de Sudamericana y Minotauro (en la colección Nebular de Edhasa). Este fenómeno no está directamente vinculado con el exilio político¹⁴¹, sino con la dinámica de circulación internacional del libro hispanoamericano, favorecida años antes por la crisis editorial española durante el franquismo y el correlativo auge de la industria argentina, luego por el resurgimiento de la industria catalana¹⁴². La circulación

¹⁴⁰ La versión de Pezzoni, publicada por la Editorial Sur en 1959, fue la primera en lengua castellana. Conocida por haber sido censurada en 1959, esta traducción ha recibido numerosas críticas en España por la cantidad de cortes y supresiones que presenta (Véase Ernesto Hernández Busto, “Lolita censurada”, *Letras Libres*, 2001). Sin embargo, nada prueba que esos cortes y saltos sean efectos de la censura oficial, como parece sugerir Juan Manuel Ortiz Gozalo en “La retraducción de literatura contemporánea” (*Vasos Comunicantes*, nº 29, ACEtt). Sobre el proceso judicial a la traducción de *Lolita* en 1959 y la repercusión de este hecho en el medio cultural, véase Guillermo Mayr, “El caso Lolita. Lo que pasó en la Argentina”. <http://eljinetesomne2.blogspot.com.ar/2010/07/el-caso-lolita-lo-que-paso-en-argentina.html>

¹⁴¹ Si parece estarlo la creación de Edhasa en los cincuenta: “El advenimiento del peronismo le hizo temer a mi abuelo –escribe Gloria López Llovét, nieta de López Llausás– verse forzado nuevamente a escapar como le había ocurrido con el franquismo. Fue este temor que le movió a fundar dos sucursales de Sudamericana en el exterior: Edhasa en España y Hermes en México” (2004: 43).

¹⁴² Pese a la versión de López Llovét, Pep Carrasco explica que Edhasa se crea en 1946, cuando la crisis del sector peninsular convirtió al “mercado español en uno de los principales objetivos comerciales de los editores latinoamericanos”. A fines de los cuarenta, López Llausás evaluó “la repatriación de los suyos, pues ya había tomado la decisión de mejorar la distribución y comercialización de sus fondos editoriales en España, a la que había añadido los de las editoriales Emecé Editores de Buenos Aires y Fondo de Cultura Económica de México” (Lago Carballo y Villegas, 2007: 200).

internacional de traducciones determinó la presencia en las librerías españolas de textos traducidos por traductores que no emigraron –como César Aira, Florial Mazía o Enrique Pezzoni–, pero asimismo promovió una práctica editorial directamente vinculada con los actores estudiados en esta tesis: la corrección y adaptación de traducciones argentinas. Esta práctica no sólo interesa por lo que revela en cuanto a las concepciones de la lengua castellana en este período, sino porque en ellas participaron argentinos exiliados.

Ahora bien, la circulación y adaptación de textos, prácticas usuales en la industria del libro hispanoamericano, adquiere categoría de problema de investigación en un contexto en que a la consuetudinaria migración de traducciones vino a sumarse la migración de sus agentes. Es decir, la circulación simultánea de textos y productores pone de manifiesto dos problemas metodológicos. El primero, ligado al método de descubrimiento, se refiere a la dificultad de distinguir entre traductores emigrados y traductores no emigrados sin recurrir a fuentes testimoniales impresas, a la memoria de los actores y otras fuentes escritas diversas a catálogos y soportes materiales de traducciones. El segundo, central a la hora de postular una historia *nacional* de la traducción, señala la dificultad de afirmar un criterio nacional-literario para definir la identidad de un agente cuya práctica es altamente dependiente de una industria transnacional: ¿en qué sistema literario desempeña su función un cuerpo de traducciones que circulan por campos literarios nacionales diversos? ¿Incidir en esa función la identidad regional de los productores? ¿Qué queda de esa identidad en una traducción si la norma lingüística tiende al borrado de las diferencias internas del idioma? Volveremos sobre ello en la última parte de este capítulo.

La presencia de agentes vinculados a la editorial Sudamericana a través de las publicaciones de Edhasa constituye un ejemplo claro de lo antedicho. Por añadidura, acompañando este proceso de circulación de textos, se registra la migración de editores argentinos, como fue el caso de Minotauro y de la editorial Argonauta. El caso de Minotauro, editorial de culto dedicada a la ciencia ficción, tiene una particularidad: a la migración de su editor y principal traductor, Francisco Porrúa (y sus seudónimos Luis Domènech, Ricardo Gosseyn, Francisco Abelenda), se añade la migración de algunos de sus principales traductores antes y durante el exilio: Carlos Peralta, Matilde Horne o Marcial Souto, aunque este último no emigró hasta los noventa. Por consiguiente, las traducciones de Horne, Peralta, Porrúa y aun Aurora Bernárdez, radicada en París,

circularon por partida doble, como producciones reeditadas y como producto del trabajo realizado en España o desde Europa.

El proyecto editorial de Minotauro ha marcado la memoria de la emigración argentina en Barcelona, y su prestigioso director suele mentarse como ejemplo del editor “comme il faut”. El trabajo con las traducciones, en particular, es presentado como modelo de cuidado y respeto de los textos:

Lo cierto es que conozco bastante a Paco Porrúa –recuerda Marcelo Cohen, traductor y autor de la editorial a partir de los ochenta– y, como también conozco la aridez de la gran empresa, me gustaría dar unos datos. Paco no solamente lee todos los libros que publica y los analiza para el autor; sino que además traduce, o corrige él mismo las traducciones. Para cada traductor medita qué libro es más adecuado. Recomienda tomarse tiempo, adelanta dinero si hace falta y después de leer el texto hace una prolija lista de divergencias. Son sólo algunas de sus costumbres (*Clarín* 12/04/2003).

Marcial Souto, estrecho colaborador de la editorial, corrobora las prácticas editoriales de Porrúa. En el imaginario del “exilio editorial”, la seriedad de Minotauro aparece como contrapunto de la informalidad de Bruguera. Así pues, Minotauro fue un foco de trabajo para los argentinos emigrados pero asimismo un verdadero proyecto editorial ligado a una tradición de importación argentina de ciencia ficción.

Sin embargo, no fue el único foco de trabajo ni el más abierto. Las editoriales catalanas publicaron entre 1976 y 1983 numerosísimas traducciones de latinoamericanos, argentinos, chilenos, uruguayos, en su mayoría. Entre aquellas que editaban literatura traducida de “calidad” se reiteran ciertos nombres de traductores latinoamericanos emigrados. Esta reiteración, deducida del análisis de los catálogos de traducciones, muestra de manera indirecta el “efecto red” propio de la dinámica laboral del traductor de libros en general, y del traductor emigrado en particular. Veamos algunos casos entre las editoriales “prestigiosas” que publicaron literatura extranjera.

En la editorial Anagrama de Jorge Herralde se publicaron traducciones de Ricardo Pochtar, Mario Merlino, Roberto Bein, Cristina Peri Rossi, Marcelo Cohen. En el catálogo de Tusquets, la editorial de Beatriz de Moura, se registran traducciones de Marcelo Covián, Federico Gorbea, Marcelo Cohen, Susana Constante y Alberto Cousté –con la traducción de *Zona* de Apollinaire–, y los uruguayos Carlos M. Rama y Homero Alsina Thevenet. Beatriz De Moura fue quien encargó la traducción indirecta sobre

antipsiquiatría al escritor Juan Carlos Martini, como veremos en el capítulo 5. Para la editorial Lumen, dirigida por Esther Tusquets, tradujeron otros tantos latinoamericanos: los uruguayos Cristina Peri Rossi, Homero Alsina Thevenet, Beatriz Podestá Galimberti, y los argentinos Mario Trejo, Carlos Sampayo y Ricardo Pochtar. En Montesinos Editores, grupo editor de *El Viejo Topo*, propiedad de Miquel Riera, trabajaron Marcelo Cohen, como director de colección, tradujeron los rioplatenses Álvaro Abós, Peri Rossi, Alsina Thevenet y el escritor chileno Mauricio Wacquez.

Un caso de gran interés es la editorial Argonauta. Creada por Mario Pellegrini, hijo de Aldo Pellegrini, en Buenos Aires, y transplantada a Barcelona en los años setenta, constituye un caso particular pues es editorial emigrada, pequeña, sin el apoyo comercial de ninguna distribuidora poderosa, con presencia de traductores emigrados, entre los cuales destaca Ana Goldar, hoy Ana Poljak (*Camp de l'Arpa*, 1981: 66).

2.4.2. Escritores por encargo: seudotraducciones a granel

Si bien es innegable que algunos argentinos exiliados estuvieron vinculados con las elites culturales locales y lograron hacerse un lugar en las editoriales más prestigiosas del período, sería un error considerar que sólo tradujeron literatura de “calidad” o ensayos de grandes pensadores, filósofos o científicos sociales del siglo XX, entre otros productos de la “alta cultura”. La inspección de catálogos de traducciones permite establecer que, lejos de dominar la traducción de obras selectas o siquiera literarias, primaban los encargos de libros de las más diversas índoles y temáticas: desde los consabidos géneros populares en boga –literatura policial, erótica, ciencia ficción– hasta libros de autoayuda, vida extraterrestre, actividad paranormal, sexualidad humana, cocina o delincuencia juvenil. A continuación, profundizaremos esta línea de análisis exhibiendo el funcionamiento de una serie de prácticas escriturarias de escaso prestigio literario y alto poder explicativo de la posición de los emigrados en el campo editorial catalán durante del período en estudio. Se trata de la escritura de libros por encargo, la seudotraducción y la adaptación de traducciones de origen latinoamericano. Con menor frecuencia reveladas en el discurso público, pero tan secretas como puede serlo un secreto a voces, esas prácticas son las que con mayor nitidez permiten analizar el problema de la restricción de la variedad lingüística americana en los soportes impresos. Los focos laborales seleccionados para dar cuenta de estas prácticas son la Editorial Martínez Roca y la editorial Bruguera.

La editorial Martínez Roca, desprendida del riñón de Grijalbo Editores en la década del setenta y adquirida por Planeta en la década del noventa, cuenta con un catálogo heteróclito, cuya heterogeneidad lindaría con el caos si sus títulos no hubieran sido ordenados en colecciones. Este caso nos conectará con un sector de la producción editorial del período de corte popular y gran éxito comercial. Martínez Roca parece constituir, en efecto, un catálogo signado por la diversidad temática –ficción, autoayuda, esoterismo, naturismo, salud, etc.– y genérica –siempre dentro de los géneros populares: ciencia ficción, terror, novelas románticas, de erotismo, literatura para para adolescentes, etre otros–. El caso que presentaremos a continuación permitirá desarrollar estas modalidades de escritura a sueldo en relación con una nueva clase de producción literaria popular de gran éxito en el período de la transición: las novelas de adolescentes recluidas en reformatorios, sumidas en la droga y el alcohol.

Ahora bien, antes de avanzar en el estudio de este foco laboral, explicaremos los motivos por los cuales se ha considerado pertinente seleccionar este caso editorial en detrimento de otros. Por un lado, al igual que Minotauro, Martínez Roca contó con la colaboración de numerosos exiliados en funciones editoriales diversas: dirección de colecciones, traducción y escritura por encargo. Por otro, entre los libros escritos por encargo figuran seudotraducciones, es decir, novelas escritas castellano que se presentan como textos de origen extranjero, en especial anglosajón.

Entre sus colaboradores destaca la figura de Eduardo Goligorsky, prueba de la continuidad de ciertas trayectorias traductoras en el nuevo contexto de emigración, y a su vez buen ejemplo de la diversificación de tareas editoriales. Goligorsky desempeñó, en efecto, diversas funciones en Martínez Roca: asesoría externa, selección de materiales, dirección de la colección Campo de Agramante, escritura de novelas con seudónimo y traducciones. Conocido como el traductor y escritor que en los años cincuenta cultivó el policial con seudónimo en la Argentina, representa asimismo un caso testigo de “traductor exiliado” con trayectoria previa (véase capítulo 5). Su testimonio permite introducir la dinámica de los contactos y el funcionamiento de las redes editoriales locales que favorecieron la inserción laboral en el exilio o expatriación, como este escritor-traductor denomina su condición de inmigrante.

Como en otros casos, los contactos con la industria editorial española ya se habían establecido antes de su salida de la Argentina, pues Goligorsky trabajaba como traductor en Buenos Aires para Pomaire y Granica, donde también fue director de la colección *Libertad y Cambio*. En Barcelona continúa su vínculo laboral con Granica,

pues la editorial se había instalado en esa ciudad, y simultáneamente comienza a trabajar para Pomaire como contratado. Los contactos con Martínez Roca, sin embargo, también se habían establecido con antelación a su salida del país, a través de un agente literario de la editorial, Nicolás Costa, que le había propuesto hacer traducciones para España desde Buenos Aires: “En aquella época –recuerda el escritor-traductor– era un lujo porque te pagaban en dólares”. Tras un desacuerdo con Granica, Goligorsky queda vinculado con Pomaire, Martínez Roca y Bruguera desde su llegada:

Pomaire me dio trabajo enseguida; Martínez Roca me ofreció trabajo pero yo con Pomaire ya estaba cubierto. Entonces me dijeron: “¿Quieres seleccionar los libros, trabajar como director?”... no era [director] de colección porque era lo más heterogéneo del mundo aquello. Dije que sí y empecé a seleccionarles libros, y hasta el 2000 más o menos que me jubilé, trabajé para ellos. [...]. Entonces trabajé para Martínez Roca. Y para Rodrigo, que fui a Bruguera, no me acuerdo cómo llegué a Bruguera ni porqué, y como yo había hecho algunas de estas cosas en Argentina, me ofreció Rodrigo traducir, no... traducir no traduje porque traducía sólo para Pomaire. Dirigí una colección de clásicos del erotismo¹⁴³ (Entrevista personal, Barcelona 22 de noviembre de 2010).

Entre 1979 y 1983, para Martínez Roca, además de Goligorsky, tradujeron los argentinos Horacio y Margarita González Trejo, Horacio Vázquez Rial, Mario Trejo, Mario Sexer, Silvia Tarditti Di Masso, Gerardo Di Masso, Jorge Binaghi, Eduardo Videla, Celia Filipetto, Juana Bignozzi y Carlos Peralta (véase anexos 1). No todos registran el mismo volumen de traducciones. Horacio González Trejo, por ejemplo, parece haber sido un destajista acabado, con numerosísimas traducciones sobre los temas más variados, conforme al ecléctico catálogo de la editorial. A juzgar por los títulos traducidos y el perfil no profesional u ocasional de los traductores no es difícil suponer que se trataran de traducciones alimentarias.

Ahora bien, como se ha dicho, Martínez Roca Editores contaba con diversas colecciones, y las traducciones realizadas por argentinos se reparten parejamente entre todas ellas. Sin embargo, una serie de colecciones de la editorial pusieron en marcha un fenómeno de gran interés traductológico: las seudotraducciones. Cuando el giro descriptivista de los estudios de traducción, explicado en la introducción a esta tesis, propone que las traducciones son fenómenos del sistema cultural meta: “para los

¹⁴³ Clásicos del Erotismo se llamaba la colección que Goligorsky dirigió en Bruguera. Entre 1977 y 1978 editó seis volúmenes todos ellos traducidos por el argentino Ricardo Pochtar y la uruguaya Beatriz Podestá Galimberti. Entre los autores figuran Pietro Aretino, el Conde de Mirabeau y el Marqués de Sade, cuyo libro *La filosofía en el tocador* tradujo Pochtar.

propósitos de los EDT será una traducción todo texto en lengua meta que sea presentado como traducción o considerado como tal dentro del propio sistema, sea por los motivos que fuere” (Toury, 1982), señala que, puesto que el proceso descriptivo se centra en la cultura meta, la constatación de la existencia o inexistencia de un “texto fuente” constituye una operación posterior y no fundamental. En ese sentido, lasseudotraducciones, señala Toury, “son objetos tan legítimos para los estudios descriptivos como las traducciones genuinas. Incluso pueden ser altamente instructivas para establecer la noción de traducción en general” (Toury, 1982).

Entre las colecciones de Martínez Roca, pueden hallarse numerosasseudotraducciones realizadas por argentinos exiliados. Las más significativas proceden de las colecciones “Fontana Joven”, “Fontana Joven y Romántica” y “Unicornio”, dedicadas a la difusión en lengua castellana de novelas sobre adolescentes marginales y descarriadas, todas ellas de presumible origen norteamericano, y destinadas a un público joven o adolescente. Entre esas publicaciones merece destacarse el siguiente caso. En 1976, Martínez Roca publica en Barcelona la primera edición de *Nacida inocente. El drama de los reformatorios juveniles* de Gerald Di Pego y Bernhardt J. Hurwood, traducido por J. A Bravo. Convertida en *best-seller* de los años setenta y ochenta, sin duda beneficiada por su versión filmica con papel estelar de Linda Blair, bajo un barniz de denuncia social, la novela apelaba al morbo lector encadenando escenas de maltrato, violación y adicciones múltiples. La contraportada de la traducción de *Nacida Inocente* ponía en evidencia el carácter testimonial y la intención realista de la obra. El texto en cuestión rezaba:

Humillación y soledad son las constantes que enmarcan la forma de vivir y de ser de los menores reclusos en Centros-Reformatorios. Esa sociedad que salda sus cuentas con la represión, aún sin violar la ley, y se mal responsabiliza de unos seres que no son queridos por nadie [...] No es falso ni exagerado lo que nos cuenta el autor de este libro. Es una cruel realidad de la que todos deberíamos sentirnos responsables (Di Pego y Hurwood, 1976).

Convertida en “la primera heroína adolescente de la transición”, la historia de la miserable vida de Chris Parker fue por sobre todo un éxito de ventas, que Martínez Roca no quiso dejar escapar. Así nació la saga de “Nacida Inocente”. Primero llegaron *Chris* (2ª Parte) y *Escapa Chris* (3ª Parte), de Paul May; luego *El Regreso de Chris* (4ª Parte), *El Corazón de Chris* (5ª Parte), *Un Amor para Chris* (6ª Parte), *Chris y su Destino* (7ª Parte); *Los Caminos de Chris* (8ª Parte); *La Esperanza de Chris* (9ª Parte) y

La Granja de Chris (10ª Parte). A partir de 1978, Paul May, iniciador de la saga, se encargaría de contar “qué ocurre con Chris Parker cuando abandona el reformatorio” a “los cientos de miles de lectores que se conmovieron con las experiencias de aquella joven, ‘nacida inocente’”. En la 3ª parte, “la más cruda y estremecedora de la serie *Nacida Inocente*”, Chris Parker “sólo quiere disfrutar de la libertad”. Realismo, rebeldía, oposición al orden establecido y consumo masivo parecen conjugarse en este producto de la cultura popular de los primeros ochenta, y signan la producción y difusión de estas novelas en apariencia destinadas a un público joven.

Esta saga tiene el interés de revelarnos una práctica editorial usual que en este caso tiene como protagonistas escritores argentinos exiliados: la de la escritura por encargo y la de la escritura con seudónimo extranjero. En efecto, entre Gerarld Di Pego y Paul May, la traducción se convirtió en seudotraducción. Pues Paul May no es sino el seudónimo de Ernesto Frers, convocado por Martínez Roca para dar continuidad al éxito comercial de la novela originalmente traducida por J.A. Bravo. Si el seudónimo extranjero opera como máscara destinada a dar verosimilitud al origen foráneo de la saga, la lengua “de traducción” funciona aquí como doble máscara: se trata del remedo estereotipado de la lengua de las traducciones peninsulares recreada según el oído de un escritor de origen rioplatense. En efecto, la saga de Chris Parker tiene el inconfundible fraseo de las traducciones españolas que aún no recurrían al “español neutro”, promovido a partir de los años ochenta y noventa. En el texto de la novela *Escapa Chris* (3ª parte) pueden leerse fragmentos de este tenor:

Allá vosotras. –Chris sacudió su larga cabellera–. Cuando seamos mayores de edad y vosotras aún estéis en chirona, yo iré a llevaros cigarrillos (Frers, 1978: 15).

— ¿Qué estáis tramando, chicas? –inquirió con voz de sargento–. ¿Acaso un plan para fugaros? (Frers, 1978: 15)

Se trataba, por tanto, de una doble impostura: no sólo Paul May usufructuaba la tradición española del seudónimo extranjero, sino que presentaba una doble falsa autoría al remedar una voz peninsular ajena a la variedad natal del autor. Por lo demás, el enrarecimiento de las tramas fue percibido por algunos de sus comentaristas, que mencionan la progresiva extrañeza de los episodios posteriores a *Nacida Inocente*. Esta intuición lectora no estaba errada: la saga, tras su apariencia de realismo y denuncia

social, se fue tornando parodia; y esa parodia se revela en una referencia a las condiciones de producción del texto plasmada en un curioso epígrafe, procedente de una tradición literaria ajena al producto presentado, que revela y oculta la impostura. Se trata de una brevísima cita de *Matadero Cinco* de Kurt Vonnegut: “La gente no debe mirar atrás”. Fuera de su marco de origen, el epígrafe parece referir a las aventuras de Chris en el camino de su liberación. Sin embargo, si se repone el contexto original del fragmento, hallaremos el guiño del escritor por encargo, como una puesta en abismo de su propia escritura a sueldo de una novela cuya trama se ha tornado absurda:

La gente no debe mirar atrás. Ciertamente, yo no volveré a hacerlo. Ahora que he terminado mi libro de guerra, prometo que el próximo que escriba será divertido. Porque éste será un fracaso. Y tiene que serlo a la fuerza ya que está escrito por una estatua de sal, empieza así: Oíd: Billy Pilgrim ha volado fuera del tiempo... y termina así: ¿Pío-pío-pi? (Vonnegut, 2009: 27).

La exhibición del artificio escriturario –tanto la impostura lingüística como las referencias literarias paratextuales que cifran la distancia cultural entre el productor y su producto– también se manifiesta en la trama mediante una referencia extra-textual, otra puesta en abismo que señala las condiciones de producción, circulación y consumo de esta clase literatura masiva:

La habitación que Chris compartía con la pequeña Carrie Watts *no era tan mala como la literatura al uso supone que son las habitaciones de una escuela-reformatorio* para jovencitas descarriadas. En cierto sentido, algunas personas consideraban a “El Pesebre” una institución modélica en su género (Frers, 1978: 15).

La saga continuó sin consignación de nombre de autor extranjero, es decir, sin seudónimo. Su autor, Ernesto Frers figura en la base de datos de ISBN español pero no en las portadas de los libros. Frers siguió escribiendo libros por encargo para Martínez Roca con seudónimo y con su propia firma; también lo hizo para Bruguera, como veremos más adelante.

La invención de sagas para usufructuar y prolongar éxitos de venta de obras extranjeras traducidas constituyó una práctica regular en las colecciones de “Fontana Joven”, “Nueva Fontana” y otras similares de Martínez Roca. Todas ellas tuvieron entre sus seudotraductores a exiliados o emigrados argentinos. En 1978, la novela *Sara T. Retrato de una joven alcohólica* de Robin S. Wagner –“Sí. Sara bebe. Tiene que

hacerlo, pase lo que pase. Tiene grandes problemas... y sólo tiene 15”–, traducida por J. A. Bravo, tuvo su saga correspondiente bajo la rúbrica “Robert Rose”, seudónimo que albergó a dos escritores argentinos en el exilio: uno de los editores de *Testimonio Latinoamericano*, Álvaro Abós, para los primeros números, y Eduardo Goligorsky, luego del retorno de Abós al país. *Soy alcohólica. Sara T (2ª parte)* y sus prolongaciones duraron hasta entrados los años ochenta. Estas seudotraducciones, familiarmente llamadas “las novelas de las niñas” por los miembros de la editorial, según relata Goligorsky, contribuyeron al crecimiento de Martínez Roca. Alberto Speratti publicó con el seudónimo Tom Green en Fontana Joven y Romántica y Jonathan Gibb en la serie La Brigada Juvenil de la colección Unicornio. En 1979, bajo el seudónimo Alvin Piatock, Vicente Zito Lema escribió *La loca. Una joven en el infierno psiquiátrico*, para la colección Fontana Joven, y para esa misma colección Alberto Szpunberg escribió con el seudónimo Al Merkell la novela titulada *Una muchacha llamada Lil. Una joven inmersa en un mundo en el que imperan la corrupción y la delincuencia*, y extrañamente parece haber utilizado el mismo seudónimo para publicar en 1981 *Su fuego en la tibieza* en una colección de poesía editada por el Ayuntamiento de Alcalá de Henares.

Ahora bien, en Martínez Roca, el destape español traía sexo, drogas y muchos... extraterrestres. En ese rubro se especializó el escritor argentino Mario Sexer, autor de *La Perinola* (1971)¹⁴⁴. Sobre temática extraterrestre produjo por partida doble, como traductor y como seudotraductor. Firmó seudotraducciones sobre esta temática con el seudónimo de Marius Alexander¹⁴⁵. El contenido de esos libros por momentos parece lindar con lo blasfemo y atentar contra no pocos dogmas de la Iglesia católica. Así se promocionaba, por ejemplo, *Todos somos extraterrestres*:

Adán fue bisexual. Los ángeles (¿extraterrestres?) tienen sexo. Jesucristo fue producto de una mutación genética dirigida por extraterrestres. El pecado original fue un cruce genético. La Biblia oculta huellas de una presencia extraterrestre. [...] Quizá usted no esté de acuerdo con las conclusiones del

¹⁴⁴ Jorge B. Rivera relaciona *La perinola*, un experimento formal con “recortes” de textos radioteatrales, con “los ‘recortes’ de radioteatro, guiones de cine, protocolos policiales, correspondencia cursi, etc., que incluye Manuel Puig en *Boquitas Pintadas* o en *The Buenos Aires affair*” (Rivera, 1989).

¹⁴⁵ Para Martínez Roca, firmó como Marius Alexander: *Todos somos extraterrestres* (1978), *La gran hecatombe* (1980), *El enigma de las desapariciones* (1981), *Guía extraterrestre del planeta Tierra* (1982) y tradujo como Sexer *Cuando los ovnis aterrizan* de Holzer (1979) y *Fuego del cielo* de Harrison (1980). Usó el seudónimo Kenneth Sullivan en *Ejercicios para vivir mejor* de 1980.

autor, pero le será difícil encontrar una grieta en sus impecables razonamientos (contratapa, 1978).

Por cierto, como muchos otros, Sexer alternaba seudónimos en función de la materia y la necesidad de crear un verosímil autorial. Por ejemplo, utilizó el seudónimo presumiblemente chino Wang Kien para publicar: *El Horóscopo chino de los doce animales*, en Bruguera.

Tanto los géneros populares –la literatura erótica, las novelas policiales, de aventura y del Oeste– como las publicaciones de divulgación histórica, biografías de celebridades, autoayuda, sexualidad, esoterismo, vida extrarrestre y otros –razas de perros, jardinería, etcétera– aparecen directamente vinculados con la escritura por encargo y seudónima. Claro que no todos esos libros por encargo se firmaban con seudónimo extranjero. Ciertos emigrados incluso adquirieron renombre en alguno de estos rubros, como en el caso de Alejandro Vignati, emigrado en los sesenta, y Alberto Speratti, que publicó dos novelas policiales en Martínez Roca.

Por cierto, el procedimiento utilizado para “las niñas” y otros textos no era creación de la editorial Martínez Roca. La modalidad de escritura con seudónimo tanto en traducciones como en escrituras directas era una práctica editorial corriente y masiva en las editoriales que editaban literatura popular en España¹⁴⁶. Las seudotraducciones fueron, en efecto, un fenómeno destacado de la cultura impresa en el período franquista y posfranquista. Esta práctica con sólida tradición local¹⁴⁷ fue notoriamente cultivada en la editorial Bruguera, foco laboral del exilio argentino que analizaremos a continuación.

Ahora bien, para comprender el contexto de esa práctica y advertir de qué modo los emigrados la continuaron en los setenta, vamos a presentar el testimonio del escritor

¹⁴⁶ Según Javier Moret, serían tres los momentos importantes de la edición de literatura popular en España. En las primeras décadas del siglo XX, destacan las editoriales Calleja, Sopena y El Gato Negro, esta última creada en 1910 por Joan Bruguera. En el período de posguerra, Molino, Clíper y Bruguera son los referentes editoriales en materia de novela popular (policiales, aventura, románticas). Terminada la guerra, a causa de la escasez de papel y la dificultad para acceder a originales extranjeros, surgieron numerosos escritores españoles que cultivaron la escritura por encargo con seudónimo, entre otros empleos. La década del cincuenta signó la consolidación de la novela popular como producto de masa y Bruguera quedó al frente de esa avanzada hasta su quiebra en los años ochenta (Moret, 2002: 96-105).

¹⁴⁷ La práctica de la escritura con seudónimo durante el Franquismo ha sido indagada por Carmen Camus en “El pseudónimo y la censura en la narrativa del Oeste” (*Represura*, n° 4, 2007). Los motivos para la utilización de seudónimo en la novela popular del período parecen ligados al escaso prestigio de los géneros cultivados, a la preservación del nombre del autor y a la necesidad de dar un tinte anglosajón a las versiones nativas de géneros reconocidamente foráneos. Como sea, el seudónimo dominó la producción de literatura popular, también llamada literatura “de quiosco” por su modo de circulación, durante todo el período franquista.

catalán Francisco González Ledesma, destacado autor de novelas del Oeste, policiales, eróticas, bajo el seudónimo de Silver Kane, publicadas por Bruguera:

Ante todo situémonos en los años 40 —escribe González Ledesma— y procedamos recoger los restos del naufragio. Después de la guerra civil, una parte de la intelectualidad española estaba en el exilio, pero otra parte no menos importante había sufrido en el interior la ‘depuración’ y la cárcel, lo que significaba, en el mejor de los casos, falta de oportunidades para ganarse el pan de cada día. Eso hizo que personas que a veces habían desempeñado importantes cargos durante la República pasaran a desempeñar pequeños cargos en editoriales que luchaban por la supervivencia. Correctores de estilo, asesores literarios, guionistas y, por supuesto, escritores de novelas por pasillo estrecho a cuyo fondo había un editor y —lo más importante— una oficina de Caja. Sin ellos no hubiera podido darse la moderna novela popular, que creó unos profesionales y unas bases para lo que hoy llamamos novela negra. Las personas dedicadas a este menester, que entonces consideraban transitorio, pero que en muchos casos duró el resto de sus vidas, se dividían en tres grandes apartados: a) los que escribían novelas rosa, cuyo arquetipo podría ser Corín Tellado [...]; b) los que escribían novelas del Oeste, cuyo arquetipo podría ser Marcial Lafuente Estefanía [...]; c) los que escribían novelas policíacas (*Cuadernos del Norte*, 1987: 10-13).

Esta breve síntesis exhibe la incidencia de la llamada “disponibilidad de los intelectuales” en el proceso de producción y desarrollo de los géneros populares bajo el franquismo. Durante la transición democrática algunos argentinos exiliados seguirán, como se dijo, esta tradición en Bruguera. El escritor Juan Martini, director de la colección de policial negro que analizaremos luego, recuerda haber vivido todo un año de la escritura de libros por encargo y haber publicado al menos seis novelas con seudónimo para la editorial Bruguera:

[Escribí] novelitas para colecciones fijas, “fijas” quiere decir una misma cantidad de páginas en todos los libritos que se publican. [...] Firmaba con seudónimo. Y escribí policiales, y algunas novelitas eróticas, también escribí un libro como si fuera de autoayuda y orientación sexual, pero lo que más escribí fueron novelitas policiales (Entrevista personal, Buenos Aires, agosto de 2010).

Por tanto, si bien Martini realizó una sola traducción interlingüística, puede ser considerado un activo productor de seudotraducciones, en continuidad con la tradición española eminentemente representada por la editorial Bruguera/Ceres. Con los seudónimos Alvin Jones y Luca Ferrari, Martini firmó seudotraducciones para tres

colecciones catalogadas como “Ficción Erótica”¹⁴⁸, todas ellas productos típicos del “destape español”, ese redescubrimiento social del cuerpo y la sexualidad que iba parejo al destape político y a la liberalización de las costumbres tras cuatro décadas de férrea dictadura franquista: Sexy Thriller, Especial Venus y Temas de Evasión¹⁴⁹. Bajo la rúbrica “sólo para adultos” y “venta prohibida para menores de 18 años”, las tapas de estos pequeños libros de bolsillo exhibían mujeres y a veces hombres en poses eróticas, semidesnudos, ataviados con collares de balas, blandiendo armas...

En estas colecciones de ficción erótica también escribieron los grandes autores la novela popular española (romántica, de vaqueros, policiales): Corín Tellado (bajo el seudónimo de Ada Miller), Francisco González Ledesma (como Silver Kane), Juan Gallardo Muñoz (como Curtis Garland), entre otros. Sin embargo Martini no fue el único argentino embarcado en la escritura de novelas “para adultos” y otros géneros populares. En la colección Temas de Evasión colaboró otro argentino, cuyo nombre no debería omitirse en una biografía colectiva de importadores: Juan Manuel González Cremona, quien bajo el seudónimo Roy Callaghan escribió *Al sexo vivo* (nº 166), *Crónicas de amantes* (nº 173), *Lecho compartido* (nº 207), *Travesuras de alcoba* (nº 218) y, bajo el seudónimo Falco Guarnieri, *Otra forma de amar* (nº 242)¹⁵⁰. Exiliado en Barcelona desde 1976, este autor ha sido un prolífico trabajador editorial. Más allá de la escritura alimentaria de seudotraducciones con temática erótica y otros libros por encargo firmados con los seudónimos Ana Velasco, Anthony Logan, Eric Sorensen, John Stuart, Pablo De Montalbán y Ronald Mortimer, González Cremona trabajó como

¹⁴⁸ Martini usó tres seudónimos más para textos ensayísticos o de divulgación: Martin J. Smith, Pierre Girault y Jorge Ramírez. En 1976, bajo el seudónimo de origen francés Pierre Girault, Martini escribe *Sexualidad sana* para la colección Pronto y Fácil (nº 22); ese mismo año Libro Amigo publica en la colección Historia General y Mundial su ensayo *Rescate. El golpe israelí en Uganda* con seudónimo Martin J. Smith; en 1978 incursiona en la historia española con un seudónimo “español” Jorge Ramírez: *Las familias más poderosas de España* para la colección Bruguera Círculo (nº 19).

¹⁴⁹ La colección Sexy Thriller se inicia a principios de 1978 y duró sólo 42 números. Publicaba novelas de corte policial llenas de violencia y escenas de contenido erótico. Para esa colección Martini escribió *La última virgen* bajo el seudónimo de Luca Ferrari (nº 18), *Las herederas ardientes* (nº 24), *Doce mujeres* (nº 38), *La droga del deseo* (nº 42), todas ellas con el seudónimo Alvin Jones. La colección Especial Venus tuvo 89 números y se publicó bajo el sello editorial Ceres, de Bruguera, con frecuencia semanal entre 1978 y 1980. En ella se reeditó *La droga del deseo*, de Martini (como Alvin Jones). La colección Temas de Evasión llegó a tener 267 títulos. Se trata de novelas con argumentos policiales o sentimentales con tintes eróticos. Bajo el seudónimo Alvin Jones, se publican las siguientes novelas de Martini: *Entre dos fuegos* (nº 78), *Fotos de mujer* (nº 91), *Solo un juego* (nº 105) *Peligro: explosivas* (nº 108) y *Peligroso* (nº 119). Para más información sobre estas colecciones, véase “Bolsilibros de Bruguera” de Nicolás Solvanin, consultado on line julio de 2013: <http://bolsilibrosbruguera.wordpress.com/>

¹⁵⁰ Como Roy Callaghan también escribió en la colección Especial Venus de Ceres (Bruguera), entre 1979-1980: *Amor, asignatura pendiente*, *Quiero ser tuya*, *Jaque al sexo*, *Amor desnudo*, *Desnuda ante el amor*, *Lonja de sexos*, *Playas calientes*.

guionista de historietas (*El Corsario de Hierro*, *El Acordeón*, *¡Zas!* y *Can Can*) e incursionó en una práctica directamente ligada con la traducción: la adaptación de clásicos traducidos. En efecto, a partir de 1977 González Cremona se convierte en el guionista principal de la colección Joyas Literarias Juveniles de Bruguera, en la que prácticamente llegó a monopolizar todas las adaptaciones de esta colección desde el nº 186 hasta nº 269, último volumen de la serie¹⁵¹.

En este recorrido por las seudotraducciones del exilio es preciso mencionar a uno de los más prolíficos escritores por encargo, el periodista y artista plástico rosarino, Pablo Di Masso, traductor en 1980 de *Marxismo y literatura* de Raymond Williams. Bajo el seudónimo Rocco Sartó¹⁵², entre otros menos célebres, escribió alrededor de doscientos libros por encargo en diversas colecciones populares. Así describe Pablo Di Masso, hermano del traductor Gerardo Di Masso, su derrotero por el mundo de la escritura por encargo y el periodismo en su exilio catalán:

Soy rosarino, eso dicen mis huellas digitales, y he trabajado en varias revistas de este lado del océano como colaborador, redactor, jefe de redacción y director, según se terciara: *Playboy*, *Co&Co*, *Vivir en Barcelona*, *Hombre Magazine*, *Gastronomía y Enología*, *Bel Canto*, *Viajeros*, *Imaginem...* y algunas otras de las que prefiero no acordarme. Al principio de mi aterrizaje en Barcelona escribí durante varios años novelas de bolsillo: policiales, de guerra, del oeste, románticas, eróticas, de espionaje, de deportes... en plan mercenario de la tecla y he sido, y soy ocasionalmente, traductor del inglés y el francés (*La Capital* 20/05/2001).



Rocco Sartó por Pablo Di Masso

Como Rocco Sartó, Di Masso escribió numerosísimas novelas populares: eróticas, para las colecciones Temas de Evasión, Especial Eros, Especial Venus y Sexy Thriller de Ceres/Bruguera¹⁵³; novelas de ciencia ficción y de acción en las colecciones Héroes del

¹⁵¹ Creada en 1970, la colección tuvo una periodicidad quincenal y luego semanal. González Cremona adaptó numerosísimas obras de Verne, Salgari, Dickens, Walter Scott, Pushkin, Conan Doyle, Hugo, Twain, Pérez Galdós y Pushkin. Los números que adaptó desde 1977 son 195-196, 199, 200, 203-205, 207-238, 253, 255, 257, 258, 260, 261, 263-269. El nº 169, *La Compañía Blanca* de Conan Doyle cerró la serie.

¹⁵² Este nombre de fantasía, cruza de "Rocco y sus hermanos" con un recuerdo del autor, dio lugar a la representación titulada *Rocco Sartó Tiene sus Propias Neurosis* de 2006, que presentamos aquí.

¹⁵³ Como Rocco Sartó, entre 1980 y 1983, escribió para Temas de Evasión: *La garra del deseo*, *Sexo mágico*, *Atletas del sexo*, *El cuerpo y el delito*, *Una extranjera en mi cama*, *Fiebre en el paraíso*,

Espacio y La conquista del Espacio¹⁵⁴, y en toda la gama de los Bolsilibros de Ceres/Bruguera. Junto con Di Masso, en las colecciones Héroes del Espacio y La conquista del Espacio también colaboró copiosamente Juan Manuel González Cremona bajo el seudónimo Eric Sorensen, así como Ernesto Frers lo hizo con una decena de textos para la colección Basureros del Espacio, imaginada por él en 1986 y firmada bajo el seudónimo Rick Solaris (Canalda, 2006). Por consiguiente, se observa que la editorial Bruguera, y su filial Ceres, representaron un foco laboral clave a la hora de indagar la variedad de prácticas traductoras y seudotraductoras de los argentinos exiliados. A continuación, vamos a centrarnos en una de las colecciones de Bruguera que más exiliados reclutó en sus filas.

3. Un caso testigo: la Serie Novela Negra de Bruguera

En el presente apartado desarrollaremos las tareas de la traductología consignadas en la apertura centrándonos en un caso concreto de importación literaria que involucra a numerosos importadores argentinos emigrados o exiliados en Barcelona: la colección Serie Novela Negra publicada por Bruguera a partir de 1977. Este caso será analizado desde una perspectiva específica: las prácticas de manipulación de traducciones realizadas en Buenos Aires antes del exilio. Esa práctica consistió en borrar las huellas de la variedad americana de la lengua inscripta en las traducciones reeditadas. Si bien las prácticas de manipulación no son específicas del período exiliar, aquello que nos interesa probar aquí es que en este período adquieren un sentido específico, que podremos vincular una vez más con la producción de metáforas estudiada en nuestro primer capítulo: se trata de la destrucción de las huellas de una lengua que remite al espacio americano y al tiempo anterior al exilio, y que por tanto signa la historicidad de esas traducciones como traducciones del exilio. No nos proponemos revelar la sin duda improbable originalidad de una práctica frecuente, sino mostrar la dimensión no

Adorable viciosa; para Especial Eros: *Furia en la carne*; para Especial Venus: *Olimpiada sexual* y *Sexo trágico*; para la colección Sexy Star: *En busca de tu piel*, *La promesa de tu cuerpo*, *Prisionera de la madrugada*, *Morbo Club*, *Lujuria en el trópico*, *Demencia carnal*, *Hembra tropical*.

¹⁵⁴ Para ambas colecciones de los primeros ochenta, como Rocco Sartó escribió: *Asalto al Planeta Negro*, *Demencia celeste*, *Detrás del firmamento*, *El defensor anónimo*, *El investigador*, *El nuevo génesis*, *El planeta de los condenados*, *El secuestro del "Columbia"*; *El universo misterioso*, *Filibusteros del espacio*, *Guerrero del futuro*, *La extraña alienígena*, *La galaxia del adiós*, *La huella del invasor*, *La jungla del olvido*, *La memoria del futuro*, *La otra cara del nirvana*, *La semilla del horror*, *Los cruzados del tiempo*, *Mundo mutante*, *Prisioneros del enigma*, *Proa al futuro*, *Punto de encuentro*, *Salto al vacío*, *Vagabundo del tiempo*, *Viaje sin final*.

meramente comercial que ella entraña si abordamos la importación literaria como un conjunto de prácticas y agentes sociales situados, capaces de intervenir con actos y discursos en el devenir de la historia de la traducción, de sus tensiones y conflictos en una escena que configuró un nuevo capítulo de las relaciones culturales hispanoamericanas¹⁵⁵.

En síntesis, nuestra hipótesis aquí sostiene que la introducción de una variedad europea del castellano en traducciones de origen rioplatense fue una práctica regular en esta colección y que los fundamentos de esta práctica no sólo han de buscarse en criterios comerciales orientados a privilegiar la variedad de lengua del lector español, sino asimismo en un sistema de creencias más vasto y difuso que atañe tanto al peso de la valoración social de las variedades americanas de la lengua en el período estudiado, cuanto al origen nacional de los agentes importadores en esta colección.

3.1. El silencio de las fuentes tradicionales

En el apartado anterior señalamos, pero no desarrollamos, un problema que abordaremos aquí. Dadas las restricciones lingüísticas impuestas por el mercado, ¿puede definirse al traductor en función de un criterio nacional? ¿Cómo identificar importadores literarios de origen argentino en fuentes españolas o internacionales sin contar con la memoria de los actores? En efecto, por un lado, las necesidades y requerimientos de adaptación a la norma lingüística de la sociedad receptora borraron las huellas de esa identidad en sus traducciones y seudotraducciones; y, por otro, las demás fuentes de información (por ejemplo, el *Index Translationum*, la base de datos el ISBN español, los catálogos editoriales o los diccionarios destinados a repertoriar traductores) no dan cuenta del origen nacional de estos agentes. Ahora bien, si las “listas” exhibieron la parcialidad de las clasificaciones testimoniales entre los actores estudiados, este nuevo problema metodológico informa sobre los criterios de clasificación de la cultura receptora: en este caso, se trata de una falta de clasificación, la ausencia de una distinción por criterio regional. Y exhibe la dificultad de establecer la identidad nacional de los traductores extranjeros a la cultura traductora. En síntesis:

¹⁵⁵ En el capítulo 4 analizaremos las modalidades de intervención pública que se fueron gestando en estos años y que tuvieron como agentes a traductores argentinos. Esas modalidades de intervención iban desde la denuncia del problema de la lengua en la prensa cultural hasta los primeros atisbos de organización gremial en los ochenta.

hablar de “traductor argentino” como se habla de “escritor argentino” es problemático. Veamos un ejemplo significativo.

El *Diccionario de traductores* coordinado por Esther Benítez y publicado en 1992 por la Fundación Germán Sánchez Ruipérez de Madrid se propone “llenar un penoso vacío” que pesa sobre la práctica traductora y sus agentes, es decir, se presenta como una acción destinada a destacar la labor del traductor en tanto “auténtico profesional en el noble ejercicio literario [...], auténticos creadores y transmisores imprescindibles de cultura” (Benítez, 1992: 7). La publicación no sólo expone su objetivo sino que también explicita el criterio con que los traductores fueron seleccionados e incluidos en el diccionario en cuestión: “Traductores vivos de cualquier lengua extranjera a las cuatro lenguas españolas –castellano, catalán, gallego y vascuence– *con independencia de su nacionalidad*; entraban, pues, los *hispanoamericanos o posibles extranjeros* que tradujeran a lenguas españolas y trabajaran para nuestras editoriales” (Benítez, 1992: 7).

La selección de traductores obedece, por tanto, a un doble criterio taxonómico. Por un lado, el criterio es político: la lengua meta del traductor debe figurar entre las “lenguas nacionales” declaradas oficial y cooficiales en el artículo 3 de la Constitución Española sancionada en 1978. Por otro, el criterio es comercial: el traductor debe mantener o haber mantenido una relación profesional con alguna de las empresas representantes de la industria editorial local. Esta definición oblitera un dato clave: el criterio de selección establecido según parámetros políticos y comerciales soslaya su problematicidad en el plano cultural y literario. Pues si hablamos de lengua de traducción, la variedad regional de la lengua meta constituye, en lo que al área hispanohablante respecta, una de las diferencias específicas –el rasgo diacrítico– que permitiría distinguir, dentro del género “traductores literarios que traducen al castellano”, traductores “hispanoamericanos” de traductores “peninsulares”, en virtud de los rasgos distintivos determinados por la configuración histórica del español americano. Sin embargo, el criterio clasificatorio no da cuenta de tal diferencia específica. Por el contrario, la coordinación disyuntiva “hispanoamericanos o posibles extranjeros” tiende a situar fuera de la categoría “extranjeros” a los “traductores hispanoamericanos”, sin duda en virtud de una postulada identidad lingüística.

Ahora bien, pese a constituir un paso adelante en la “visibilización” de una práctica situada en los últimos peldaños de la jerarquía de las prácticas literarias, el criterio ecuménico que rige la creación de este repertorio desvía el foco de uno de los

problemas clásicamente adheridos a la variedad interna de la lengua castellana, a saber: el carácter *conflictivo de la identidad lingüística* en la traducción literaria hispanoamericana. Es decir, no se trata de una *mera* diferencia lingüística sino de una diferencia lingüística *conflictiva*, que ha generado profusa discursividad sobre la “propiedad de la lengua” y sus batallas a lo largo de la historia, como hemos visto a lo largo de esta tesis.

En síntesis: aquello que la definición vela es el conflicto entre variedades de lengua en la práctica de la traducción editorial. Este conflicto se origina en los condicionamientos lingüísticos que la industria del libro impone para maximizar la difusión de las obras traducidas en un mercado lector extendido. Si nos atuviéramos a este criterio clasificatorio, ideado en 1992, y universalizáramos sus consecuencias, podríamos deducir que durante los años setenta y ochenta en la república mundial (española) de la traducción literaria todo traductor hispanoamericano no “legalmente” español –“con independencia de su nacionalidad”– obtenía carta de ciudadanía por el mero aporte de su fuerza de trabajo a la industria local. Esta deducción podría ser válida sólo si omitimos, entre otras cosas, la existencia de aduanas intralingüísticas y restricciones normativas, ya mencionadas en este trabajo, cuyos criterios y alcances varían según la coyuntura editorial.

El presente estudio de caso apuntará a demostrar que esta imagen de una “ciudadanía literaria plena” del traductor literario hispanohablante, incluyendo a los traductores argentinos exiliados o emigrados, se inscribe en aquello que Pascale Casanova da en llamar “perspectiva nacional o monádica”, cuyo presupuesto básico es la horizontalidad de las relaciones interlingüísticas, es decir, la igualdad estatutaria de las lenguas nacionales y la consecuente visión de la traducción como mero pasaje textual de una lengua fuente a una lengua meta, de un campo cultural a otro, conforme a la función vehicular que se le adjudica (2002:7). Esta visión, calificada de “noción pantalla”, eludiría lo que verdaderamente se juega en la circulación internacional de literatura, a saber, que la traducción literaria constituye un campo en el que se inscriben relaciones de fuerza y tensiones que permiten leer la desigualdad de las lenguas y de los grupos humanos que las practican.

Nuestro propósito específico será analizar el modo en que esta desigualdad estatutaria se manifiesta en el interior de una misma lengua a través del conflicto de normas en traducción. Para dar cuenta de este conflicto, nuestro recorrido analítico

abordará un amplio abanico de fuentes impresas publicadas durante el período de la transición democrática española.

Como señalamos, la elección de un caso de importación literaria concreto y situado obedece a la necesidad de probar la historicidad de los discursos que sin cesar reeditan la discusión sobre la identidad lingüística, es decir, sobre la validez de instituir la como fundamento de la unidad hispanoamericana, y así garantizar la libre circulación de mercancías culturales entre España y América. Consustancial a la práctica de la traducción literaria en comunidades hablantes extendidas, el “problema de la lengua” constituye un tema muy debatido en el ámbito de la traducción hispanoamericana, pero quizá pueda ser útil recordar que previamente se inscribe en el elenco temático estable de las polémicas que recorren la historia de las relaciones literario-editoriales entre España y América. De aquellas polémicas se destaca la polémica del “meridiano intelectual”¹⁵⁶, porque en torno a sus argumentos luego debatieron todos los sectores de la intelectualidad argentina de los años veinte, treinta y cuarenta, aquellos mismos que pocos años después compartirían el espacio cultural gracias al nuevo lugar que el mercado editorial adquiriría (Falcón, 2010 y 2011).

De ahí que esta recurrencia temática no debería ocultarnos la “contingencia” de los debates que periódicamente ponen en escena un disenso sólo en apariencia eterno e igual a sí mismo. Como señalamos en el capítulo anterior, el ideologema de los “exilios cruzados” promueve una lectura “especular” de las labores editoriales llevadas a cabo por emigrados españoles durante la década del cuarenta en América, por un lado, y emigrados argentinos durante la década del setenta en Barcelona, por otro. Poner a prueba la consistencia de tal especularidad en el plano de la traducción, a partir del caso testigo que presentaremos aquí, constituye un modo de reintroducir la contingencia e historicidad de estos debates.

¹⁵⁶ En 1927, con motivo del artículo “Madrid, meridiano intelectual de Hispanoamérica” redactado por Guillermo De Torre, se produce una polémica con repercusión internacional entre las revistas vanguardistas *La Gaceta Literaria* de Madrid y la revista porteña *Martin Fierro*. En nuestro trabajo “El idioma de los libros: antecedentes y proyecciones de la polémica ‘Madrid, Meridiano editorial de Hispanoamérica’” sostuvimos la hipótesis según la cual la problemática de la captación del mercado lector americano por parte de España constituía el foco velado de esta discusión, que ponía en el centro del debate literario de la época dos problemáticas íntimamente relacionadas: la circulación de bienes culturales entre España y la América hispanohablante, por un lado; y el tópico de la identidad lingüística en el área hispanoamericana, así como el modelo de lengua legítima que habría de regir las producciones literarias en Argentina, por otro. Ambas problemáticas se hallaban parcialmente insertas en el marco de la discusión sobre el legado español y las condiciones en que debían desarrollarse las relaciones hispano-americanas en la década del veinte. Para probar esa hipótesis analizamos la polémica en tres tiempos: un antecedente, en 1923; su clímax, en 1927; y sus diversas repercusiones después de 1928 hasta nuestra escena de traducción en el exilio (Véase Falcón, 2010 y 2011; Espósito, 2010).

3.2. ¿Una viaje de ida y vuelta?

Durante la década del cuarenta, en pleno auge del libro argentino, la editorial Sudamericana y la Institución Cultural Española –cuya misión por entonces era brindar ayuda material y favorecer el ingreso a la Argentina de intelectuales peninsulares emigrados durante la guerra y posguerra civil española– publican en la “Serie Argentina de Validación Hispánica” un pequeño tomo titulado *La Argentina y la nivelación del idioma* (1943). Allí el director del Instituto de Filología Hispánica de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, Amado Alonso, sostiene una idea fuerte, a saber que, en virtud del crecimiento exponencial del sector editorial local, la lengua de los libros producidos en la Argentina habría de influir y modificar la fisonomía de la lengua general, en especial a través de las traducciones que se harían en Buenos Aires y que circularían por toda el área lingüística. Dice Alonso:

Los libros argentinos y mexicanos irán en su día a España y con ellos, las modalidades propias del español de este lado del atlántico estarán efectivamente presentes en el ánimo de los lectores y de los escritores peninsulares; y no digo las modalidades pintorescas y plebeyas sino las que tienen toda la dignidad de las formas cultas (1943: 31).

¿Qué fue de este proyecto de lengua común nacido en un primer escenario de exilio colectivo y de convivencia cultural hispano-argentina en una coyuntura de prosperidad editorial latinoamericana? ¿Siguió el mundo editorial, en su postulado “viaje de ida y vuelta”, el camino de la unidad en la diferencia, la senda ecuménica de la lengua compartida? ¿Llegó a cumplirse el “vaticinio” de Amado Alonso, “su esperanzada predicción” como lo llamaría Guillermo de Torre en 1953¹⁵⁷?

El escenario ha cambiado. Más de treinta años después, a mediados de los años setenta, tras invertirse el sentido de los exilios, la escena del libro barcelonés incorpora numerosos colaboradores argentinos a sus filas, como hemos visto ya. Bruguera fue una de las editoriales catalanas que desde un principio incorporó mano obra emigrada, gracias a la presencia previa de otros colaboradores argentinos que operaron como nudos de inserción en la cadena migratoria, analizada en el primer apartado del presente

¹⁵⁷ Así evoca Guillermo De Torre (1956) esas esperanzas, esa predicción, en un ensayo titulado “La unidad de nuestro idioma”: “Hace no muchos años, cuando se inició el auge editorial americano, [Alonso] sintióse impelido a adelantar esperanzadas opiniones sobre ‘la inmediata nivelación del idioma’ [...]. Consideraba que inclusive el idioma de las traducciones habría de tender a la nivelación de diferencias y matices verbales [...]. ¿Se han cumplido tales predicciones?”

capítulo. Bajo el franquismo Bruguera había sido la editorial más importante de narrativa popular y el histórico sello del cómic español o tebeo: “con firmas de gran venta como la autora de novelas rosa Corín Tellado o el escritor de novelas del oeste Marcial Lafuente Estefanía” (Vilasanjuán 2003: 89). Entre 1960 y 1970, ya contaba con una colección de bolsillo dedicada a novelas de entretenimiento en traducción. Pero entre finales de 1970 y principios de 1980, junto con la editorial Argos Vergara, Bruguera pasó a ser la promotora de “una revolución en el terreno del libro de bolsillo, que imprime aires nuevos a su trayectoria gracias a una persona singular: Ricardo Rodrigo” (Vilasanjuán 2003: 89)¹⁵⁸, actual presidente del Grupo RBA y por entonces joven colaborador de la editorial¹⁵⁹ desde el año 1973. En 1976, Rodrigo propone a Francisco Bruguera una colección de novela negra. La nueva serie es incluida en la colección de bolsillo “Libro Amigo” y queda bajo la dirección de Juan Martini, radicado en Barcelona desde 1975, y colaborador de la editorial desde los primeros tiempos de su exilio:

Empecé a trabajar muy poco después de llegar. Yo llego en diciembre de 1975 [...] y cuando lo conozco a Rodrigo empiezo a trabajar. Hago informes de lectura, no, uno de los primeros trabajos en Bruguera fue hacer esos articulitos de enciclopedias que se venden en fascículos semanales [...]. Hasta que un buen día, Rodrigo me llama; él había leído un par de novelas mías, en ese momento recién empezaba a publicar novelas, había publicado una novela policial que publicó Tusquets para el Círculo de Lectores, eran dos novelas policiales. La primera era una novela policial [*El agua en los pulmones*], la segunda era una parodia policial con temas de traducción [*Los asesinos las prefieren rubias*], etcétera. Y me llama Rodrigo que había estado pensando, no sé qué, y me cuenta que él quería hacer una colección de policiales, y si me animo a presentar un proyecto de novela negra (Entrevista personal, Buenos Aires, agosto de 2010).

La convocatoria a dirigir la colección aparece, por tanto, directamente vinculada con su condición de cultivador y conocedor del género.

¹⁵⁸ De Diego explica el cierre de Bruguera en el marco del proceso editorial de los años ochenta, por el cual las empresas librerías peninsulares quedan subsumidas en conglomerados multimédios de capital transnacional: “los problemas económicos de la empresa se agudizan, Rodrigo se va en 1981 y funda RBA, y Bruguera vende la editorial a un uruguayo, Leo Antúnez, que fracasa en el intento de remontar la situación y cierra definitivamente en 1986” (2008).

¹⁵⁹ Véase la entrevista a Rodrigo publicada en *El País* en 2007: “Y hace casi 36 años que aterrizó en Barcelona. ‘Llegué con mi pareja y mis hijos en septiembre de 1971. Quince días después ya estábamos instalados en Castelldefels’. Cuenta que allí coincidieron muchos latinoamericanos. ‘Carlos Sampayo, Marcelo Covián, Alberto Cousté, que fue finalista del Premio Barral de ese año. Fui con él a la cena del premio y allí conocí a Julio Cortázar, que era miembro del jurado. Él conocía mi historia política’”.

A continuación, abordaremos el análisis de esta colección desde la perspectiva de la traducción. Las preguntas que guiarán nuestra indagación pueden formularse de este modo: ¿qué concepción de la lengua, de la traducción y del traductor se deducen de las prácticas editoriales dominantes en la colección Serie Novela Negra de Bruguera? ¿Es posible leer en el corpus de traducciones publicadas en ella la inscripción o la huella de la “identidad social” de los importadores literarios, tal como propone Wilfert? ¿Esas huellas proveen, a su vez, algún indicio de la valoración social de esa identidad particular en el período concreto contemplado en este trabajo, el período del último exilio argentino en España?

Interpelados por la propuesta con que Lawrence Venuti invita al investigador de la traducción a “insertar las prácticas y formas culturales en relatos históricos llenos de detalles de archivos pero convocados por el presente” (1992: 11), proponemos introducirnos en nuestro caso testigo analizando un fragmento de la sección “El cronista accidental” que Juan Martini redacta para el blog de la librería porteña “Eterna Cadencia”. Allí, en fecha reciente, el 15 de febrero de 2011, Martini rememora su actividad editorial en el exilio y da cuenta de su función en la colección ideada por Rodrigo:

Publiqué –hasta que en 1983 me fui de la editorial– 82 novelas y escribí los prólogos de las primeras 50. Me di el gusto de editar [...] lo mejor de la novela negra hasta ese momento [...]. Entre los autores en lengua castellana¹⁶⁰ estuvieron Osvaldo Soriano, Mario Lacruz y Juan Madrid, entre otros. Entre los traductores argentinos se puede recordar a J.R. Wilcock, Homero Alsina Thevenet y Marcelo Cohen.

Esta cita es clave y en torno a ella estructuraremos nuestra argumentación. Ahora bien, es clave por lo que se deduce de lo que no dice; es clave porque sus omisiones, errores y “lapsus” revelan la doble invisibilidad que pesa sobre la figura del “traductor exiliado”, doble invisibilidad, decíamos, por traductor y por exiliado. Y los olvidos, errores o lapsus que esta cita condensa concentran significativamente la información que intentaremos reponer aquí.

En primer lugar, aquello que la parcialidad del testimonio representa como un “darse el gusto”, como una práctica individual, constituyó en verdad mucho más que el

¹⁶⁰ Fueron cinco los autores de lengua castellana publicados en la colección: Osvaldo Soriano (nº 29); Carlos Pérez Merinero (nº 63 y nº 78); Andréu Martín (nº 67); Mario Lacruz (nº 68) y Juan Madrid (nº 82).

avatar laboral de una figura de las letras argentinas en el exilio. Es cierto que en 1976 Bruguera incorpora a su colección de bolsillo Libro Amigo la serie *Novela Negra*; es cierto que fue dirigida y cuidadosamente prologada por Juan Martini durante cincuenta números, pero también es cierto que tanto la colección como su director venían a inscribirse en procesos colectivos que los trascendían y abarcaban: por un lado, la progresiva implantación del género negro en España y, por otro, la presencia numéricamente relevante de latinoamericanos emigrados en el campo editorial español.

3.3. Otro Boom... y más latinoamericanos

En efecto, la serie *Novela Negra* de Bruguera no constituyó un hecho aislado sino que se inscribe en un auténtico proceso de importación y producción de género negro en España. La colección debe ser leída, entonces, en el marco del llamado “Boom de la novela negra” acontecido en la peculiar coyuntura cultural de la transición democrática española, coyuntura que, según Mari Paz Balibrea, es necesario tener en cuenta para comprender “la aparición y las características principales de la novela negra en España” en los setenta (2002: 112). La progresiva instalación del género se habría beneficiado “con el incremento exponencial de la producción [de la industria editorial], que corre parejo con la adquisición del país de un estatus de modernidad económica, política y social, homologado en Europa” (Balibrea, 2002: 112). Y confirma José Valles Calatrava: “A partir de 1975, se produce en España una inflexión importante en el relato policial que permite hablar de la existencia de una novela criminal española [y] el predominio del uso de un discurso realista y crítico del relato negro frente a la fórmula racionalista de la novela-enigma” (2002: 146).

Podrían multiplicarse las citas de autoridad que certifiquen y expliquen este auge del género negro en la península, pero para nuestros fines bastará con hacer patente la progresiva constitución de un campo para este género listando algunas de las más notorias acciones destinadas a construir su valor en el espacio receptor, tal como propone Wilfert.

En 1975 se publica en *Camp de l'Arpa* la Convocatoria del Premio Círculo Negro de Novela Policiaca convocado por Los Libros de la Frontera. El premio queda desierto. Pero la emergencia de un nuevo público lector parece manifestarse conjuntamente con la aparición de colecciones especializadas, tales como *Novela Negra*, *Etiqueta Negra*, *Alfa 7*, *La Negra*, *Crimen & Cía*, *Cosecha Roja*, etcétera (Valles

Calatrava, 2002: 146). Los paratextos que acompañan las novelas publicadas por Bruguera llevan la firma de Juan Martini. En ellos domina la estrategia de dotar de legitimidad literaria a este género popular destacando su valor testimonial, su función de denuncia y su modernidad literaria: “La deliberada intención de testimoniar la violencia criminal del mundo en que vivimos y de desentrañar los motivos y los significados profundos, sociales, de esa violencia ha dado como resultado una vasta novelística” (Martini 1977: 5).

Entre 1979 y 1983 se publican además importantes dossiers en revistas culturales españolas. En marzo de 1979, el nº 60-61 de *Camp de l'Arpa* dirigida por Vázquez Montalbán reúne a Claudín, Vidal Santos, Coma, Martini, Alsina Thevenet y Soriano en torno al tema de la novela policial y negra. En marzo de 1980, *El Viejo Topo* publica un menos voluminoso pero quizá más trascendente dossier dirigido por Javier Coma. Escriben algunos de los futuros integrantes de *Gimlet*, y debaten en mesa redonda sobre “Marxismo y Novela Negra”, con presencia de Martini. Soriano participa en la encuesta destinada a seleccionar las mejores novelas y novelistas del género. Paralelamente, en el nº 48 de *El Viejo Topo* de 1980 se publica un artículo titulado “El fascinante asesino Ripley ataca de nuevo”, de Nora Catelli, quien allí señala la emergencia de un “nuevo tipo de lector de novela negra” en el marco del “‘movimiento’ del mundo editorial español y su público, ese público todavía incalificable desde el punto de vista sociológico”; Catelli da cuenta asimismo de una consolidación de la figura del “especialista” en novela negra: “los cada vez –escribe– más solemnes y académicos aficionados al género” (1980:66). Correlato de esta especialización es sin duda la aparición, entre otras revistas, de *Gimlet* en 1981. Estas y otras acciones convivieron con abundante publicidad editorial en los medios de prensa y revistas culturales, así como con la organización de jornadas, como las Jornadas Bruguera del mes de marzo de 1979. Se trató de un evento público con espectáculos diversos y gran convocatoria realizadas en pleno “Barrio Chino” de Barcelona, hoy “el Raval”. Participaron en mesas redondas Vázquez Montalbán, Barral, Maruja Torres, Muñoz Suay, Román Gubern, Homero Alsina Thevenet, Juan Carlos Onetti, Osvaldo Soriano, Juan Martini, entre otros.

Así, la presencia de los rioplatenses Alsina Thevenet, Catelli, Martini, Onetti o Soriano entre los nombres asociados a estas acciones constituyen un indicio del segundo fenómeno mencionado, deducido del análisis de la colección y de su reinscripción en un contexto específico: el “Boom de la novela negra” en España parece cruzarse

productivamente con la afluencia de latinoamericanos en el campo cultural y en las editoriales catalanas a finales de la década del setenta.

Ahora bien, en lo que a Bruguera respecta, ambos fenómenos vinieron sin duda a confluir en la Serie Novela Negra. Y esta confluencia enriquece la tarea que Wilfert encomienda al investigador de la traducción: indagar en la identidad social de los “agentes importadores”. Volvamos, entonces, al testimonio de su director y veamos qué más puede decirnos de tal “identidad social” la breve lista de “traductores argentinos” que Martini trae al recuerdo: Rodolfo Wilcock, Homero Alsina Thevenet y Marcelo Cohen.

Ante todo, la “lista de Martini” nos dice, pese a su brevedad, o quizá a causa de su brevedad, que el agente importador llamado aquí muy genéricamente “traductor argentino emigrado” sólo puede ser integrado como sujeto de un relato o –en palabras de Martini– sólo “puede recordarse” en la medida en que su nombre constituya previamente una marca registrada en otro rubro. De ahí la preferencia por tres nombres célebres en detrimento de la veracidad clasificatoria, puesto que en rigor el crítico Alsina Thevenet no es argentino sino uruguayo, y Wilcock no tradujo para la colección sino que una de sus traducciones fue reeditada en 1980 por Bruguera, es decir, dos años después de su muerte, en Italia, en 1978. Entre los traductores argentinos que tradujeron para la serie Novela Negra figuran Ana Goldar, Susana Constante, Ana Becciú, Rodolfo Vinacua, Carlos Peralta, Tabita Peralta, Horacio Vázquez Rial y Marcelo Cohen¹⁶¹.

¿Y Rodolfo Wilcock? La inclusión de su nombre en la lista de Martini no es del todo falaz. Por cierto, en tanto ‘autor’ de traducciones, Wilcock no colaboró directamente para esta colección; pero sí lo hizo su traducción de *La Bestia debe morir* de Nicholas Blake, sin duda cedida por Emecé, la editorial argentina que la encargó en la década de 1940 para el primer número de su colección El Séptimo Círculo.

Tal inclusión equívoca de un traductor no sólo ausente sino muerto sería irrelevante si no pusiera en evidencia una práctica editorial tan usual como cuestionada por la crítica española ‘experta’ en género negro, a saber: la reedición y adaptación de traducciones de origen argentino. En efecto, no todas las traducciones publicadas en la serie Novela Negra de Bruguera fueron obras inéditas en castellano, ni realizadas in situ y *ad hoc* para la colección. Su catálogo se constituyó, por el contrario, con una treintena de traducciones cuyas primeras ediciones fueron publicadas en Buenos Aires entre 1940

¹⁶¹ Véase al respecto nuestro capítulo 5, donde desarrollamos las trayectorias de los traductores citados.

y 1975 por las editoriales argentinas Fabril Editora –Los libros del Mirasol–, Corregidor, Tiempo Contemporáneo –colección Serie Negra dirigida por Ricardo Piglia–, Emecé –colección El Séptimo Círculo, Grandes Maestros del Suspenso y Grandes Novelistas–. Ciertos números figuran en coedición con esta última editorial.

Algunas de estas traducciones llevan la rúbrica de reconocidos traductores argentinos, tales como Eduardo Goligorsky –radicado en Barcelona, como hemos visto ya–, Rodolfo Wilcock, Estela Canto y Floreal Mazia (el único traductor de Tiempo Contemporáneo cuya traducción de Chandler fue *oficialmente* “adaptada al español” por el catalán Jaume Prat); otras consignan nombres menos célebres, algún seudónimo tal vez: Aurora Merlo, María Teresa Segur, Héctor Casali, Joaquín Urrieta, Marcos Guerra, Selva Pino, Adriana T. Bó, Federico López Cruz, Inés Oyuela de Estrada, Nora Bigongiari, Manuel Barberá, Teresa Navarro Velasco, Marta King, Daniel Landes y Marta Isabel Guastavino. Una excepción: el nombre del traductor de *El caso Galton* de Ross Macdonald (Fabril Editora, 1961; CEAL, 1971; Bruguera, 1978), Víctor Iturralde Rúa, no figura en la página de legales de su reedición española, razón por la cual el *Index Translationum* recoge el dato de que *El caso Galton* de Bruguera no tuvo traductor.

Hasta aquí tenemos, por un lado, traductores ‘argentinos’ emigrados –Goldar, Constante, Becció, Vinacua, Peralta, Vázquez Rial, Cohen– y, por otro, traducciones ‘argentinas’ reeditadas en una colección ideada y dirigida por emigrados –Rodrigo, Martini–. Ahora bien, ¿cuál sería, en este contexto, la pertinencia de señalar el origen regional de la autoría traductiva? Podría decirse más bien que la “autoría en traducción” es aquello mismo que ponen en cuestión –al menos en cuanto a los rasgos regionales de la lengua del traductor– las prácticas al uso en la editorial Bruguera¹⁶², entre otras editoriales españolas, como se ha dicho ya. En efecto, la distinción que Martini hace entre “traductores argentinos” y “autores en lengua castellana”¹⁶³ parecería irrelevante a la luz de la estrategia editorial dominante en materia de norma lingüística, es decir: la erradicación del cuerpo de las traducciones –ad hoc o reeditadas– de todo

¹⁶² Nora Catelli señala que Bruguera mantenía la tradición del departamento de corrección autónomo y con mucha autoridad. El poder de los correctores era grande y no había consulta de ninguna clase a los traductores originales. Coincide con Martini en la existencia de coordinadores de traducciones, probablemente Jordi Martí y José Ramón Monreal (Entrevista personal, Barcelona, octubre de 2010).

¹⁶³ Nótese el curioso cruce en la definición de autoría traductiva por criterio de nacionalidad allí donde queda borrada la huella de la identidad lingüística (“traductores *argentinos*”), y la definición de autoría en escrituras directas por criterio lingüístico general allí donde la variedad de lengua es más significativamente indicio de identidad regional (“escritores de *lengua castellana*”): Soriano implica la irrupción del rioplatense, del “idioma de los argentinos” censurado por las estrategias de aclimatación.

argentinitismo¹⁶⁴, americanismo o catalanismo. De ahí que tanto las estrategias de traducción de los agentes emigrados cuanto de las traducciones argentinas reeditadas en Barcelona por Bruguera revelen un proceso de ‘adecuación’ a los usos del español peninsular. Es decir, fueron adaptadas al español peninsular –o a un remedo de español peninsular, o a lo que los correctores en muchos casos argentinos¹⁶⁵ y en muchos otros catalanes¹⁶⁶ consideraban ‘español peninsular’–¹⁶⁷.

En el caso de las reediciones, el cotejo con algunas de las traducciones hechas en Buenos Aires en décadas anteriores prueba efectivamente la existencia de una práctica de corrección sostenida pero no sistemática, destinada a introducir, de manera algo aleatoria, en los textos traducidos rasgos morfosintácticos y léxicos propios de una variedad europea del castellano mediante el borrado previo de aquellos rasgos que remitirían a la configuración histórica del español de América: loísmo, pronombres personales de primer persona del singular y segunda del plural, tiempos verbales y términos léxico no usuales en península.

Una muestra de las operaciones realizadas sobre las diferencias dialectales entre el español de América y la variedad europea puede verse en la traducción de Aurora C. de Merlo de *El hombre enterrado* de Ross Macdonald. Esta traducción se publica en 1971 en la colección Grandes Novelistas de Emecé. La editorial Bruguera la reedita en 1977 en el nº 11 de la serie Novela Negra. Pese a mencionar en la página de legales el origen foráneo de la “primera edición en lengua castellana”, el cotejo revela una serie de cambios. En el plano morfosintáctico, se alteran las consabidas fórmulas de tratamiento de segunda persona del plural (“ustedes” por “vosotros”), el sistema verbal (pretérito indefinido por pretérito compuesto); el sistema pronominal, es decir, la sustitución del

¹⁶⁴ Según diversos testimonios, Bruguera no habría contado con pautas escritas para colaboradores. Sin embargo, sí pudimos acceder a las “Indicaciones para colaboradores” que Paidós Ibérica distribuía entre sus trabajadores en las décadas del setenta y ochenta. En ellas se condenan expresamente los argentinitismos, dato indirecto de la significativa presencia argentina entre los colaboradores: “Se vitará en lo posible [...] localismos y acentuación *familiar* argentina de verbos (mirá; movete, etc.) a menos que el tema tratado lo exija”. En el Apéndice 7 titulado “Errores más comunes en el uso del castellano y argentinitismos”, se prohíbe el siguiente léxico: *ambo, achuras, birome, banana, barra, chalina, lapicera, mucama, manteca, nafta, pizarrón, pibe, pollera, playo, piloto, tubo, tapado*.

¹⁶⁵ Véase los recientes ensayos del escritor-traductor Andrés Ehrenhaus: “Traducción argentina en España. Hacia una poética de la experiencia” (2012: 193-209) y “Miento para la corona” (*Revista Ñ*, 2011: 23).

¹⁶⁶ Por ejemplo en el caso de la traducción de Florial Mazia adaptada por Jaume Prat, único caso de adaptación declarada, seguramente debido a la estrategia editorial dominante en la colección dirigida por Piglia: se trataba de versiones rioplatenses, cuya radicalidad sin duda también motivó la retraducción de Horace MacCoy por Pilar Giralt, posterior a la de Rodolfo Walsh.

¹⁶⁷ Como veremos en el capítulo 5, no todos los traductores argentinos aceptaron “desargentinar” traducciones. Ana María Becció, traductora de Bruguera en sus años de residencia en Barcelona, relata haber recibido la propuesta y haberse negado (Entrevista personal, Gerona, marzo de 2012).

pronombre acusativo “lo” por “le” en función de objeto directo; se modifican las formas de los diminutivos (por ejemplo, “palitos” por “palillos”)¹⁶⁸; también se realizaron cambios léxicos tales como “maníes” por “cacahuets” o “pitadas” por “pipadas”. Otra clase de modificaciones visibles en la colección es la no aclimatación de la toponimia y de los nombres propios; por ejemplo, allí donde la versión argentina dice “Los Ángeles”, la edición de Bruguera repone “Los Angeles”. Las adaptaciones de cronotopo y las modificaciones lingüísticas sobre la variedad de lengua diseñan una estrategia mixta entre la aceptabilidad en la cultural meta (segunda) y la adecuación a la cultura fuente norteamericana¹⁶⁹.

En síntesis, el caso Bruguera mostraría que la desigualdad estatutaria de las lenguas y de los grupos humanos que las hablan también se manifiesta en el interior de una misma lengua, a través del conflicto de normas. Es posible concluir que el borrado de la ‘americanidad lingüística’ de las traducciones de la Serie Novela Negra de Bruguera revela que la traducción constituye el escenario de un conflicto que la trasciende.

3.4. Crimen y castigo: prólogos de Martini, recepción local de la colección

Comencemos por una pregunta básica. Postulamos un “conflicto de normas” en la traducción literaria, pero ¿qué entendemos por ‘norma’? Cuatro datos nos interesa recordar aquí de lo que plantea Gideon Toury (1999) en el artículo sobre normas en traducción, comentado en la Introducción a esta tesis: las normas 1) constituyen instrucciones de acción apropiada y traducen valores generales e ideas compartidas, 2) se adquieren en el proceso de socialización de los individuos, 3) su cumplimiento o incumplimiento entraña sanciones sociales, reales o potenciales, positivas o negativas.

¹⁶⁸ Otro ejemplo posible procede de la adaptación de *Sangre Española* de Raymond Chandler en la traducción que Estela Canto hizo en 1974 para la Serie Negra dirigida por Piglia en *Tiempo Contemporáneo*: el relato “Pasarse de vivo” se adaptó como “Pasarse de listo”; se registran trueques léxicos del siguiente tenor: *rajemos* por *larguémonos*, *celestes* por *azul*, *chofer* por *chófer*, *rojo* por *colorado*, *palito* por *palillo*, *sin ruido* por *silencioso*, *tocó* por *pulsó*, *cantidad* por *gran mata*, *bata de estar* por *batín*, *lo siguió por le siguió*, *contra la pared* por *junto a la pared*, *largó el trabajo* por *dejó el trabajo*, *puchos* por *colillas*.

¹⁶⁹ Los conceptos “adecuación” y “aceptabilidad” constituyen categorías clave en los estudios descriptivos de traducción. Tal como consignamos en la nota 4 de nuestra Introducción, entre las normas de traducción expuestas por Toury, la llamada “norma inicial” es aquella que opera sobre la elección básica del traductor, a saber: si se somete o no a las normas de la cultural de llegada. También recibe el nombre de “norma polar”, pues la decisión oscila entre dos polos o conceptos básicos: el de “adecuación” —esto es privilegiar las normas de la cultura de origen— y el de “aceptabilidad” —esto supone privilegiar las normas de la cultura receptora— (1999: 233-255).

Así pues, definida por su capacidad para desempeñar una función social, en tanto práctica discursiva situada, Toury concluye que la traducción también está gobernada por normas, es decir, está sujeta a las normas sociales dominantes en el marco sociocultural en que se produce, como cualquier otra práctica social.

Ahora bien, ¿cómo y dónde leer las huellas de esas normas sociales en un corpus de traducciones literarias? El enfoque sociocrítico de Annie Brisset (1990: 28-29) es metodológicamente útil: esas normas sociales pueden leerse en las modificaciones que el aparato importador operó en las traducciones. Por consiguiente, volviendo a Toury, podríamos postular que las decisiones tomadas durante el proceso de ‘modificación adaptadora’, aquellas que involucran a las llamadas normas operativas –matriciales y lingüístico textuales, ya que el proceso de corrección implicó la sustitución de un “material lingüístico” por otro en las traducciones previamente existentes– podrían explicarse describiendo previamente el funcionamiento de las normas preliminares, es decir, aquellas que regulan la “política traductora”, en especial las “normas preliminares orientadas a la traducción”¹⁷⁰. Estas últimas atañen al “umbral de tolerancia para traducir un texto a partir de otra lengua que no sea la original” (1999: 240-244) y, por tanto, permiten evaluar el grado de permisividad ante traducciones indirectas (en este caso, escritas en variedad de lengua hispanoamericana) y otras mediaciones culturales (sistema literario argentino) que vinieran a funcionar como interfase entre la cultura fuente (anglosajona, francesa, italiana, catalana) y el sistema meta (español).

De ahí que no sólo el cotejo intralingüístico sea un instrumento clave para el estudio de las normas de traducción en nuestro caso, sino que también lo son aquellas fuentes que proveen información sobre este “umbral de tolerancia”: reflexiones públicas sobre la práctica, crítica, teorías, pseudo-teorías, entre otras (Toury, 1999: 249).

Por consiguiente, dado que abordamos aquí un conflicto de normas intralingüístico, tras el cotejo entre versiones, puede ser útil tratar de reconstruir la concepción dominante de traducción en la cultura receptora a partir de fuentes que también plasmen representaciones de la variedad lingüística vigentes en el discurso social del período en estudio.

Intentaremos, entonces, explicar esta práctica de manipulación de traducciones producidas en Latinoamérica poniendo entre paréntesis una mera motivación comercial,

¹⁷⁰ En términos de Toury, las preguntas a formular serían: ¿se permite la traducción indirecta? ¿De qué sistema literario se permite? ¿Qué lenguas de mediación están permitidas, prohibidas, etcétera? ¿Se menciona o no que trata de traducciones indirectas? (1999: 242).

puesto que además tal explicación, aunque lícita, no se sostiene sola si consideramos que, antes de la crisis de los mercados americanos advenida en los años ochenta, la industria editorial española exportaba, según María Fernández Moya, más del 40% de su producción hacia América: “El segundo puesto en el ranking exportador lo ocupaba Bruguera, con cuatro filiales en América Latina y una cifra de exportación media que en los años sesenta y setenta rondaba el 50 por 100” (2009: 72). Esto significa, en el caso de nuestra colección, que Bruguera reintroducía en ese mercado —y, por tanto, destinaba a su público lector— traducciones realizadas y ya consumidas en ese mismo ámbito lingüístico. Recordemos que para ello contaba con las mencionadas cuatro filiales de distribución en las grandes ciudades del ultramar: Buenos Aires, Bogotá, Caracas, México. Para explicar este fenómeno de manipulación retendremos dos variables explicativas además de la comercial. Puesto que la práctica comercial se funda en la adecuación al lector-consumidor configurado por el proyecto editorial, es necesario investigar qué supuestos subtienden la estrategia comercial. La primera variable atañe directamente al lugar concedido a la traducción y al traductor en esta colección de género, dato que procuraremos deducir de los prólogos de Martini y otros paratextos. La segunda se refiere al peso de la sanción social que la violación de la norma podía entrañar, y para probarlo recurriremos a la crítica especializada en el género.

3.4.1. Juan Martini, vocero de la Serie Novela Negra

Por iniciativa de Ricardo Rodrigo, Juan Martini dirigió la colección hasta 1982 y la prologó desde el nº 1 de 1977 (*Dinero Sangriento* de Dashiell Hammett en traducción de Ana Goldar) hasta el nº 50 de 1980 (*La Sangre de los King* de Jim Thompson en traducción de Enrique Hegewicz, seudónimo de Enrique Murillo). Dice Martini:

[En 1977] publican los dos primeros, pero sacábamos al principio dos por mes. Y yo cobraba por libro y prólogo [...]. Rodrigo quería presentarle al público español la novela negra, entonces prologué los primeros cincuenta, después ya no tenía más nada que decir, empezaban a salir sin prólogo (Entrevista personal. Agosto de 2010, Buenos Aires).

El interés de esos prólogos es múltiple. Centralmente constituyen un material adecuado para reponer representaciones de la traducción, del traductor, de la lengua de traducción en esta colección. A través de las cincuenta introducciones de Martini, también

podemos detectar qué función se atribuye a la importación de un género, valorado por el potencial testimonial y realista destacado en cada entrega.

Trataremos de definir y analizar aquí 1) el objetivo de la colección y la función del prólogo, 2) el criterio de selección, 3) la función atribuida al género, 4) el lector configurado, 5) el problema de la lengua y el grado de visibilidad de la traducción y del traductor.

Para comenzar, en un contexto que aúnaba transición democrática española y exilio latinoamericano, Martini proyectó su periódica "Introducción" como una verdadera reflexión sobre los alcances literarios, sociológicos y políticos del género negro. Las introducciones proponían ir más allá de la mera presentación erudita de contextos bio-bibliográficos. En el nº 9, Martini hace explícita esta intención:

Sin embargo, debo aceptar que no me ha parecido adecuado presentar una serie negra sólo con esos comentarios, y sin intentar una explicación, por breve que haya sido, de los presupuestos y de la intencionalidad de un género que respira con audacia el aire que le toca. Por eso he señalado una y otra vez la argumentación sociológica implícita en la novela negra en general y en cada una de sus tendencias y representantes en particular. He dicho, por lo tanto, que la novela negra –como toda literatura– parte de una determinada concepción del mundo, del sistema de relaciones y de los fenómenos sociales (Juan Martini. *Introducción*. pp. 6-7- En: Dashiell Hammett. *El Gran Golpe*. Novela Negra 9, Bruguera, Barcelona, 1977. Traductora: Ana Goldar).

Esta introducción es, en efecto, tardíamente programática. Tras enumerar los títulos ya publicados y los por venir, Martini afirma:

Continuaremos [...] con otros escritores cuyo nivel y actualidad eximirán a esta colección del riesgo de representar sólo una recuperación, con toda la justicia que pueda entrañar, para ofrecer una visión amplia de las posibilidades de un género cuya vigencia se mantiene inalterable. "Escribir novelas policiales cuando se vive en una época policial (prohibición, gangsterismo) no es trabajar en un género menor y sub-literario, sino escribir las novelas más necesarias y hablar de las cosas más urgentes", sostiene Robert Louis refiriéndose a Hammet. Salvando todas las distancias, tal vez resulte oportuno recordar la necesidad de continuar profundizando, para revelarlas, en las características de la época actual (Juan Martini. *Introducción*, nº 9).

Esta cita exhibe la función asignada al género: el de ser testimonio de la violencia "criminal del mundo en que vivimos y de desentrañar los motivos y los significados profundos, sociales, de esa violencia" (1977: 5. nº 6). Tal función permite introducir la

hipótesis según la cual la intervención editorial de los exiliados también tuvo un signo político, o constituyó una reflexión sobre la política por otros medios, como desarrollaremos en el capítulo 5.

Sin embargo, el anclaje contextual de los prólogos no sólo se manifiesta en la función social adjudicada al género, sino también en el modo como Martini dialoga con los debates culturales del momento. Podría decirse que estos textos están fuertemente anclados en la coyuntura cultural de la transición española. En efecto, por las características generales de sus prólogos, poblados de referencias al proceso de instauración del género en la península, Martini usa estas páginas para continuar o dirimir discusiones y dialogar con la producción bibliográfica reciente. El nutrido sistema de notas al pie puede ordenarse del siguiente modo: 1) referencias a la escena española actual: los ya mencionados dossiers publicados en *Camp de l'Arpa* y *El Viejo Topo*, mesas redondas, libros recientes sobre el género, todos ellos publicados al “amparo del auge editorial del género” (nº 47) y citados en nota al pie o en el cuerpo de los textos; 2) referencias bibliográficas a la escena argentina previa: se cita a Piglia, a Borges y obras de referencia editadas en Argentina en los sesenta y setenta. Este sistema de referencias, que remite a dos campos literarios a la vez, subraya el carácter “introdutorio” y “pedagógico” de los prólogos: Martini revela las fuentes en que basa sus argumentos, da nombres y apellidos, sugiere bibliografía para que sus lectores “vayan y busquen”, corroboren, discutan, refuten.

En cuanto al criterio de selección de los títulos –un ítem objetado por los especialistas españoles–, parece adecuarse al propósito de introducir al público español en el conocimiento de los clásicos del género negro:

Hemos comenzado por aquellos autores que merecen particular consideración tanto por haber trazado la líneas fundamentales del relato *hard-boiled* (como se le llamó en sus orígenes, al amparo de la revista *Black Mask* y de su director, Joseph T. Shaw) [...] con este criterio hemos seleccionado una serie de autores y obras que pretenden ser una muestra suficientemente representativa de la novel negra en sus manifestaciones sobresalientes (nº 9).

Una de las ideas rectoras de la colección era, en efecto, incluir en la programación obras de “indiscutible calidad” que pudieran resultar “difíciles de encontrar en las librerías españolas” (nº 16). Esas ediciones “difíciles de encontrar” no son, por cierto, otras que las ediciones argentinas que Bruguera reeditaba para el mercado español. Si bien los prólogos de Martini no mencionan el origen nacional de esas ediciones, lo reponen

implícitamente de dos maneras. Por un lado, a partir del sistema de notas al pie y citas internas antes descrito, en el que no pocas referencias remiten a ediciones y bibliografía argentina. Por otro, la mención del origen argentino (o no español) de estas ediciones “difíciles de encontrar” está cifrada en la fórmula “países de lengua castellana”. Por ejemplo, en la presentación de *La dalia azul*, de Chandler en traducción de Horacio Vázquez Rial y Homero Alsina Thevenet (nº 25), Martini menciona varios proyectos editoriales argentinos dedicados al género negro:

La difusión de la obra de Chandler aún es incompleta, a pesar de su consagración, *en los países de lengua castellana*, donde se ha incidido siempre en la edición y reedición de sólo algunas de sus novelas. Con *Asesino en la lluvia* hemos comenzado la publicación en España (nota 1) de los textos menos conocidos de Chandler [...]. *La mirada del adiós*, publicada también hace tiempo en la colección Séptimo Círculo que para una editorial argentina crearon originalmente Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares. [...] Las editoriales argentinas Séptimo Círculo, Tiempo Contemporáneo, De La Flor y Rastros, entre otras, publicaron en años pasados diversos volúmenes de cuentos, correspondencia y escritos inéditos, pero su difusión ha resultado en la mayoría de los casos limitada (nº 25).

Y en el número 26, en la presentación de *Bay City Blue* de Raymond Chandler, una reedición adaptada de la traducción de D. Prika, publicada en Buenos Aires por Emecé en 1975, Martini escribe: “La editorial argentina Tiempo Contemporáneo publicó versiones en castellano de estos libros, bajo los títulos de *El simple arte de matar*, *Sangre española*, *Viento rojo* y *Peces de colores* respectivamente” (Martini 1979: 6). Sin embargo, aunque numerosos prólogos consignan de este modo la precedencia de importación y consumo de novela negra en Argentina, en ninguno de ellos Martini aclara o siquiera sugiere que se trata de las mismas versiones que el lector del prólogo tiene en sus manos.

En síntesis, el conjunto de las traducciones preexistentes realizadas en América Latina y reeditadas en España son eufemísticamente llamadas “ediciones de circulación restringida” o “ediciones desconocidas por el público español”. Así, puede decirse que los prólogos revelan y ocultan a un mismo tiempo sus fuentes doblemente foráneas. Ahora bien, si en cierta medida resulta comprensible el ocultamiento del proceso de reedición y manipulación de traducciones argentinas, más oscuro resulta el hecho de que la traducción, como tal, no se mencione sino en escasísimas ocasiones. La mayoría de los prólogos no sólo elude la mención de la traducción, que constituye el material

prologado, sino que tampoco se mencionan las lenguas originales. El carácter foráneo del material presentado debe deducirse de la reposición de contextos biográficos y tramas. La traducción como tal recibe el nombre elíptico de “edición para el público español”, o bien se oculta en la mención de “ediciones restringidas”, es decir, traducciones anteriores. No se menciona el origen de esas “ediciones restringidas” ni se dice que en verdad la traducción que se entrega al “público español” es una de esas “ediciones restringidas”. Tales formulaciones elusivas parecen indicar que la traducción no constituye sino una mera mediación editorial, transparente sin especificidad. Por omisión, se entiende que “traducción” es toda “edición para el público español”. Se trata de un hacer “público” sin vinculación alguna con la puesta en presencia de lenguas ni culturas foráneas; no hay operación mediadora ni agentes identificables de esa mediación, como bien prueba el siguiente pasaje referido a la reunión de unos cuentos de Hammet: “Nos ha parecido razonable –sostiene Martini– aceptar el riesgo y publicar estos relatos *tal como llegaron*, en su momento, a los lectores de *Black Mask*” (nº9). Como sin duda no llegaron en traducción castellana de Ana Goldar, es posible deducir que la mediación y su agente no son, en este contexto, visibles. Más correcto sería, no obstante, decir que la mediación traductiva y su agente son “invisibles”, sí, pero que esta invisibilidad está sobredeterminada por el género traducido, concebido como género popular y subliterario. Esta hipótesis se funda en un dato que desarrollaremos en el capítulo 4: a comienzos de los ochenta, Bruguera será una de las primeras editoriales en consignar el nombre del traductor en la tapa de sus volúmenes, cumpliendo así con unas de las recomendaciones sobre protección jurídica de los traductores, firmadas por España en noviembre de 1976 con motivo de la Conferencia General de la Unesco¹⁷¹. La colección Libro Amigo, en la cual se inscribe la Serie Novela Negra, practicó la mención del traductor en especial en las ediciones de autores clásicos con traductores de renombre.

Ahora bien, en el marco de la Serie Novela Negra, se registran algunas excepciones a esta ausencia de registro de la mediación que hace posible la inscripción del texto foráneo en la cultura receptora. Una de esas excepciones es la introducción a *El procedimiento*, la traducción al castellano de *De mica en mica s'omple la pica* de Jaume Fuster, exponente, junto con Manuel de Pedrolo, de la novela negra catalana.

¹⁷¹ En “Precaria situación de los traductores de literatura”, Juana Salabert informaba: “Algunas editoriales, como Bruguera y Alfaguara, ya se están haciendo eco de esta última petición, apareciendo en la portada, de sus libros el nombre del traductor junto al del autor” (*El País*. 12/06/1980). Véase al respecto nuestro capítulo 4.

Reservaremos el análisis de este prólogo para el capítulo 5, en el que dedicaremos un apartado a la relación de los emigrados en Cataluña con la lengua local: el catalán.

3.4.2. La revista *Gimlet* contraataca

Ahora bien, si la práctica de manipulación de traducciones señala algo más allá de sí misma, es decir, si la manipulación editorial es síntoma, ¿qué fuentes nos lo revelarán? La crítica de traducciones, precaria pero sostenida, plasmada en las publicaciones españolas dedicadas al género negro permite vislumbrar la magnitud de la sanción potencial. También revela un estado de las creencias lingüísticas y de las representaciones dominantes sobre la traducción, sobre el papel del traductor y la circulación internacional de la literatura específicas de ese período de la cultura española.

La revista *Gimlet* constituye una fuente privilegiada para nuestros fines. *Gimlet* dura unos trece números. Nace en marzo 1981 y publica su último número en 1982. Nominalmente dirigida por Vázquez Montalbán, la publicación cuenta con algunas secciones estables. La sección “Libros” estuvo a cargo de crítico Javier Coma. En el nº 1 de 1981, Coma estrena la sección lamentando el tardío descubrimiento de Jim Thompson entre los críticos literarios. En 1980 Bruguera había publicado la traducción de *1280 almas*, novela que motiva la nota de Martini en el “Cronista accidental”. Y es de interés señalar que el habitual prólogo de su autoría es de los pocos que señalan abiertamente el hecho de que la obra prologada es una obra en traducción. En él Martini se explaya sobre la dificultad de la traducción y la responsabilidad del traductor en la toma de decisiones traductivas. Esta mención excepcional se explica al reponer el nombre del traductor: el español Antonio Prometeo Moya. Se trataba, claro, de una traducción directa, hecha *ad hoc* e *in situ*, en lengua nacional. Contrapartida de esta escasa referencia a la traducción en los prólogos de Martini es la omnipresencia de cuestionamientos a las traducciones de Bruguera en la sección de Javier Coma. En ella se registran indicios de disconformidad con esta y otras colecciones de Bruguera en materia de estrategias traductoras y selección de material traducido.

En el nº 5 de 1981, Coma arremete contra Bruguera por publicar *La bestia dormida* de Fredric Brown por fuera de su colección de género negro, cuestiona la traducción del título –sin mencionar el nombre del traductor, Leoncio Sureda– y el criterio de selección general de la colección Novela Negra: “Fredric Brown merece estar

presente en la mencionada colección con honores muchos más elevados que varios de los novelista hasta ahora elegidos” (1981: 22). En el nº 7 inicia su reseña criticando la traducción de los títulos de James M. Cain. El error de traducción se debería a la “utilización, en antiguas versiones latinoamericanas, del título dado a la película correspondiente en aquellas latitudes” (1981: 22). En el nº 8, con motivo de la reciente publicación de obras de Patricia Highsmith, Coma critica la nueva colección Club del Misterio de Bruguera por su “selección de novelas donde priva la reedición a ultranza”, y pone en duda la credibilidad de la “traducción bruguera” (1981: 22). En el nº 13 celebra la aparición del estudio “riguroso y documentado” de su colega de redacción Salvador Vázquez Parga, *Los mitos de la novela criminal*, “en un país donde se editan novelas sin los más mínimos datos sobre las mismas y sus autores” (1982: 32). Sin duda, los cincuenta prólogos de Martini no parecían constituir a sus ojos una excepción merecedora de mención.

Este sutil bombardeo tiene sin duda varias explicaciones. Una de ellas podría involucrar un conflicto de intereses ligado al no reconocimiento de “experticia legítima”. En efecto, en el marco de un dossier bastante tardío sobre novela negra organizado por la revista *Cuadernos del Norte* en 1987, Coma publica un artículo tan desolado como demoledor, titulado “Disparen sobre el especialista”. Allí se lamenta: “Ninguna editorial me ha pedido nunca que profesionalmente sugiera obras para una colección del género en castellano¹⁷²” (1987); y procede a denunciar el desconocimiento en materia de policial negro que, a su juicio, dominó el mundo editorial, los suplementos de prensa y las revistas literarias españolas en esos diez años de asentamiento del género.

Volviendo a Gimlet, en términos generales la línea editorial en materia de traducciones pareciera resumirse en otra sección, algo inestable, titulada “Las grandes colecciones”. En el nº 2, Vidal-Santos inaugura la sección, destinada a dar cuenta de los antecedentes y actualidad de las colecciones de género policial y negro en la península, sentando posición ante la controvertida práctica de la traducción de literatura extranjera, a saber, su total y absoluta inutilidad: “Lo más recomendable –sostiene en el segundo párrafo– cuando uno se enamora de la literatura criminal es aprender inglés, en primer lugar, y francés” en su defecto (1981: 67).

¹⁷². En 1985 Coma asume la dirección de la Seleccions de la Cua de Palla, sucesora de La Cua de Palla, primera colección de novela policíaca en catalán, editada por Edicions 62 y dirigida por el escritor Manuel de Pedrolo entre 1963 y 1969.

La recomendación da cuenta de la valoración de la práctica traductora en general, es decir, el desconocimiento de su función no sólo democratizadora –en especial considerando la difusión de un género destinado a un público amplio, no necesariamente culto ni conocedor de lenguas extranjeras– sino centralmente de renovación del repertorio de opciones literarias para virtuales cultores locales del género. Pero asimismo permite medir la distancia sentida respecto de las variedades no peninsulares de la propia lengua por parte de los críticos españoles: la opción de aprender lenguas extranjeras se prefiere al ejercicio de aceptación y conocimiento de variedades intralingüísticas surgidas en el proceso de expansión del castellano en América a partir del siglo XV. Prosigue Vidal-Santos: “En cuanto a ediciones más o menos recientes, indignación página tras página por la traducciones o versiones sudamericanas, generalmente argentinas o mejicanas”, pues “hay quien, poniendo una cubierta más o menos atractiva, vende ediciones traducidas a (sic) Sudamérica y someramente revisadas pretendiendo hacer creer al lector que se trata de versiones originales. Y no son los editores modestos quienes tal fraude practican” (1981: 68).

Lo expuesto hasta aquí alcanza para retomar las herramientas teóricas y plantear que el “umbral de tolerancia” para producir textos a partir de lenguas o variedades de lengua que no fueran la original es, en este período, muy bajo. Se valora la “adecuación” máxima a la cultura fuente al punto de proponer abolir toda mediación: “Una norma que prohíba la traducción mediadora –sostiene Toury– estará probablemente relacionada con una creciente proximidad respecto a la norma inicial de adecuación. En tales circunstancias, si se realizan traducciones indirectas, este hecho será disfrazado, cuando no abiertamente negado” (1999: 242).

Esto explicaría el intento de borrar las huellas del crimen. El “disfraz” es, por cierto, el barniz leísta, los trueques léxicos, los retoques morfosintácticos y el conjunto de modificaciones introducidas en el cuerpo de las traducciones indirectas y aun en las directas producidas por argentinos, en cuyo caso el “disfraz” linda con la parodia. La “negación” estribaría, en cambio, en el silenciamiento del “ser-traducción” –su auto-obliteración, diría Antoine Berman (1999: 33)– en los prólogos que acompañan aquellos números de la colección que correspondían a reediciones argentinas; y aun, en nuestros días, esa negación podría leerse en los lapsus, errores y olvidos contenidos en la no por breve menos interesante lista de Martini.

La contrapartida del disfraz: “indignación”, “apocalipsis”, “fraude”, “pecado”, todos ellos epítetos recurrentes con que la crítica estigmatiza aquello que sin duda

ningún esmerado corrector de Bruguera y ningún crítico de *Gimlet* lograría borrar jamás, a saber que las huellas lingüísticas al parecer indelebles a oídos españoles revelan la mediación cultural argentina, revelan la interfase latinoamericana: las traducciones denostadas dicen ante todo la precedencia de una tradición de importación de novela policial y negra en América Latina. Así lo confirma un estudioso del género negro, el argentino Jorge B. Rivera:

Una observación no meramente vanidosa: si los antecedentes del género en la Argentina muestran una precedencia con respecto a su desarrollo en los restantes países de habla española; y si en esta misma área idiomática resulta imposible hallar un 'clásico' equiparable al maestro de *Ficciones*; también cabría señalar que la "serie negra argentina" supo mostrar un espectro lo suficientemente amplio y variado como para que sus vientos soplaran fuerte allende las fronteras (fenómeno al que contribuyó la diáspora generada por la dictadura militar). [...] Por ejemplo, Martini dirigió en Barcelona la serie Novela Negra de la colección Libro Amigo de Editorial Bruguera; bajo el número 549 de esta misma colección apareció la novela ganadora del Premio Ciudad de Barbastro 1977: *El Cerco* (1996: 112).

Un dato, el de la condición de Martini como cultor del género, que la crítica española no menciona, y que recién saldría a la luz en 1987 –en el mismo número de *Cuadernos del Norte* en que Javier Coma denuncia la ilegitimidad de casi todos los “especialistas en novela negra” por él conocidos–. Nos referimos al artículo “Herejías en español” (1987: 36-41), donde Paco Ignacio Taibo II traza la genealogía y actualidad de la novela negra producida aquende y allende, no sin antes señalar que “lejos estamos de ser una comunidad en el idioma” (1987:38). En ese artículo, además de mencionar las primeras novelas policiales de Martini *Los asesinos las prefieren rubias* y *El agua en los pulmones*, Taibo II rescata la obra de otro exiliado mencionado en estas páginas por sus pseudotraducciones, Alberto Speratti: “Alberto Speratti escribe en España dos novelas excelentes: *El asalto al Banco Central* (1981), con técnica de reportaje y *El crimen de la calle Legalidad* (1983, Martínez Roca), una sorprendente inmersión en la España de los años 50, con una logradísima variación de personajes-narradores y una excelente construcción de tipos y ambientes” (1987: 39).

Volviendo a *Gimlet* y coronando este recorrido por las creencias lingüísticas dominantes en esta revista especializada, recorrido que podría titularse “disparen contra Bruguera”, en octubre de 1981 se publica en la sección estable “Asesinato de un clásico” un virulento relato de Maruja Torres titulado “Traducido por...” (1981: 46).

Escrito en lo que a oídos de su autora debía parecer un popurrí de variedades sudamericanas, la trama de esta seudotraducción pone en escena la fantasía de los críticos españoles de *Gimlet*, la sanción simbólica capital: el asesinato en serie de traductores de novela negra, todos ellos, claro está, de origen latinoamericano. ¿El sospechoso? Un “español que había arribado a Buenos Aires”. ¿El arma homicida? La “cuchilla que usaba para rasurarse Martín Fierro”.

La respuesta no tardó en llegar. En el n° 11 del año 1982, la carta de un lector, significativamente llamado Roberto Ganducci, de Madrid, llama al orden a Maruja Torres: “Si no fuese por las traducciones argentinas –dice– los españoles no hubieran podido leer a Henry Miller hasta 1977. Las editoriales sudamericanas traducen al castellano que allí se habla, no al de Maruja Torres” (1982: 87). Hasta aquí, asistimos a una defensa intachable de la obra hispanoamericana en materia de traducción literaria. Sin embargo, para nuestra sorpresa, el lector indignado prosigue su defensa proponiendo desviar la sanción a quien no maquille, o no maquille en grado suficiente, la mediación cultural:

Que Maruja critique a las editoriales españolas que compran traducciones sudamericanas y *no tienen ni el prurito de adecuar el idioma a las formas peninsulares*, pero las ediciones hechas allí se hacen para que las lean los de allí y a su modo. Espero que una rectificación salve las ediciones de Tiempo Argentino, Alfa Argentina, Sudamericana, etc. Que se meta con Bruguera, pero que no pretenda que Floreal Mazzia (sic) o Rodolfo Walsh (justamente reconocido como los dos mejores traductores y adaptadores de la novela negra al lenguaje argentino) traduzcan a un castellano de España. Lo contrario sería darle la razón a aquel lamentable artículo de Francisco Umbral en *El País* (1982: 87).

Ganducci, a diferencia de los críticos españoles, no llegó siquiera a notar el disfraz, el proceso de adaptación lingüística operado en las traducciones mediadoras. Sea como fuere, la mención del “lamentable artículo de Francisco Umbral”¹⁷³ nos introduce en el mundo de la recepción de traducciones en la prensa del período, más allá de esta revista

¹⁷³ Francisco Umbral fue escritor, ensayista y asiduo colaborador del diario *El País* desde su creación en 1976. En sus columnas periódicas escribió sobre los temas centrales de la transición y no omitió mencionar en reiteradas ocasiones la cuestión latinoamericana. Acuñó el término “latinochés” para referirse a los extranjeros de América Latina (véase, por ejemplo, “Los latinochés”, *El País*, 11/03/81). El término vino a sumarse al apelativo “sudacas”, descrito por Carlos Sampayo: “‘Sudaca’ es un metaplasmo de difícil traducción a otras lenguas y tono inequívocamente peyorativo. Como toda injuria dirigida a un colectivo humano fue parcialmente recuperado por sus denominados [...]. En la particular escala de valores xenófobos de España, está por encima que Moro y que Negro, pero por debajo de Guiri; y naturalmente, muy por debajo de Español, que es un término conflictivo y parcialmente aceptado” (Sampayo, 1990).

puntual especializada en género negro. Al estudio de la instancia de recepción de traducciones en la prensa española estará dedicado el próximo capítulo.

Nuestro esfuerzo por explicar las prácticas de traducción intralingüística aquí expuestas como efecto de un conflicto de normas propio de la traducción editorial, correlato de la valoración social de la variedad interna de la lengua castellana en este período específico, atiende asimismo a tratar de comprender y hallar el fundamento material de las representaciones que ontologizan, metaforizan, el exilio como un “exilio en la lengua” anterior al “exilio geográfico”, tal como estudiamos en el capítulo 1. En este capítulo procuramos mostrar que estas metáforas de gran circulación no constituyen categorías de análisis sino categorías nativas, derivadas de las prácticas desarrolladas en el marco de la inserción editorial de los exiliados en España, dominadas todas ellas por formas de traducción intralingüísticas y destinadas a borrar las huellas de una voz que revelaba la presencia masiva de agentes importadores, traductores y traducciones de origen argentino en el mercado editorial local.

CAPÍTULO 4

CRÍTICA: TRAIADORES, PROXENETAS Y SUDAMERICANOS

Estos seres de la máquina portátil son como traspuntes invisibles que ejercen su oficio callado y silencioso hasta que un día algún crítico desmenuza dos o tres páginas de traducción y lo vapulea. Así, el creador oculto que creía realizarse en un oficio parecido a la literatura comete su más profunda traición: se olvida de sí mismo y cede el paso, presta sus palabras, en general embellecedoras, a la didascálica función de la literatura de las multinacionales de la cultura de Occidente

Horacio González Trejo

En este capítulo vamos a profundizar el estudio de la crítica de traducciones, iniciado en el final del capítulo anterior. Nuestro propósito aquí es reconstruir el contexto de la “escena de traducción argentina en el exilio” analizando la instancia de recepción de traducciones. A tal fin, vamos a analizar las representaciones generales del traductor, la traducción y la lengua de traducción; y las representaciones particulares de los traductores y traducciones de origen latinoamericano.

El capítulo estará estructurado en tres partes. En primer lugar, vamos a describir el campo de las traducciones en España entre mediados de la década del setenta y principios de la década del ochenta reseñando los trabajos más importantes sobre la situación editorial y traductográfica. En segundo lugar, expondremos las representaciones dominantes del traducir, el traductor y la lengua de traducción en periódicos y revistas culturales del período en estudio. El corpus incluye materiales producidos entre 1976 y 1983.

Dos hipótesis guían nuestro trabajo en este capítulo. La primera sostiene que la crítica menciona la traducción pero su valoración oscila entre dos polos. Esta oscilación permitiría suponer que se trató de un período de mutación y ambivalencia en la apreciación pública de la práctica y en las acciones implementadas para regularla, mejorar las condiciones laborales, profesionalizar e institucionalizar el medio de la traducción y los traductores. Por un lado, se registra un discurso público que por

momentos reconoce la importancia de la traducción pero valora negativamente o no registra siquiera a sus agentes. El lenguaje que lo expresa está impregnado de juicios negativos que lindan con la violencia verbal. Se trata de un tipo de discurso público que habría perdido aceptabilidad social en el presente: en el marco del actual auge de la traducción en la agenda cultural y académica, pocos podrían –sin incurrir en incorrección política– *pronunciarse* en esos términos *públicamente* sobre el tema en las páginas de los suplementos culturales hispanoamericanos, aun cuando las *condiciones* del ejercicio de la práctica no hayan cambiado de manera pareja en todo el área editorial hispanohablante. Por otro lado, se registra un movimiento de concientización profesional, manifiesto en prédicas y acciones concretas en favor de la agremiación y regulación de la situación legal del traductor de libros. La prensa del período registra el surgimiento de una comunidad discursiva de traductores en la esfera pública: primeras reuniones de traductores en Madrid, asociacionismo, gacetillas que difunden reclamos gremiales, etcétera.

La segunda hipótesis, parcialmente demostrada en el capítulo anterior, sostiene que la presencia de traducciones y traductores latinoamericanos en el mercado peninsular imprimió un tono peculiar a las discusiones públicas sobre traducción. A la incipiente conciencia profesional y generalización de la reivindicación de ciertos derechos, algunos traductores de origen latinoamericano y también español añadieron el reclamo de “flexibilizar” el tratamiento de la lengua de traducción. El cuestionamiento de la norma de traducción impuesta por las editoriales españolas permitiría hablar del inicio de una conciencia profesional-regional centrada en el “problema de la variedad de lengua en traducción”, que en el presente integra el elenco temático estable de los foros que congregan a traductores latinoamericanos.

Las fuentes utilizadas en este capítulo fueron seleccionadas con el objeto de profundizar la novena tarea de la traductología según Antoine Berman, a saber, aquella orientada a definir “las relaciones de la traductología como discurso-de-la-traducción con otros dos modos esenciales de relación con las obras: el comentario y la crítica” (Berman, 2007).

1. La escena de traducción en gran angular

1.1. Breve panorama de la edición

Para comprender la situación del traductor de libros en este período, es necesario conocer la situación editorial. En “Algunas hipótesis sobre la edición de literatura en la España democrática” (2008), José Luis De Diego estudia el período desde una doble perspectiva histórico-metodológica. Por un lado, establece un estado de la producción sobre historia de la edición española y señala en ella los problemas metodológicos derivados de la sobrerrepresentación de fuentes testimoniales entre los materiales disponibles. Por otro, el autor traza un panorama editorial y sintetiza las problemáticas que dominaron la escena del libro español en esos años¹⁷⁴. Basado en la bibliografía reunida, propone una periodización del campo editorial durante la transición. Tres serían los momentos destacados: 1) el auge editorial de mediados del sesenta; 2) el período de auge de las editoriales familiares que sobrevivieron al franquismo; 3) y las nuevas editoriales pequeñas e independientes surgidas en el último período de la dictadura franquista. A esta periodización corresponderían los siguientes nombres de empresas, conforme a la periodización que Xavier Moret introduce en *Tiempo de Editores. Historia de la edición en España (1939-1975)*: entre 1939-1949, se crean o dominan el campo la editoriales Janés, Caralt y Nogué, Destino –promotora del premio Nadal–, Aguilar, Bruguera –exponente de edición de la literatura popular–; entre 1950-1959, se funda Planeta, se asocian Plaza y Janés; entre 1960-1967, se crea Barral Editores –años del *boom* latinoamericano, signados por el surgimiento de la agente literaria Carmen Balcells–; en Madrid, comienzan a funcionar Alianza y Alfaguara,

¹⁷⁴ De Diego reflexiona asimismo sobre uno de los problemas metodológicos que signan tanto la historia del libro cuanto la de la traducción: el carácter eminentemente testimonial y a menudo encomiástico de las fuentes con que se cuenta para comprender y reconstruir el período. El autor registra este problema en la bibliografía producida entre 1999 y 2008 sobre la edición española posfranquista: *Lo peor no son los autores* (1999) y *Banco de pruebas* (2000) del editor argentino Mario Muchnik; las *Memorias* de Carlos Barral; *Opiniones mohicanas* (2001) y *El observatorio editorial* (2004) de Jorge Herralde; *Pasando página. Autores y editores en la España democrática* (2003) de Sergio VilaSanjuán; *La guerra de los planetas. Memorias de un editor* (2005) de Rafael Borràs Betriu; *Confesiones de una editora poco mentirosa* (2005) de Esther Tusquets; *Conversaciones con editores en primera persona* (2006), un libro que reúne testimonios, editado por la Fundación Sánchez Ruipérez; *Un viaje de ida y vuelta. La edición española e iberoamericana* (2007), edición a cargo de Antonio Lago Carballo y Nicanor Gómez Villegas; puede mencionarse asimismo la obra de Xavier Moret que si bien no corresponde al período democrático sí corresponde al de la “transición democrática” (2002): *Tiempo de Editores. Historia de la edición en España (1939-1975)*.

Ariel y Taurus¹⁷⁵; ya en el franquismo tardío, entre 1968-1975, se crean las editoriales de vanguardia, que renuevan la selección de literatura traducida: Lumen, Tusquets Editores, Anagrama, El grupo Enlace, cuyos editores son representantes de la llamada “Gauche divine”, jóvenes progresistas procedentes de la burguesía catalana, que en los años sesenta y setenta colaboraron en la renovación cultural¹⁷⁶ de la transición montando empresas editoriales y otros emprendimientos culturales. Luego se registran las editoriales peninsulares, de origen peninsular o con editores peninsulares (catalanes) que retornan del exilio en América, como es el caso de Juan Grijalbo, de cuya editorial surge Martínez Roca. En esta movida de retorno, puede incluirse también la instalación de Edhasa, distribuidora devenida filial productiva de Sudamericana, en cuyo seno trabajó el editor de Minotauro Paco Porrúa. La periodización de Moret pone en evidencia que el campo editorial de mediados de los setenta sigue una línea de continuidad con el período anterior.

Señalaremos ahora los rasgos destacados por De Diego para el período propiamente democrático. En primer lugar, la trayectoria de aquellas editoriales que nacieron o siguieron activas en el territorio español durante el franquismo, pervivieron durante la transición democrática y llegaron hasta nuestros días, ilustraría el proceso de

¹⁷⁵ Sobre la importancia de la década del sesenta en la creación de un mercado cultural desarrollado, señalaba José-Carlos Mainer en “Diez años de vida cultural: síntomas, crisis, cambios”: “A finales de la década del sesenta, el circuito cultural de alta calidad (el público *high brow*) estaba ya asentado. Citaré a título de síntoma lo que significaba desde 1959 el catálogo de Seix-Barral, para quienes buscaran un escaparate de la narrativa europea y un índice de novedades hispánicas, y lo que desde 1956, suponía el de la madrileña editorial Taurus [...]. La presencia de la Alaianza Editorial fue la reválida de la expansión de aquel público [...]. Tan significativo como esto resulta el comprobar que los años 1970-1975 fueron los de sinistrea gloria, en lo que toca a la quema de libros y librerías [...] intentaron conjurar la alianza del libro de bolsillo y el manual marxista: no consiguieron sino convertir la divulgación científica y humanística en un manjar cotidiano de los nuevos lectores españoles” (*Camp de l’Arpa*, nº 101-102, 1982: 9).

¹⁷⁶ Sus políticas editoriales se orientaban a una selección de calidad y renovación temática. Respecto de Lumen, Esther Tusquets explicaba: “La política editorial de Lumen es limitarse a la obra literaria (novela, poesía, ensayo sobre literatura), libros ilustrados y libros infantiles, *con las únicas exigencias de la calidad*”; la Editorial Tusquets, resumía su editora Beatriz De Moura, renovó repertorios: “Hemos desarrollado ampliamente, o realizado por fin, proyectos que antes habrían sido impensables, como la colección de pensamiento libertario *Acracia* y la colección erótica *La sonrisa vertical*”, que además derivó en la creación de un premio a la literatura erótica, ganado en 1979 por la argentina Susana Constante con *La educación sentimental de la Señorita Sonia*. En cuanto a la editorial Anagrama, Herralde describía una línea progresista y renovadora: “Mi política editorial estriba en potenciar dos colecciones recientes. Una es *La educación sentimental* que se ocupa de temas de vida cotidiana, sexualidad, feminismo, etcétera, desde perspectivas a menudo provocadoras dado el actual contexto social y cultural”, y asimismo desarrollar las colecciones literarias y de “temática universitaria: antropología, lingüística, psiquiatría, ciencias políticas”, entre otras. Al respecto, véase el artículo “Editores españoles opinan” (*Camp de l’Arpa* 1979: 73-75) en el que estos y otros agentes editoriales (de Argos-Vergara, Destino, Planeta, Siglo XXI, Seix-Barral, Bruguera, Laia, Grijalbo, Alfabuara, Edhasa, Plaza y Janés) del momento plantean con cierto pesimismo las problemáticas del campo editorial: falta de apoyo oficial, escaso desarrollo bibliotecológico, entre otros temas.

concentración editorial por el cual numerosas empresas familiares, pequeñas y de avanzada, pasaron a manos de unos pocos grupos empresarios transnacionales. En segundo lugar, De Diego destaca que la concentración editorial produjo una reestructuración de las posiciones de los actores del campo editorial: la emergencia de la figura del agente editorial podría explicarse como reacción ante el proceso de imposición de lógicas comerciales a la producción literaria¹⁷⁷. En ese sentido, los agentes literarios –o “la” agente literaria Carmen Balcells– introdujeron cláusulas contractuales que modificaron la relación autor-editor, antaño informal y sin mediaciones: el fin de los contratos indeterminados, la parcelación de los derechos de autor por países o áreas, la distinción entre la edición normal y el libro de bolsillo, entre otras. Así, este período de la historia editorial peninsular registraría una conquista de los derechos de autor sobre los intereses editoriales-comerciales gracias a la mediación de esta figura emergente. Por último, De Diego remarca que el proceso de concentración entrañó una desnacionalización de la producción editorial. Este rasgo, no privativo del mercado español, echaría por tierra a juicio del autor el mito argentino según el cual al “mercado del libro en español lo controlan los españoles” (2008: 7).

Por lo demás, un aspecto importante a tener en cuenta en este período es el lento desmantelamiento de la censura política sobre bienes culturales y sobre las lenguas de España. A fines de la década del sesenta, la sanción de la Ley de Prensa e Imprenta promovida por Fraga Iribarne entrañó el fin de la censura previa y la autorización para publicar en catalán. Esta progresiva apertura permitió asimismo el avance de la cultura liberal mediante la aparición de revistas y publicaciones que no pertenecían a la prensa del Movimiento¹⁷⁸, y que tuvieron la función trascendental de “informar y formar” durante la transición española (Menéndez Gijón, 2004: 21). Las revistas, señala Menéndez Gijón, “ayudaron a forjarnos otro rol en lo social y en lo político, tras la muerte del dictador y la inevitable transformación de su régimen se produjo un

¹⁷⁷ Explica De Diego: “Ocurre que muchos de estos conglomerados multinacionales vieron crecer sus capitales en actividades que pueden ser muy respetables (negocios inmobiliarios, cadenas de televisión y otras probablemente no tan respetables) e ingresaron en la industria del libro como una inversión más, de modo que si el editor era una especie de Jano bifronte que miraba con una cara la cultura y con otra el dinero, ahora, como esas estatuas carcomidas por la intemperie, una cara se les ha borrado. ¿Cómo se han defendido los escritores ante esta realidad hostil? La respuesta es simple: con los agentes literarios” (2008: 9).

¹⁷⁸ En las postrimerías del franquismo y los inicios del proceso democrático, nacieron o resurgieron revistas fundamentales para la apertura cultural, social y política española: *Cuadernos Para el Diálogo*, *Triunfo*, *El Ciervo*, *Destino*, *Sábado Gráfico*, *Cambio 16*, *Doblón*, *La Actualidad Española*, *El Viejo Topo*, *Reporter*, *Primera Plana*, *Qué*, *El Europeo*, *Argumentos*, *Interviú*, entre muchísimas otras (Menéndez Gijón, 2004: 20-21).

auténtico *boom* de todo lo que nos había sido prohibido, desde lo político hasta lo sexual¹⁷⁹. Fue la etapa de destape corporal que iba parejo al destape político” (2004: 21). En el plano literario, destacaron revistas como *Camp de l’Arpa*, *El Viejo Topo*, *Quimera*, por citar sólo aquellas en cuyas páginas hallamos asiduas colaboraciones de argentinos emigrados¹⁸⁰. En este capítulo dedicado a la crítica, la función de las revistas será central pues en ellas se verá reflejada la coyuntura editorial y traductográfica a través de las reseñas de libros traducidos, las entrevistas a traductores, los dossier sobre traducción y aun traducciones propiamente dichas, que podían ser ya versiones hechas *ad hoc* para la revista, ya adelantos de fragmentos de una traducción recién publicada.

Ahora bien, volviendo al plano librero, la relación entre censura y traducción en este período es compleja¹⁸¹ y tan sólo nos detendremos en ella para señalar un aspecto de esa relación que se vincula con una representación de la traducción “como censura”. En efecto, podría decirse que a grandes rasgos son dos las posiciones frente a la importación literaria: una de ellas la percibe como invasión de lo foráneo o atentado a la producción nacional; la otra como apertura al mundo propia del proceso de modernización política y cultural de España. Sin embargo, atravesando ambas macro-representaciones, se encuentra una que hace de la traducción un modo de censura.

En cuanto a la primera representación, Moret comenta que el “exceso de traducciones” fue criticado ya en los años cuarenta como irrupción de lo foráneo corruptor del paradigma nacional (2002: 64). En cuanto a la segunda, durante la transición, la importación de libros también se leyó como apertura al mundo, tal como veremos aquí. Entre medio, ciertas representaciones relacionan la función de la

¹⁷⁹ En este período aparecieron revistas de corte erótico que profundizaron la línea de *Boccaccio 70* y *Flashmen: Playboy España*, *Playlady*, *Penthouse*, *Privado*, *Lui*, *Stop*, *Lib*, *Super In*, *Vidas Secretas* o *Papillón* (Menéndez Gijón, 2004: 20-21). Algunos argentinos relatan haber traducido para *Penthouse*. Estas revistas coinciden en su temática con las colecciones de clima erótico para las que escribieron Martini, González Cremona y Di Masso. Claro producto de la transición, el destape sexual era un correlato de la liberalización de las costumbres y de la apertura política, como señala Menéndez Gijón. En esa clave política pueden leerse las seudotraducciones de los argentinos citados, y no tan sólo como producción alimentaria. De hecho, esta temática erótica es una pieza central de la propia novelística de Juan Martini, por ejemplo.

¹⁸⁰ Sobre la nómina de revistas literarias españolas de la época y la función de todas ellas en el campo cultural de la transición, véase el dossier de *Quimera* “Las revistas literarias españolas del siglo XX” (nº 250, noviembre de 2004), entre cuyas páginas figuran artículos de José-Carlos Mainer, Jordi Gracia o Fernando Valls, este último autor del artículo sobre la propia *Quimera*, fundada en 1980 por Miquel Riera (editor de Montesinos) tras abandonar *El Viejo Topo*. Valls señala que la revista nació entre otras ideas del proyecto de “convertir la lengua española en una *patria literaria común*, sirviendo de puente con la literatura latinoamericana” y recuerda entre los críticos literarios la presencia de Ana Basualdo, Ernesto Ayala Dip y Marcelo Cohen (Valls, 2004: 68).

¹⁸¹ Sobre el tema, remitimos a Rosa Rabadán (comp.): *Traducción y censura inglés-español: 1939-1985, Estudio preliminar*, León, Universidad de León, 2000.

traducción con una función de censura. Esa función parece ser doble, y obedecer, simultáneamente, a signos contrarios. Por un lado, la censura es leída como motivadora de traducciones, en especial respecto del principio de selección, es decir, la importación de literatura canonizada –aquella que no opera renovando repertorios, sino que se sitúa en la periferia del sistema literario, según Even Zohar–. Esta vinculación se registra en el clásico libro de Manuel Abellán *Censura y creación literaria en España (1939-1976)*, donde leemos la siguiente hipótesis:

Censura editorial o no, hay escritores que consideran el papel desempeñado por las empresas editoriales en el lanzamiento de determinados escritores y en la proscripción o recuperación de la generación de la “diáspora política” como el meollo del problema entre censura y literatura. “Quisiera saber –escribe Carlos de Arce– por qué algunos autores ensalzados y contestatarios en ciertos años, ahora están silenciados. Por qué se editan libros y libros de autores que nadie lee, ni conoce, para amontonarlos entre los libros de saldo. Quisiera saber por qué se fomenta una literatura de traducciones del siglo pasado, amén de las noveluchas de autores extranjeros casi desconocidos en sus países de origen. Por qué colecciones de divulgación, como la Salvat, vuelven a editar *Hamlet*, *El avaro* y obras por el estilo, de las que ruedan 300 ediciones o más por toda España” (Abellán, 1976: 100).

Sin bien Moret y Abellán, entre otros, señalan este dato indirecto, la escasa atención prestada al fenómeno de la traducción en la bibliografía sobre historia de la edición citada por De Diego no permite comprender el papel que la traducción y los traductores de libros pudieron desempeñar en este período, en el cual las traducciones constituyeron un tercio de los volúmenes publicados. Esta falta de reflexión sobre la traducción en el campo de la historia de la edición permite, no obstante, reintroducir y relacionar lo dicho con el problema metodológico mencionado por De Diego: el grueso de las fuentes de que dispone el historiador de la edición en la España democrática está constituido por textos testimoniales o encomiásticos. Para comprender la importancia de este hecho, vamos a introducir aquí, a modo de muestra explicativa y puesta en contexto, de qué modo dos editores, de los más progresistas y de avanzada, reflexionan sobre la figura del traductor. El primer ejemplo ha sido extraído de *Confesiones de una editora poco mentirosa* (2005) de Esther Tusquets:

Traductores *supuestamente* avezados, traductores de renombre, no conocen el idioma del que traducen, o no conocen el idioma al que traducen; ignoran palabras, que no se molestan en buscar en el más vulgar de los diccionarios, donde las encontrarían (porque yo las encuentro); ponen en negativo frases

positivas o a la inversa, se saltan párrafos enteros. Y cuanto peor es el traductor más se obstina en corregir al autor, en mejorar el texto original: explica lo que en éste no se explica, cambia una puntuación insólita, una adjetivación audaz, por otras adocenadas. Elude traducciones que podrían ser perfectamente literales por otras *plagadas de casticismos* (alguien le debe de haber dicho que la traducción tiene que sonar como si el libro hubiera sido escrito directamente en castellano, sin advertirle que Flaubert o Joyce no son Baroja, ni Rimbaud tiene mucho que ver con Machado). Y, sobre todo, las malas traducciones están plagadas de lo que llamo “frases imposibles”, frases que nadie jamás, ni en un arrebato de locura, se le ocurriría decir. Frases que nadie ha dicho nunca (Tusquets, 2005: 68).

Esta cita constituye una muestra representativa del modo en que un editor puede referirse públicamente a la tarea del traductor que ha contratado. Aislada de las condiciones concretas de producción literaria, la identidad del traductor se define por el error, el desconocimiento y la falla constitutivos, sea cual fuere su grado de experticia, por lo demás siempre “supuesta” e ilegítima –“cualquiera”, incluso el editor, podría haber traducido mejor–. La valoración es negativa en toda la línea: no hay reflexión sobre las condiciones materiales impuestas por el ritmo de producción editorial, ni posibles explicaciones para esa conducta, tampoco mención de la responsabilidad de las políticas editoriales en la difusión de la creencia según la cual “la traducción tiene que sonar como si el libro hubiera sido escrito directamente en castellano”. Y, por cierto, tampoco se registra duda alguna respecto de la variedad regional de ese castellano de traducción.

Ahora bien, esta clase de representaciones negativas, que como veremos hallan el consenso de los lugares comunes, podrían confundir al investigador de la traducción si no contara con la ilimitada sinceridad de otro gran editor de la transición, Carlos Barral, quien así describe al traductor de libros en 1981: “Los traductores constituyen un gremio natural de desesperados fácilmente explotables, del que forman ocasionalmente parte escritores con vocación o con afición a traducir o que, en estado de necesidad, son también fácilmente explotables” (*La Vanguardia* 25/06/1981). Barral aboga por un mandarinato de la traducción, y divide a los traductores en traductores de “literatura de kiosco” y “traductores de alta literatura”. No obstante, a juzgar por la cita de Tusquets, tampoco los mandarines de la traducción son exceptuados de la descalificación pública, puesto que tan sólo entre 1978 y 1980, entre los traductores de la editorial Lumen, dirigida por Tusquets, se cuentan grandes figuras de la traducción, intelectuales y escritores prestigiosos hoy día, tales como el multipremiado José María

Valverde, Julián Ríos, Cabrera Infante, Carlos Manzano, todos ellos traductores de Joyce; Ana María Matute, Marta Pessarodona, Pere Gimferrer, el mismo Carlos Barral, Ana María Moix, Jordi Llovet y la misma Esther Tusquets, entre los escritores peninsulares; Beatriz de Moura, editora de Tusquets Editores y cuñada de la autobiógrafa; el prolífico traductor español Andrés Bosch y Feliu Formosa Torres, traductor de alemán al catalán y castellano, distinguido con el Premio Nacional de Traducción en 1994; y numerosos traductores, escritores, poetas latinoamericanos, como Cristina Peri Rossi, Ricardo Pochtar, traductor de *El nombre de la rosa*; Marcelo Covián, Sergio Pitol, Homero Alsina Thevenet, Federico Gorbea, Mario Trejo y Carlos Sampayo.

Ahora bien, la “confesión” de Tusquets y de Barral no nos releva de toda prueba. Un panorama de la historia de la traducción en este período será necesario para comprender el escenario en que se inscribe la presencia de exiliados entre los traductores españoles, mano de obra a bajo costo y menoscabada por una “memoria editorial” que omite evocar su responsabilidad en las condiciones de realización de una práctica que hace posible la circulación internacional del libro, la literatura, las ideas y las divisas.

1.2. Estado de la cuestión “traductográfica”

En este apartado estableceremos un estado de la cuestión de las principales investigaciones sobre historia reciente de la traducción en España. El panorama de los temas y problemas destacados por los estudiosos de la traducción española constituirá un punto de referencia a la hora de exponer nuestro análisis de las representaciones de la traducción y del traductor en la prensa cultural. Entre las fuentes secundarias utilizadas para su elaboración figura el artículo “La traducción a fines de siglo XX. Realidades y perspectivas”, publicado en la obra pionera: *Traducción: Historia y Teoría* (1994), de Valentín García Yebra. Otra fuente de información relevante es la más reciente *Historia de la traducción en España* (2004), dirigida por Francisco Lafarga y Luis Pegenaute, compilación destacada como uno de los proyectos más importantes en materia de historia de la traducción en las últimas décadas (Bastin, 2005: 1053-1055). Esta obra contiene dos capítulos de especial interés aquí: “De la Guerra Civil al pasado inmediato”, de Miguel Ángel Vega, y “La situación actual”, de Luis Pegenaute.

Lo primero que se observa al cotejar estas bibliografías es que los estudiosos coinciden en caracterizar la situación traductográfica de la transición española a partir de los siguientes elementos: el gran volumen de traducciones literarias, la consecuente discusión sobre la calidad de esas traducciones, la escasa valoración social de la práctica, las deficientes condiciones profesionales de los traductores y el registro de un proceso de institucionalización del campo, entre cuyos elementos se destaca la consolidación de asociaciones gremiales y centros de formación académica. Estos elementos se relacionan de manera causal, pues en esta etapa la calidad de las traducciones constituyó una problemática candente a raíz del “espectacular avance numérico de la actividad traductora” (García Yebra, 1994: 154-155), hecho que a su vez condujo a implementar acciones destinadas a garantizar un “estándar de calidad”, como la promoción de su enseñanza o la propuesta de una colegiatura. García Yebra sostiene que, pese a ser en esos años España el segundo o tercer país en el mundo en cuanto a número de obras traducidas, el volumen de traducciones registrado entre las décadas del setenta y del ochenta creció más que el de los “buenos traductores”. Este fenómeno se explicaría por la infravaloración social de la traducción, “fundada en la falsa idea de que la traducción es un trabajo intelectual de ínfima categoría. En general, los españoles estiman más una obra original mediocre [...] que una traducción excepcional (García Yebra, 1994: 154-155). Miguel Ángel Vega, por su parte, relaciona la jerarquía intelectual de la práctica —es decir, la “falsa idea”, dice, de su ínfimo valor intelectual— con una reflexión sobre la invisibilidad del traductor en el período analizado en su trabajo. De la constatación de cierta “transparencia” o invisibilidad, Vega deriva además dos cuestiones igualmente importantes para nuestra indagación. La primera es que la infravaloración social y la invisibilidad vinculada con ella condicionaron metodológicamente la investigación histórica:

Esta situación de transparencia del traductor ha inducido en alguna ocasión a construir historias de la traducción dedicadas mayormente a la actividad traductora de los grandes escritores que, en ocasiones, *pro pane lucrando*, en ocasiones como ejercicio estilístico o, finalmente, como alternativa en períodos de sequía creativa, ejercen de traductores. [...] Se trataría de primar la historia de los traductores en el contexto de la historia de la traducción —en la que también podrían entrar, por supuesto, los autores-traductores—, lo que supondría hacer sujetos de una historia toda una serie de nombres condenados al olvido y prescindir del carácter culturalmente clasista de la metodología (Vega, 2004: 560).

La segunda cuestión destacada, referida a la práctica propiamente dicha, es que la reflexión sobre la “invisibilidad” del traductor habría generado una “conciencia social y profesional” (García Yebra, 1994: 158), que promovió acciones públicas y colectivas destinadas a revertir los efectos directos de tal depreciación. Vega sitúa la consolidación de esta acción colectiva alrededor de los años ochenta¹⁸². Así pues, los autores coinciden en señalar que el giro en la valoración de la práctica y su agente está vinculado –en una relación dialéctica de causa y efecto– con un proceso de institucionalización y profesionalización del ámbito de la traducción¹⁸³.

Veamos qué instituciones surgieron o se consolidaron durante la transición democrática española. Por un lado, los años setenta suponen la aparición de los primeros centros de enseñanza de la traducción en España, proceso vinculado con un factor clave para entender el renuevo de interés por la traducción: el acercamiento de España a la Unión Europea, que por entonces era el Mercado Común Europeo. García Yebra menciona la fundación y consolidación de cinco instituciones educativas: 1) el Centro Universitario de Cluny, vinculado a la Facultad de Filosofía y Letras del Instituto Católico de París fundado en 1959-1960 y dedicado a la formación de intérpretes; 2) la escuela universitaria de traductores e intérpretes de la Universidad Autónoma de Barcelona. Creado en 1972, fue hasta 1980 la única escuela universitaria especializada en la enseñanza de idiomas y traducción; 3) la Escuela de Traductores e Intérpretes de la Universidad de Granada, creada en 1979; 4) el Instituto Universitario de Lenguas Modernas y Traductores de la Universidad Complutense de Madrid. Creado en 1974, habría sido el único instituto universitario dedicado en España a la formación de traductores hasta entonces. Este centro finalmente careció del apoyo de las autoridades universitarias, por cuanto en 1982 sus fundadores crearon la Fundación Alfonso el Sabio, de cuyo seno nació el Centro Español de Investigación sobre la Traducción, proyecto también fallido por falta de financiamiento.

¹⁸² Explica el autor: “Marcada tendencia de esta época traductográfica es el anonimato del versor. Son muchas las publicaciones y editoriales que prescinden de la mención del traductor, al que condenan a la transparencia social. [...] La situación cambiará a partir de los 80 y los traductores van saliendo paulatinamente del anonimato al que se les había condenado y, algunos empiezan a adquirir, justificada o injustificadamente, renombre” (Vega, 2004: 559).

¹⁸³ Es de interés señalar que, en consonancia con la declaración de Monterroso, García Yebra se refiere a este período como la “edad de la traducción”: “Se ha dicho, y es verdad, que hemos entrado en la edad de la traducción. Los traductores son cada día más numerosos y cada vez más conscientes de que forman un grupo social importante, no sólo por su número sino también y sobre todo por la función que están llamados a desempeñar” (1994: 158).

Por otro, en lo referente a la consolidación de una conciencia e identidad profesional, se menciona la temprana creación de un cuerpo profesional, la Asociación Profesional de Traductores e intérpretes (APETI), creada en Madrid en 1954¹⁸⁴. También se registra la creación en 1983 de la Sección Autónoma de Traductores de Libros de la Asociación Colegial de Escritores de España (ACETT o ACE Traductores). Como parte de este proceso de constitución de un campo específico, debe considerarse la creación de premios nacionales de traducción, tales como el Premio de traducción Fray Luis de León, otorgado entre 1956 y 1983. Asimismo, los primeros eventos colectivos como jornadas y congresos de traducción, nacionales e internacionales. Las revistas especializadas en traducción nacen en los noventa, entre cuyos antecedentes puede sin embargo citarse el boletín de APETI, primer órgano de difusión gremial aunque no teórico. Por último, ya a fines de los ochenta, la creación de la casa del Traductor de Tarazona en 1988 se inscribe también en este proceso de institucionalización del medio. Pese al individualismo dominante en la profesión, este proceso –la creación de instituciones de enseñanza, centros de investigación, asociaciones profesionales y otros canales de comunicación– sin duda contribuyó a la creación de una identidad profesional inicialmente fundada en el reclamo de mejores condiciones para la práctica y sus actores.

Otro dato general relevante es el origen de las obras literarias traducidas y la “estética traductográfica” dominante. En cuanto al primer tema, se registra la predominancia del idioma inglés por sobre otras lenguas de traducción¹⁸⁵. El Instituto Nacional de Estadística proporciona datos elocuentes al respecto: en 1979 se habrían hecho en España 3114 traducciones del inglés, 1760 del francés, 716 de alemán, 608 del italiano, 36 del portugués (García Yebra, 1994: 158)¹⁸⁶. Según García Yebra, 1524

¹⁸⁴ García Yebra consigna un dato comparativo respecto de la situación del asociacionismo a escala europea y mundial: la Société Française des Traducteurs se crea en Francia en 1947; en España en 1954 nace la Asociación Profesional de Traductores e intérpretes (APETI); entre 1950 y 1960 ya se habían constituido asociaciones profesionales de traductores en la mayoría de los países europeos y en otros continentes. La Fédération Internationale des Traducteurs de la UNESCO fundada en París en 1953 agrupa 35 asociaciones internacionales (1994: 160).

¹⁸⁵ Explica García Yebra: “Un fenómeno llamativo en el desarrollo de la traducción española en este siglo es el desplazamiento del interés de los traductores, o de quienes eligen las obras que han de traducirse, desde las lenguas clásicas a las lenguas modernas. [...] En nuestro siglo, el enorme aumento del número de traducciones en España se ha nutrido fundamentalmente de obras de autores modernos, principalmente franceses, ingleses, alemanes e italianos. Hasta los años cincuenta, predominaron las traducciones del francés. Desde hace varios decenios, el inglés ocupa el primer puesto” (1994: 162).

¹⁸⁶ La periodista de *El País* Juana Salabert consigna los datos aportado por el Instituto Nacional del Libro para el mismo año: “De la importancia de la traducción dan cumplida cuenta las cifras. Según los datos facilitados por el Instituto Nacional del Libro Español (INLE) correspondientes a 1979, el total de libros publicados en España en el curso de ese mismo año fue de 25.076. De ellos, 8.079, es decir, el nada

habría sido el número de traducciones del inglés realizadas en 1967, es decir, las traducciones de esa lengua se habrían duplicado en este período, demostrando así “la pujanza de la lengua inglesa y de la cultura que se expresa en ella” (1994: 158). La predominancia de traducciones del inglés en la península sigue registrándose en décadas posteriores (ACET, 2011. Libro blanco de la traducción). Este dato es relevante si se considera el actual proceso de entropía traductiva, por el cual el incremento en el volumen de traducciones va paradójicamente en detrimento de la diversidad cultural¹⁸⁷.

En cuanto al segundo aspecto, el de la “estética” de las traducciones españolas entre la posguerra y nuestro período, Vega sostiene:

[T]oda la traductografía española se ha hecho y se ha juzgado desde la estética de lo que Venuti llama la fluidez, es decir, desde la estética ortodoxa que exige transparencia del traductor. La estética imperante en la traductografía española se sitúa en las antípodas de aquel principio de “alienación” lingüística que Rosenzweig exigía a toda traducción, incluso de una carta comercial. Los españoles, que siempre hemos adaptado a nuestra idiosincrasia, incluso las grafías y fonéticas extranjeras [...] hemos optado también por la naturalización del producto literario ajeno (Vega, 2004: 567).

La reflexión de Vega sobre el “método de traducción” español, de gran utilidad para comprender algunos aspectos del caso testigo analizado en el capítulo anterior, exhibe por omisión un dato más: los historiadores de la traducción en España, contrariamente a

desdeñable porcentaje de un 32%, son traducidos. En orden a la importancia numérica por idiomas, el inglés se sitúa en cabeza, con 3.164 libros, es decir, un 39% del total de traducciones, seguido por el francés, con un 21% y 1.696 títulos; el alemán, con 695 y un 8,6%, y el italiano, con 593 y un 7,4%. Finalmente está el ruso, con noventa traducciones, concretadas en un 1% del total. Como dato anecdótico cabría reseñar la presencia del latín, con 47 traducciones; la del hebreo, con cinco, y la del esloveno, con una. Por otra parte, tan sólo se conocen las cifras aproximadas de traducción en el ámbito estrictamente literario, ya que el INLE no ha desglosado el total de traducciones en otras materias, como el ensayo político, las obras de divulgación científica, etcétera. Concretamente en literatura que agrupa un 20% del total de libros publicados, han sido editado 5.112 títulos, de los que un 36% (1.806) son traducidos. En este campo hay que destacar, una vez más, la preeminencia de las traducciones del inglés, que suponen un 46% (con 829 libros), seguidas por las del francés, con un 18% (328), y las del alemán, con un 5,9% (103). Finalmente resulta interesante señalar que la inmensa mayoría de los libros publicados en nuestro país durante 1979 lo han sido en castellano (93,4%, con un total de 23.357 (siendo el catalán, de entre las restantes lenguas del Estado, el que le sigue más de cerca, con un 5,5% y un total de 1.321 títulos). Las cifras referentes al gallego (0,7%) y al eusquera (0,89%) apenas si son relevantes” (*El País* 12/06/80).

¹⁸⁷ Tal como señala Patricia Willson: “Por ejemplo, que las prácticas traductorales se hallan en el corazón del mundo globalizado. Sin embargo, esto es cierto sólo si se tiene en cuenta la traducción del y hacia el inglés, práctica que, junto con el recurso al inglés como lengua franca, es ‘desbabelizante’, pues provoca la pérdida de la diversidad lingüística, la erosión del conocimiento y, desde luego, la desventaja de los hablantes no nativos del inglés. En síntesis, se produce lo que Karen Bennett llamó certeramente un ‘epistemicidio a través de la traducción’, que no podría ser contrarrestado más que por una ‘rebabelización’ del mundo, fomentada por la mayor cantidad de combinaciones posibles de pares de lenguas traductorales y traducidas. La traducción sería entonces un factor de resistencia frente a la amenaza de extinción que pesa sobre la mitad de las lenguas repertoriadas por la UNESCO, al propiciar el encuentro y la reciprocidad entre las variantes de lo local” (*Ñ Revista de Cultura*, nº 468, 22/09/2012).

lo que sucede en América Latina, no consideran un problema de traducción merecedor de reflexión: el de las variedades internas del castellano en la traducción. Si bien la *Historia de la traducción en España* (2004) procura dar “una visión representativa de España” al dedicar la segunda parte de esta obra a la historia de la traducción en las culturas catalana, gallega y vasca (Bastin, 2005: 1054)—, esa visión más vasta no se detiene en la circulación internacional de las traducciones al castellano en los mercados de ultramar, donde la recepción de las estrategias de traducción aclimatadoras tiene un efecto contrario al de la fluidez, es decir, se convierten en traducciones exotizantes. Pero tampoco se detiene en un dato aún más relevante: la cantidad de traducciones producidas en Latinoamérica e incorporadas a los catálogos de las editoriales españolas a finales del período estudiado por Vega, fenómeno que sin embargo ha hecho correr mucha tinta, tal como veremos aquí.

Antes de concluir este somero panorama sobre la situación traductográfica en este período, quisiéramos señalar dos cuestiones relacionadas con la posición de aquellos traductores argentinos emigrados que participaron tanto en el proceso de asociacionismo cuanto en la crítica de traducción en revistas culturales, tales como Andrés Ehrenhaus, Mario Merlino o Marcelo Cohen. La primera cuestión se refiere al contenido de un debate librado en fechas recientes entre asociaciones de traductores peninsulares. Pese a ser una discusión relativamente actual, los argumentos esgrimidos pueden rastrearse hasta el período delimitado en nuestro corpus; el problema en torno al cual se constituye la contienda es el modo en que los traductores adquieren y legitiman socialmente sus saberes. En efecto, el estudio de la cuestión del ejercicio profesional de la traducción, comenta Pegenaute, conduce al debate sobre su regulación por un colegio profesional. Los partidarios de una colegiatura reivindican la obligatoriedad de contar con un título universitario específico para ejercer como traductor. De este modo, se regularía la profesión y pondría fin a la competencia desleal y al “intrusismo”. Sus detractores, en cambio, consideran que la “idiosincrasia de la labor traductora, sobre todo la literaria, hace que no se deba cerrar las puertas de su ejercicio a ninguna persona, independientemente de si cuenta o no con un título universitario, siempre y cuando sea digno hacedor de su oficio” (Pegenaute, 2004: 595-596). Las asociaciones representantes de ambas posiciones fueron, respectivamente TRIAC (Traductors i intèrprets Associats pro Col·legi) y ACett (sección autónoma de traductores de libros de la Asociación Colegial de Escritores de España). Esta última habría intervenido en el debate mediante un documento en el cual se argumentaba lo siguiente:

La pluralidad de la traducción literaria y de libros hace que sea un terreno multidisciplinar en el que cabe hallar personas que cuenten con licenciaturas muy dispares o que sean, sencillamente, autodidactas. El único modo de justificar la competencia necesaria para llevar a cabo este quehacer es el producto presentado. Por otra parte, el amplio bagaje cultural que se hace necesario para traducir literatura exige una interrelación entre la traducción, la filología y las humanidades en general (Pegenaute, 2004: 595-596).

En el próximo capítulo, dedicado a las figuras posibles del “traductor argentino exiliado”, mostraremos que la posición de ACE Traductores en esta discusión coincide con la posición inicial de los traductores argentinos en el campo de la traducción, en su mayoría autodidactas de la traducción: “La traducción –escribe Andrés Ehrenhaus– es, mal que le pese a muchos, una profesión de aquellas que todavía se aprende mejor en la calle que en ningún ámbito académico” (2011: 194-195)¹⁸⁸. Volveremos sobre ello.

Por último, la segunda cuestión es la crítica de traducciones, eje de este capítulo. García Yebra dedica una reflexión al problema de la “metodología” apropiada para la crítica de traducciones:

Hasta ahora –sostiene el autor en 1994– la crítica apenas ha contribuido a mejorar la calidad de la traducción en España. En realidad, no se ha hecho hasta ahora en España verdadera crítica de las traducciones. No es verdadera crítica de la traducción decir en las últimas líneas de la reseña de una obra originalmente escrita en otra lengua que la traducción se lee con gusto; tampoco lo es limitarse a censurar un par de frases incorrectas en español. La verdadera crítica de traducción debe poner de relieve no sólo los errores sino también los aciertos del traductor y explicar por qué son aciertos o errores (1994: 167).

Este y otros autores sostienen que el crítico de traducciones requeriría los mismos conocimientos necesarios para ser un “buen traductor”: conocer la lengua de partida, la lengua de llegada, la materia tratada, y proceder por cotejo para “advertir y explicar las desviaciones de la traducción y los aciertos del traductor” (1994: 168). Aunque centrada en la caza del “error de traducción”, la propuesta del autor tiene el valor de señalar que una crítica de traducciones es un objetivo deseable y pendiente, tal como sostiene Antoine Berman. Ahora bien, más allá de esta dimensión programática, es importante

¹⁸⁸ La participación de los promotores del autodidactismo en las instituciones académicas nacidas en el período de la transición y desarrolladas entre las décadas del ochenta y el noventa, exhibe una suerte de paradoja: si ningún buen traductor se “hace” en una academia pero todo “buen” traductor puede enseñar en una, entonces la traducción es una práctica que puede enseñarse en instituciones pero no aprenderse en ellas. Sea como fuere, lo cierto es que la creación de instituciones de enseñanza extendió el campo laboral de los traductores de oficio y creó un nuevo mercado para emplear sus saberes específicos.

recordar que, desde la perspectiva de los estudios descriptivos, la crítica de traducciones es una fuente valiosa para reconstruir la concepción de la traducción y el traductor en cierto período, y complementaria de la descripción de traducciones propiamente dichas.

2. Representaciones del traductor y la traducción en la prensa

Pese al diagnóstico de “invisibilidad” registrado en las fuentes secundarias reseñadas, el análisis de revistas y suplementos culturales muestra que la traducción fue un tema discutido entre 1976 y 1983. Se comentan libros traducidos, se hace crítica de traducciones, se relatan experiencias traductoras, se reivindican derechos, se debate con editores, se denuncia a correctores, se insulta a traductores, se exige flexibilidad lingüística y también mano dura lingüística; todo ello a un mismo tiempo y, a menudo, en un mismo medio de comunicación.

La crítica de traducciones suele ser valorativa, impresiva y fundada en lugares comunes, es cierto; pero en ocasiones da lugar a comentarios más elaborados. La mención de la traducción y el traductor en las reseñas bibliográficas no siempre se restringe, como sostiene García Yebra, a dos líneas anodinas o casuales al final de los textos. Por el contrario, llama la atención el nítido registro de la presencia del traductor detrás de los “errores” vislumbrados y cierta virulencia intencionada en el lenguaje adoptado por algunos críticos. Por lo demás, veremos que el comentario negativo de traducciones, por infundado y banal que parezca en ocasiones, cumple, sin embargo, una función nada banal: introducir un cuestionamiento a lo que los críticos perciben como el predominio de una lógica mercantil sobre la producción y circulación de los bienes culturales.

En cuanto a los tópicos dominantes, la calidad de las traducciones aparece como tema recurrente, cuando no exclusivo, en la masa de textos que mencionan la traducción y/o el traductor en la prensa. Si bien, en el plano de lo explícitamente enunciado, los términos más virulentos van dirigidos al traductor como individuo aislado de la cadena de producción del libro —y, por tanto, de la sucesión de “manipuladores” del texto traducido que intervienen en las diferentes etapas del proceso de producción de un libro: editor, corrector, armador, etcétera—, aquello que subyace en esas valoraciones es la asociación entre traducción e industria literaria. En efecto, dada su alta dependencia de los ritmos y condiciones de producción editorial, los libros “mal traducidos” ponen en evidencia los efectos de la mercantilización de la literatura, valorada por los críticos

como actividad noble cuya autonomía respecto de instancias heterónomas, como el mercado, parece deseable. De ahí que en los casos en que la traducción literaria aparece asociada con figuras de probidad incuestionada, es decir, desinteresados agentes de la “cultura” –traductores nacionales prestigiosos como José María Valverde, Julián Marías, Esther Benítez, Consuelo Berges, entre otros– no se registre descalificación verbal alguna.

Correlato de una concepción sacralizada de la escritura directa, y sobre todo de la autoría en literatura, es la identificación del crítico con el autor del texto fuente. En ese sentido, pese a ser la crítica y la traducción dos prácticas dominadas en la jerarquía de las prácticas literarias –la doxa, recordemos, también dice que “el crítico es un escritor fracasado”–, pese a constituir ambas el oficio secundario de tantos escritores incompletamente profesionalizados, pese a realizarse ambas a cambio de dinero, la solidaridad del crítico de literatura traducida va dirigida al autor extranjero, representante de “la literatura”, en detrimento de la figura del traductor local, representante del mercado. El ideologema “ninguna traducción puede dañar una obra genial” viene a expresar esa concepción de la obra literaria como encarnación del genio creador.

Ahora bien, no sólo la precaria crítica de traducciones constituye un indicio de la visibilidad relativa de la práctica en este período; su inscripción en la materialidad misma de los medios de prensa también lo es. Las principales revistas culturales catalanas –*Camp de l’Arpa*, *El Viejo Topo* o *Quimera*, entre las que tuvieron colaboradores latinoamericanos asiduos– destinaron un lugar al nombre del traductor en la diagramación de las secciones fijas dedicadas a reseñas de libros. Pero no sólo esas revistas culturales hacían visible al traductor en la maquetación; desde fines de los setenta, algunos grandes periódicos se habrían comprometido a mencionar su nombre en las reseñas de libros. Este compromiso no siempre se sostuvo en el tiempo como lo prueba, entre otros ejemplos posibles, una controversia entre el escritor-traductor Manuel Serrat Crespo y el periodista Rafael Conte publicada en *El País*, a fines de los ochenta, en la que puede leerse un descargo explícito del editor:

[E]n el periódico está establecido que –al margen de la opinión que los críticos expongan sobre el contenido de la obra o lo que crean oportuno decir de la editorial, la calidad del papel, la impresión o el precio del libro– en la ficha que precede a la crítica, además de la firma editorial, el año de la edición y lo que cuesta el ejemplar, ha de figurar el nombre del traductor si de una traducción se trata (*El País* 21/02/1988).

En este sentido, es difícil hablar de absoluta “invisibilidad” o transparencia de la traducción, si con ello nos referimos a la falta de conciencia de la mediación en el crítico-lector o ausencia de registro público de la práctica. Es decir, se verifica una inusual conciencia impresa de la mediación que la traducción encarna¹⁸⁹.

En cuanto a los productores de crítica, ensayos y dossiers sobre literatura importada, la selección de nuestro corpus apunta a exhibir la presencia de emigrados rioplatenses en las páginas de la prensa cultural entre la década del setenta y la del ochenta. Relevamos, en efecto, la firma de numerosos intelectuales o escritores latinoamericanos en las páginas de *Camp de l'Arpa*, *El Viejo Topo*, *Quimera*, *Tirunfo*, *La Vanguardia* y *El País*: Ernesto Ayala Dip, Marcelo Covián, Ana Basualdo, Nora Catelli, Marcelo Cohen, Juan Martini, Álvaro Abós, Eduardo Goligorsky, Horacio Vázquez Rial, Susana Constante, Antonio Tello, Cristina Peri Rossi, Homero Alsina Thevenet, entre otros. Las revistas literarias antes mencionadas publicaron dossiers temáticos sobre traducción¹⁹⁰ y dossiers temáticos sobre literatura traducida¹⁹¹, así como traducciones propiamente dichas. Entre las traducciones literarias realizadas por argentinos en la revista de poesía *Camp de l'Arpa*, por ejemplo, mencionaremos aquí la traducción de tres poemas de Cesare Pavese realizadas por Ernesto Ayala Dip (“La casa”, del italiano, y “Último blues, para ser leído algún día”, del inglés) y Horacio Vázquez Rial (“A C. de C.”, del inglés), así como un avance de la traducción de *Zona*

¹⁸⁹ En el presente, la ausencia de mención del traductor y la traducción en las reseñas críticas de suplementos de cultura es una práctica consuetudinaria en no pocos medios argentinos. Ello obtura la conciencia de estar-leyendo-una-traducción. Al respecto, Laura Fóllica estudia un caso del periodismo cultural argentino: la revista cultural *Ñ*, y demuestra que “una conceptualización romántica del autor trae como consecuencia el borramiento del traductor y de las lenguas de intercambio”. Véase Laura Fóllica, “La traducción literaria en el periodismo cultural: representaciones de autores, traductores y lenguas” en *AVATARES de la comunicación y la cultura*, n° 1. Agosto de 2010, pp. 122-143.

¹⁹⁰ Un caso destacable es el dossier “Traducción/Transcreación”, publicado en el n° 9-10 de la revista *Quimera* (1981). Este dossier, mencionado en el capítulo 3, interesa doblemente. Por un lado, presenta una perspectiva vanguardista de la traducción literaria, poco usual en las páginas de una prensa cultural acostumbrada al discurso dóxico sobre el tema. El dossier reúne la traducción de algunos ensayos, entre los que cabe mencionar “De la traducción como creación y como crítica” del poeta concreto brasileño Haroldo de Campos, traducido por Julián Ríos, y “Transjugando desde el otro hombre”, de Gérard de Cortanze, poeta, crítico y traductor francés de la obra de Vicente Huidobro en 1976 (véase Brisset, 2011), y vertido al castellano por Martín Caparrós.

¹⁹¹ Entre los artículos extensos y dossiers sobre literatura traducida a cargo de traductores latinoamericanos pueden citarse a modo de ejemplo los siguientes: “En busca de Salinger” (*El Viejo Topo* 1977), “La soledad en las colinas: sobre Cesare Pavese (*Camp de l'Arpa* 1978) y “En la cabeza de un alfiler: sobre los cuentos de William Faulkner” (*Quimera* 1979) de Marcelo Cohen; sobre literatura rusa “Dostoyevski y Gorki: realismo ante el capitalismo y realismo ante la revolución” de Horacio Vázquez Rial (*Camp de l'Arpa*, n° 77-78, 1980); “Introducción a la literatura brasileña” de Cristina Peri Rossi (*Camp de l'Arpa*, n° 55-56, 1979).

de Guillaume Apollinaire, realizada por Susana Constante y Alberto Cousté, con introducción de Constante.

Nuestro análisis de la representación de la traducción y el traductor en la prensa cultural española del período apunta centralmente a introducir el registro de una conciencia lingüística o, cuando menos, una problematización del “tema de la variedad de lengua” vinculada con la intervención de algunos emigrados en medios impresos madrileños o barceloneses. Por lo demás, nos detendremos en las modalidades incriminadoras, y aun verbalmente agresivas, del discurso sobre la traducción en las páginas de la prensa a fin de mostrar su confluencia con la problemática lingüística, en especial, con el tema de la variedad de lengua en traducción.

En un principio, formulamos esta conjunción –la virulencia discursiva y el problema de la lengua– como hipótesis, a partir de dos testimonios actuales. En primer lugar, el testimonio de Marcelo Cohen citado en el capítulo 1, según el cual se “vivía la traducción como un lugar asfixiante donde todos enjuiciaban la existencia de los otros” (2008: 5). En segundo lugar, el testimonio de Horacio Vázquez Rial, que también da cuenta de una atmósfera de juicio y rispidez, pero añade a esa impresión un comentario que la vincula con el origen nacional de las traducciones a fines de los setenta:

En ese momento se inició la reivindicación de las traducciones nacionales españolas. La verdad es que los argentinos se habían pasado en lo nacional, con Piglia y la Serie Negra sobre todo, que aquí [España] era ininteligible, y los españoles empezaron a pasarse para el otro lado [...]. Creo que hasta más o menos 1980 las traducciones buenas, en los dos lados, eran escasas, y que todo aquello dio lugar a que se reconsiderara la labor del traductor y a que se iniciara un proceso positivo aquí (comunicación personal, octubre de 2010).

Dos cuestiones interesan en el testimonio de Vázquez Rial: por un lado, como dijimos, el juicio de valor plasmado en el sintagma “traducciones buenas” aparece asociado con el origen nacional de las traducciones y la mutua ininteligibilidad de las variedades regionales en juego, dato no mencionado entre los historiadores reseñados en el apartado anterior, como se ha dicho; por otro, la tensión generada por ese clima evaluador habría dado lugar a un giro en las condiciones de la discusión sobre traducciones en el período posterior, tal como sí señalan los historiadores citados. A continuación, procederemos a analizar artículos de prensa a fin de aportar pruebas materiales que fundamenten lo planteado hasta aquí.

2.1. Variaciones críticas: del escarnio a la institucionalización

El corpus de textos en los que se registra la mención de la traducción y el traductor en los medios impresos españoles entre 1976 y 1983 podría organizarse en cinco grandes grupos textuales: 1) reseñas de libros, 2) noticias sobre cuestiones gremiales e institucionales, 3) testimonios de escritores o escritores-traductores: entrevistas, textos de opinión, textos autobiográficos 4) cartas de lectores o cartas al director, 5) dossier sobre literatura traducida y ensayos teóricos sobre la traducción, a menudo acompañados con fragmentos de traducciones.

A continuación, proponemos un recorrido analítico que proporciona ejemplos ilustrativos de cada tipo textual y a la vez permita vislumbrar el estado de cosas en el campo de las traducciones en este período. No haremos, por tanto, una exposición exhaustiva de la crítica relevada en la prensa, tarea por lo demás imposible e injustificada; nuestro recorte apunta a exhibir los temas recurrentes, problemáticas comunes y argumentos novedosos en cada caso. El relevo de discursos y contra-discursos, recurrencias tópicas, representaciones dóxicas e imágenes innovadoras, permitirá establecer un mapa de la “discursividad traductiva” en este período. Dos son los objetivos que guían nuestra lectura de las fuentes primarias. El primero apunta a concretizar los aportes de los historiadores de la traducción antes citados mediante ejemplos textuales que permitan reponer el discurso vivo sobre la traducción, y asimismo mostrar lo que implicaba concretamente hacer “crítica” de traducciones en ese entonces. El segundo apunta a mostrar cómo, en la masa de textos dedicados a la práctica, emerge, cobra forma y se consolida el problema de la lengua de traducción. Este segundo objetivo, ligado al eje principal de nuestra tesis, permitirá verificar dos clases de mención sobre la lengua en las obras traducidas. Por un lado, aquellas preocupadas por la influencia de las “malas traducciones” en el destino de la lengua general, preocupación a su vez enmarcada en el perenne “discurso catástrofe” que denuncia la corrupción del idioma. Por otro, aquellas vinculadas con la variedad regional de la lengua; esta segunda clase de referencia a la lengua de traducción puede periodizarse: hasta 1980 se registrarán numerosas críticas en las que la representación de las variedades americanas de la lengua española es negativa, y aun serán tipificadas como “error”; después de 1980, año del congreso de la lengua en Salamanca, las referencias a la lengua de traducción parecen acercarse al modelo panhispánico en gestación (Del Valle, 2007). A continuación, expondremos un análisis de estos

materiales procurando destacar aquellos producidos por argentinos emigrados o dedicados a traducciones hechas por ellos.

2.1.1. Reseñas y comentarios de traducciones

En el marco de la tipología textual sugerida aquí, el primer grupo se constituye con reseñas de literatura traducida: extensas, en secciones móviles o columnas fijas de periodistas renombrados en los grandes periódicos; breves, en secciones fijas de comentarios de libro, en particular en revistas culturales como *Camp de l'Arpa* (sección “Los libros”), *El Viejo Topo* (sección de reseñas) y *Quimera* (sección “Fichas de lectura”), mencionadas por contar con colaboradores argentinos. En este tipo de textos podrán relevarse concepciones dóxicas de la traducción, comentarios polémicos y reflexiones argumentadas. Se advierten asimismo casos de recurso al cotejo con el texto fuente como método analítico.

Las reseñas de libros traducidos pueden clasificarse a su vez en dos clases: 1) comentarios de libros traducidos sin mención de la traducción o del traductor; en estos casos puede hablarse de “invisibilidad” en los términos de Vega, pues la mediación no es percibida o explicitada en la reseña¹⁹²; y 2) comentarios de libros traducidos con mención de la traducción, por lo general juicios de valor que versan sobre la calidad del producto. En este tipo de reseña hallaremos dos modalidades de especial interés: a) aquellas que cuestionan la calidad de las traducciones sin argumentos probatorios y b) aquellas que cuestionan la traducción fundamentando la crítica, y en ciertos casos recurriendo al cotejo como método demostrativo. Sin embargo, obviamente estas modalidades nunca aparecen en forma pura.

Comenzaremos por un texto que proporciona un indicio indirecto del clima de recepción de traducciones y del horizonte de producción crítica de la época. Se trata de una reseña laudatoria a una traducción de Ángel Crespo¹⁹³, titulada “Una gran

¹⁹² Un ejemplo de esta clase de textos es una reseña de la *Ventana siniestra*, de Raymond Chandler, en traducción del argentino Eduardo Goligorsky. Escrita por Fernando Samaniego y titulada “Un detective privado llamado Marlowe”, ni el texto de la reseña ni la ficha técnica mencionan el nombre del traductor; de hecho, tampoco menciona que se trata de una reedición: “La traducción de la novela coincide con la publicación, por la misma editorial, de una biografía del autor escrita por Frank MacShane” (*El País* 17/08/77). En realidad, aquello que coincide con la publicación de la biografía de Chandler, es la reedición y no la traducción, originalmente publicada en 1962 por la editorial argentina Compañía General Fabril Editora, dirigida por Jacobo Muchnik.

¹⁹³ Reseña a la traducción: Dante Alighieri, *Comedia. Purgatorio*. Traducción, prólogo y notas de Ángel Crespo, Barcelona, Seix Barral, 1976.

traducción del Dante” y firmada por el ensayista e historiador del arte Ángel González García. Allí puede leerse:

En 1973 Ángel Crespo sorprendía nuestro *razonable escepticismo de lectores una y otra vez traicionados o estafados* con una espléndida traducción del *Infierno* del Dante [...]. Claro que, si nos *empeñamos*, encontraremos en esta traducción [del *Purgatorio*] de Ángel Crespo más de un desmayo, pero al fin son *disculpables* en un trabajo que cuenta como *no pequeño mérito* haber conservado fielmente algo que casi siempre se le escamotea a Dante: la desenvoltura y ferocidad de su lenguaje (*El País* 05/12/1976).

Este comentario constituye la explicitación de una expectativa de lectura. Esa expectativa se presenta como un prejuicio “razonable” que anticipa un engaño fundado en la repetición de una experiencia negativa, el “una y otra vez” de la estafa. Ese horizonte de lectura diseña a su vez un primer perfil de crítico: no un lector atento que escribe su lectura, sino un consumidor autorizado al reclamo. Pues, si la “traición” es una falta a un compromiso de lealtad, voluntaria o no, la “estafa” constituye un delito contra la propiedad “mediante engaño y con ánimo de lucro” (según el Diccionario de la Real Academia). Y ¿qué título de propiedad ha adquirido el crítico para considerarse víctima de tal delito? El crítico-lector es “estafado” en virtud de su autoridad delegada sobre la autoría primera –la autoría como propiedad intelectual y moral–. Es decir, el crítico no es sólo un lector profesional, sino que se ha identificado con la autoría primera, y hace las veces de vicario del autor y albacea de su obra, con facultades judiciales y funciones policiales: se “empeña” en el hallazgo de pruebas del delito, está al acecho del defecto y “disculpa” o atenúa la pena si las circunstancias –un “no pequeño mérito”– lo justifican. Si bien el crítico se mantiene fuera de la esfera de la estafa, no requiere credenciales ni pruebas textuales para alegar “grandeza” o “desmayos” en una traducción. Sin embargo, se intuye que la traducción de Ángel Crespo es “espléndida” porque coincide con la lectura del crítico, a saber, su convicción de que el original fue escrito con “desenvoltura y ferocidad”. El argumento de autoridad –la propia, la delegada– fundado en juicios impresivos –“esplendor”, “desenvoltura” o “ferocidad”– sustituye aquí todo sistema probatorio basado en ejemplos textuales y categorías de análisis claras. Sea como fuere, la explicitación de ese horizonte de lectura revela una nítida conciencia de la mediación: no hay “invisibilidad” de la traducción sino una visibilidad selectiva manifiesta en la expectativa de la falla. Esta parece ser una entrada posible al universo de la crítica de traducciones en el período.

En la línea de las reseñas críticas con mención de la traducción, cuestionamiento de su calidad pero ausencia de argumentos y citas probatorias, se sitúan los textos del periodista de *El País*, crítico de cine y cineasta Augusto M. [Martínez] Torres. La presentación de estas reseñas tiene el interés añadido de estar referidas a la importación de género policial a través de la creación de colecciones dedicadas a la novela negra, tal como la colección de Bruguera, nuestro caso testigo desarrollado en el capítulo anterior. Así, en 1978, reseñando una obra de *Boris Vian*, M. Torres lamentaba que “en la actualidad se le sig[a] conociendo mucho más por haber escrito *Escupiré sobre vuestra tumba* que por cualquier otro de sus trabajos, como *una vez más* prueba el hecho de que *la mal editada y peor traducida versión castellana* se haya agotado, sin necesidad de la menor publicidad, en muy poco tiempo” (*El País* 29/03/1978); y, en 1979, en una reseña dedicada a analizar las estrechas “relaciones entre ‘cine negro’ y ‘novela negra’”, M. Torres, especialista en cine, aborda el caso de la transposición cinematográfica de *La jungla de asfalto* de W. R. Burnett, de cuya traducción en la Serie Negra de la editorial Planeta sostiene:

[L]a reedición realizada hace unos meses tiene especial interés por aparecer en una etapa de máxima difusión de la “novela negra” en nuestro país y tratarse de una obra clave de un autor de primera línea que hoy está demasiado olvidado. Aunque es una pena que se haya empleado la *misma apresurada, inconsistente y casi ilegible traducción* que se hizo hace años para esta reedición (*El País* 19/09/1979).

Aquí, como en la reseña de Ángel González García, el juicio de valor, en este caso negativo, tampoco aporta pruebas que lo fundamenten. Sabemos que “una vez más” la traducción constituye un engaño: “mal editada y peor traducida”, “discutible la selección de títulos”, “apresurada, inconsistente y casi ilegible traducción”. Pero no sabemos aún cuál es el fundamento del (dis)valor, es decir, en qué consiste esa ilegibilidad de los textos, su inconsistencia.

Sin embargo, si seguimos leyendo, un atisbo de respuesta llega cuando M. Torres analiza los motivos por los cuales hasta entonces han fracasado todos los intentos de importar el género negro en España. Mientras que las novelas de Agatha Christie se reeditaban sin cesar, explica Torres, dos colecciones de novela negra dejaban de publicarse antes de lograr el objetivo: la Serie Negra de Distribuciones de Enlace y las Selecciones del Séptimo Círculo, de Alianza Editorial. Y aquí el crítico arriesga una respuesta:

Se objetará que las traducciones eran malas y discutible la selección de títulos. Ahora, por motivos difíciles de explicar porque la selección de títulos sigue bordeando el caos y las traducciones siguen siendo malas, finalmente parece haber aparecido un público consumidor de la colección Novela Negra de Editorial Bruguera (El País 25/04/1979).

En vista del origen argentino de las traducciones del Séptimo Círculo, dirigida por dos prestigiosos escritores argentinos que se preciaban de cuidar las traducciones; y, puesto que, hasta 1979, la Serie Novela Negra de Bruguera ya había reeditado numerosas traducciones argentinas, entre las cuales no pocas también procedían del fondo de la editorial argentina EMECE, es lícito conjeturar que “malas” aquí significa no adecuadas a la “estética traductográfica” tal como la caracteriza Miguel Ángel Vega: conforme a las normas de la cultura receptora, que a fin de cuentas, desde la perspectiva del crítico, era la española. Por cierto, esta es sólo una hipótesis; y es muy probable que esa clase de juicios no tuvieran mayor fundamento que el consenso tácito de los lugares comunes, y por tanto no tuviera ni requiera justificación para los lectores.

Hasta aquí, el análisis de los textos conduce a un dato sobre la posición del crítico frente al mercado: a fines de los setenta el crítico literario en los medios de prensa no aparece como un mero publicista al servicio de empresas editoriales, es decir, no formula argumentos de venta –más bien lo contrario–¹⁹⁴. El crítico parece querer el “bien” de la literatura, defender una moral de las obras más allá de la propaganda comercial. De hecho, se adivina una controversia con el polo editorial, pues en este caso el cuestionamiento apunta al proceso de importación en su conjunto, no al traductor individual –se mencionan traducciones no traductores–. En efecto, la traducción no tiene otro agente que el aparato editorial, es decir, “traduce Bruguera”, “traduce Alianza”. Se trata de un ejemplo de máxima asociación de la práctica de la traducción con el empresariado que la encarga y financia. Esta asociación directa quizá deba leerse como un efecto de “importación” masiva de un género, operación asociada antes con el aparato importador en su conjunto que con figuras de traductores-consagradores individuales. En el caso de la importación de novela negra en España, los traductores no

¹⁹⁴ Más adelante veremos que los traductores agremiados leerán negativamente esta actitud: “Incluso se llega a la aberración de aconsejar libros que según los propios críticos están mal traducidos. En general no se respetan en absoluto las recomendaciones que hace la UNESCO sobre protección jurídica de traductores: garantizar al traductor una publicidad proporcional a la que se da al autor” (*El País* 29/06/1978).

parecen haber tenido un peso nominal que “ameritara” su identificación individualizada, como se ha visto en el capítulo precedente.

Un caso inverso, es decir, un caso en que posibles, y aun probables, decisiones editoriales son adjudicadas en bloque al traductor individual, puede hallarse en la reseña del escritor argentino Marcos-Ricardo Barnatán a la traducción de la obra completa Hölderlin¹⁹⁵ titulada “La realidad enigmática de Hölderlin”. El traductor, compatriota del crítico, es el poeta argentino Federico Gorbea, radicado en Cataluña, futuro traductor de Villon (Ediciones 29, 1979), Prévert (Lumen, 1979), Mallarmé (1982, Plaza & Janés). La falla señalada aquí apunta a la selección del material traducido:

[La obra completa] *aunque no tan completa* como su título anuncia, se ha publicado por fin la versión castellana de la inmensa mayoría de los poemas de Hölderlin, dispersos hasta ahora en las traducciones de Cernuda (Visor. Madrid, 1974), Silvetti Paz (Sudamericana. Buenos Aires, 1972) y Mínguez (Plaza & Janés, Barcelona. 1975), entre otros acercamientos parciales a la obra del gran poeta alemán. *La tarea no es fácil, y tan sólo el esfuerzo de la empresa puede justificar la ausencia* de algunos de los poemas de la locura hölderliniana que, pese a estar hartos ordenados, reproducidos e incluso traducidos, *nuestro nuevo traductor olvida* (Barnatán, *El País* 04/09/77).

Este fragmento exhibe dos cuestiones relevantes: 1) se atribuye la selección de los materiales al traductor; sin embargo, de los datos consignados en la reseña no puede deducirse si se trató de una propuesta del traductor al editor o de un encargo editorial y, en caso de ser un encargo editorial, en qué momento del encargo intervino el traductor¹⁹⁶; la respuesta a esas preguntas no tiene, en verdad, ninguna importancia. Lo relevante es que el crítico no las haya planteado, como si desconociera el funcionamiento del proceso de producción editorial¹⁹⁷; 2) pese a mencionar la figura del traductor, el nombre propio es sustituido por un sintagma elusivo “nuestro *nuevo traductor*”, que quizá evoque el hastiado “una y otra vez” de la estafa.

¹⁹⁵ Véase Friedrich Hölderlin *Poesía Completa*. Edición bilingüe de Federico Gorbea, Barcelona, Ediciones 29, 1977.

¹⁹⁶ Asimismo, para comprender por qué faltaban poemas, es necesario conocer los términos del contrato del traductor con la editorial; saber si el editor adquirió los derechos de la antología como “Obra Completa”; y aun si la obra de Hölderlin estaba libre de derechos, etcétera.

¹⁹⁷ En 1982, en el n° 18 de la revista *Quimera*, la sección “Cartas al director” publica un descargo de la editorial Icaria en respuesta a la crítica negativa del escritor-traductor argentino Horacio Vázquez Rial sobre una compilación de textos de Paul Eluard, *El poeta y su sombra*. Vázquez Rial objetaba la selección de poemas y algunos contenidos del aparato crítico. La respuesta de los editores de Icaria ilustra nuestra discusión: “Hemos respetado enteramente los criterios de la edición francesa (Editions Seghers, 1963-79) y la nota editorial a la que alude su colaborador corresponde a aquella. No hay duda que siempre es arriesgada, y a veces ciertamente discutible, la *publicación de antologías no preparadas por el autor*” ni, por cierto, por el traductor.

La pregunta que se impone es: ¿por qué atribuir la selección de los materiales al traductor? Respuesta verosímil: porque es *incompleta*. En las críticas analizadas hasta aquí, la figura del traductor se deduce por sustracción, emerge allí donde algo falla en la lectura; porque la “materialidad” del traductor se pone paradójicamente de manifiesto en las incómodas pruebas de la defeción del original, en las señales de su ausencia. Prueba de ello es que la conciencia omniexplicativa de la figura del traductor-que-siempre-falla –en este caso falla por “olvido”, condescendentemente “perdonado” conforme a las funciones vicarias del crítico– convive y contrasta con el borrado total de la mediación traductora a la hora de ponderar la escritura del autor fuente: “*El poeta escribe* aún versos luminosos que triunfan, como la primavera, desintegrando las sombras, derritiendo el hielo negro del invierno” (*El País* 04/09/1977). Aquí caben dos interpretaciones. O bien el crítico está leyendo el original. O bien el rastro del traductor pierde consistencia allí donde los “versos luminosos” del autor triunfan. Todo indica, sin embargo, que ése era el momento indicado para introducir un comentario sobre la tarea del traductor, proceder al cotejo con las versiones anteriores o aun con el texto fuente, puesto que se trata nada menos que de una antología bilingüe. Pero eso no sucede. Este caso confirma nuevamente la hipótesis: el problema no es la “invisibilidad” de la práctica y su agente, sino el registro selectivo de su presencia.

Ahora bien, no sólo la omisión o la sola identificación en la falla señalan un profundo desdén social por la figura del mediador cultural que es el traductor, también términos lindantes con la injuria caracterizan su mención en las páginas de la prensa del período. Un caso notorio de este deslizamiento hacia el agravio es la reseña de Ramón Alpuente, *alias* Moncho Alpuente, escritor, músico de rock y periodista de *El País*. El título de su reseña, más que elocuente, “Boris Vian, ¿traducción o venganza?” pone en clave irónica las ideaciones de la época que asocian la traducción con diversas formas del mal, la falla moral o el crimen:

Boris Vian odiado y menospreciado por los críticos de su tiempo y alabado por los críticos de este tiempo, en muchas ocasiones los mismos (Vian murió en 1959; los críticos han sobrevivido), Boris Vian, que se burlara incluso de su propia muerte, ha sido burlado entre nosotros con una *burla desmañada y estúpida*, una broma pesada sin gracia alguna. La broma ha consistido en la edición de un libro biográfico con antología de textos que, bajo el título de *Boris Vian por Jean Clouzet*, se acaba de poner a la venta bajo la responsabilidad de una editorial que hasta ahora había mantenido una envidiable línea de inquietud e interés hacia áreas ignoradas (*El País* 26/06/76).

Novedosa, y algo paranoica, es la idea de que una traducción pueda constituir no ya la consabida traición sino una “venganza” del traductor, en este caso, contra un Boris Vian marginal y heroicamente negado a integrar los “paraísos de purpurina” de los “*sancta sanctorum* apolillados” de la crítica oficial. Pero eso no es todo: Alpuente redobla la apuesta de la descalificación, pues aquí el traductor, o mejor dicho la traductora, no es ya un traidor ni un estafador ni un simulador, sino sencillamente un imbécil que ha producido un “monumento a la imbecilidad”, una “burla desmañada y estúpida”. Alpuente registra por cotejo una serie de calcos léxicos, de los que fácilmente se deduce desconocimiento de algunas expresiones en francés. El descubrimiento lleva al crítico a considerar que los textos de Vian fueron

ferozmente masacrados por una traducción en la que todo aparece trastocado e incluso las palabras más evidentes adquieren curiosos significados. No es preciso caer en un recuento de *lapsus* que se haría interminable y aburrido, aunque quizá convenga investigar sobre los mecanismos que han llevado a la traductora a convertir *paté de foie* en *pasta de oca*, *repriser de bas* (zurcir las medias) en *sin posar en el suelo* y *poser de gouttières* (colocar canalones) en *poner gotitas*. [...] A todas luces un monumento a esa imbecilidad contra la que Vian luchara durante su corta y prolífera vida (*El País* 26/06/1976).

Si bien el cuerpo de la reseña no lo menciona, la autora del “monumento a la imbecilidad” es María Luz Melcón, *alias* Mary Luz Melcón, escritora asturiana que en 1976 apenas tenía un antecedente comprobable como traductora de libros: *Novalis, Hoffmann, Jean-Paul: Alemania romántica II* de Marcel Brion, traducción publicada por Barral Editores en 1973. En 1971, Melcón había ganado el I Premio Barral de Novela por su obra *Celia muerde la manzana* (Barral Editores, 1972)¹⁹⁸; si bien el premio fue otorgado “*ex aequo*”, la dotación económica fue para el otro ganador, Haroldo Conti. Así pues, el encargo de una traducción para Barral Editores en 1973 tiene toda la apariencia de un premio consuelo... Este dato podría parecer una mera curiosidad pero no lo es: constituye un indicio de la responsabilidad de los editores en la contratación de traductores inexpertos y, a la luz de las declaraciones de Tusquets y Barral consignadas al inicio de este capítulo, pone de manifiesto el doble discurso de las

¹⁹⁸ El jurado que seleccionó su novela estuvo compuesto “literatos de tanta relevancia como Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa, Juan García Hortelano, José María Castellet, el mismo Carlos Barral... Finalmente, las votaciones resultaron tan reñidas que el desempate entre mi novela y la de Haroldo Conti no se produjo y las dos resultaron ganadoras *ex aequo*, aunque el montante económico fue para él. [...] *Celia muerde la manzana* supuso para mí entrar por la puerta grande en el ámbito de la literatura española” en “Entrevista a María Luz Melcón” por Jorge Ordaz (21/07/2009).

patronales respecto de los “malos traductores”. La reseña de Alpuente demuestra, sin embargo, que ningún premio literario, aun otorgado por el más eximio jurado, garantiza la calidad de una traducción; y prueba que el ideologema según el cual “los mejores traductores son los escritores” no siempre resiste un análisis descriptivo.

Así pues, las reseñas abordadas hasta aquí revelan una serie de cuestiones importantes para caracterizar la crítica de este período. En primer lugar, en cuanto a la forma, el lenguaje para referirse a las traducciones es lícitamente agresivo; los juicios no requieren argumentaciones, descripciones, explicaciones literarias, teóricas, históricas, etcétera. El crítico denuncia “errores de traducción” pero se abstiene de “investigar sobre los mecanismos que han llevado” a producirlos, como reconoce Alpuente. En segundo lugar, en cuanto al agente, los críticos de traducciones no son especialistas en idiomas, en traducción o siquiera en literatura extranjera. Los agentes de la crítica se reclutan legítimamente en el mundo del cine, la historia del arte o el rock. Se deduce que tanto los traductores como quienes comentan obras traducidas podían prescindir de una formación específica; por tanto, no poseían ni necesitaban probar competencias similares “a las necesarias para traducir”, tal como propone García Yebra.

No obstante, ésta no es la única figura de crítico de traducciones registrada en nuestro corpus. Las reseñas de libros en revistas culturales proporcionan ejemplos de críticas de traducciones producidas por agentes culturales vinculados con el ámbito de la traducción, la filología o la literatura extranjera. Nos serviremos aquí de una muestra extraída de la sección “Los libros” de la revista *Quimera*. Se trata de un comentario sobre la traducción de *La copa dorada* de Henry James, [Planeta, Barcelona, 1981. Traducción de Andrés Bosch]. Su autora, la crítica literaria argentina Nora Catelli, comenta la traducción del siguiente modo:

En cuanto a la traducción es preciso decir que es verdaderamente lamentable: apresurada, poco cuidadosa, áspera en la resolución de la enrevesada y ardua frase de James. El traductor se obstina en acabar con la tan mentada ambigüedad jamesiana zanjando sus oscuridades con tajantes inventos. *Dos ejemplos servirán para ilustrar las consecuencias* de un trabajo caracterizado por el apresuramiento: La desesperada reflexión de Maggie, al final del libro: “*It’s terrible –her memories prompted her to speak. I see it’s always terrible for Women–*”, se convierte en un lacónico: “La vida (?) siempre es terrible para las mujeres”. [...] La traducción perjudica seriamente al texto y convierte su lectura en un ejercicio incómodo, merced a unas dificultades que no provienen de James y sí más bien de ese cúmulo de factores (apresuramiento, pobreza de medios y falta de reconocimiento del papel y la jerarquía del traductor) que convierten casi

en un milagro la aparición, en nuestro medio, de una “buena traducción” (*Quimera* 1981).

Si bien el texto de Catelli confirma el horizonte de expectativas antes registrado –el “milagro” constituye un acontecimiento en el “una y otra vez” de la estafa–, introduce una novedad al proponer una explicación de los “mecanismos” productores de “malas” traducciones: “apresuramiento, pobreza de medios y *la falta de reconocimiento del papel y la jerarquía del traductor*”. Al propugnar la rejerarquización de la práctica traductora y fundamentar el comentario mediante cotejo y ejemplos textuales, la traducción es tratada como “texto” susceptible de análisis e interpretación como cualquier “original”; de ese modo, se contribuye a la rejerarquización de la crítica de traducciones misma, pues se la exime de reproducir lugares comunes sin análisis textual. El papel del crítico se rejerarquiza, entonces, porque de algún modo se produce “desde adentro”: ese querer el bien de la literatura, que trasluce en los textos antes analizados, se ha extendido a la traducción. Clamar por la rejerarquización de la práctica implica reconocerla como una práctica literaria, dominada, pero ya no como un mero subproducto comercial. Podría decirse que Catelli introduce una novedad: el “deseo de traducción” en el comentario crítico. En este sentido, esta reseña podría inscribirse en una modalidad discursiva de revalorización del traductor y la traducción con fuerte presencia en la prensa del período, como veremos un poco más adelante.

Antes de abordar este segundo tipo textual identificado en el corpus, parece necesario modalizar las posiciones aquí descritas para evitar componer un panorama simplificado e ingenuo del horizonte en que se desarrolla la crítica de traducciones; no se trata de un terreno dicotomizado entre detractores de la “mala” traducción y defensores de los “pobres traductores buenos”, como los llamaba García Márquez en 1982, seres dignos de conmiseración y tutela. Tampoco se trata de que los traductores sean pasivos blancos del desdén de los críticos. Las representaciones dóxicas sobre la traducción a menudo proceden del centro del campo. En este sentido, ilustrativo resulta un artículo publicado en mayo de 1978 en la revista literaria *Camp de l’Arpa*, cuyo autor, el hoy consagrado traductor Miguel Sáenz, por entonces iniciaba su trayectoria. El artículo titulado –¿por quién?– “Se necesitan traidores, escritores fracasados, alcahuetes (con conocimiento de alemán)” (*Camp de l’Arpa* 1978: 20-24) comienza constatando un problema librero: “No hay mucha literatura alemana en los escaparates. A juzgar por lo que dice el Instituto Nacional del Libro, se traduce del alemán tres veces

menos que del francés, y la proporción con respecto al inglés viene a ser de uno a nueve [...] La literatura alemana es casi desconocida en España” (1978: 20). El cuestionamiento apunta a un vacío en la importación de una literatura nacional y a la falta de agentes importadores. Por tanto, es lícito esperar una reflexión sobre el aparato importador en su conjunto y las múltiples instancias responsables de la selección de la literatura extranjera: críticos literarios especializados o profesores de literatura alemana, directores de colección, editores y editoriales, viajeros, intelectuales exiliados, hablantes bilingües, es decir, una reflexión sobre el estado de las transferencias culturales entre España y Alemania. En su lugar, hallamos una explicación reductiva, que atribuye un poder inmenso a un solo agente: el traductor. ¿Pero qué responsabilidad tienen los traductores en esta ocasión? La más ontológicamente improbable: los traductores de alemán tienen la culpa de no existir. Escribe Miguel Sáenz:

La culpa es de los traductores. O más bien de su ausencia: *no hay traductores de alemán*. Y eso que los editores tienen la equivocada creencia [...] de que el traductor de alemán, por lo general, *sabe alemán*, a diferencia de lo que ocurre con tanto *pretendido* traductor de inglés... Hacen falta traidores (según el clásico dicharacho), escritores frustrados (como digo yo) o proxenetas (como decía Goethe). Los salarios de hambre de las editoriales pueden ser una explicación de la actual penuria pero no son la única explicación. (¿Es seguro que, si pagasen bien, comenzarían a aparecer de repente?) (*Camp de l'Arpa* 1978: 20-24).

Este artículo, destinado a describir el campo de la literatura alemana e introducir algunas reflexiones sobre la propia traducción de *El rodaballo* de Günter Grass, condensa diversas representaciones dóxicas sobre la traducción e interviene en una discusión clave en ese momento: la relación entre los “salarios de hambre” y la calidad de las traducciones.

En primer lugar, en cuanto a las representaciones de la práctica, ya desde su título, el ensayo interpela por las imágenes elegidas para definir al traductor: traidores, escritores fracasados y alcahuetes. Estos términos confirman el grado de agresividad lícito en la expresión pública de la imaginaria sobre la traducción; es decir, no transgreden el umbral de lo discursivamente aceptable e imprimible, tampoco incurren en “incorrección política”. Ahora bien, el lugar común descalificador oculta una cita erudita que quizá lo explica: palabras de Goethe, según quien los traductores son

“solicitos proxenetas¹⁹⁹ que nos elogian a una beldad semivelada afirmando que es de todo punto entrañable”. Una vez más, se observa cómo la literatura tiene la última palabra sobre la identidad de traducción literaria.

En 2010, un breve artículo titulado “Imágenes de la traducción” y dedicado al estudio de las representaciones históricas de la traducción, Salvador Peña Martín desarchiva este texto de Sáenz y lo explica alegando una quizá probable distancia irónica:

En 1978 la revista literaria barcelonesa *Camp de l'Arpa*, de glorioso recuerdo, publicó un artículo de Miguel Sáenz sobre la traducción, *titulado nada menos que* “Se necesitan traidores, escritores fracasados, alcahuetes (con conocimientos de alemán)”. Podría creerse que Miguel Sáenz, *uno de nuestros mejores traductores*, pasaba por una racha airada, para fustigarse –y fustigar a los traductores– de ese modo, *si no fuera porque nuestra tradición cultural se ha empeñado en mostrar la traducción como cosa de malhechores* (*El Trujamán* 17/06/2010).

En principio, la puesta en circulación de representaciones colectivas que asocian la práctica traductora con formas delictivas –la estafa, el proxenetismo–, fallas morales –la traición, el engaño– y minusvalías intelectuales –la imbecilidad, la estupidez– no puede ser explicada como hecho aislado u opción individual; es preciso, antes bien, reinscribirlas en el imaginario que permite deducir una concepción de la traducción, al igual que el análisis de la “estética traductiva” o el estudio de las estrategias de traducción dominantes en este período, caracterizadas por Miguel Ángel Vega. De hecho, la sorpresa de Peña Martín ante el título de la publicación, cifrada en el “nada menos que”, indica la distancia perpleja con que en la actualidad leemos este título fechado; el dato de que su autor es no sólo “uno de nuestros mejores traductores” sino uno de los rostros más internacionalmente visibles de la revaloración de la práctica, lejos de explicarla, incrementa esa perplejidad en el presente.

Pese a la justificación de Peña Martín, si bien las múltiples representaciones de la traducción atraviesan la historia de la práctica desde Cicerón, no todas lo hacen a un mismo tiempo, sino que, como señala Antoine Berman, las metáforas e imágenes de la traducción tienen su propio horizonte histórico, y a él se refieren. No se trata, por tanto,

¹⁹⁹ Como puede observarse la cita en el cuerpo del texto consigna “proxenetas” y por tanto reproduce la traducción del frase goethiana en versión de Juan del Solar, diferente de aquella consignada en el título del artículo y en la nota al pie aclaratoria: “Los traductores son como *alcahuetes*olicitos, que nos ponderan amables virtudes de una verdad semivelada”, posible traducción de Sáenz.

de hacer acopio de esas representaciones como si estuvieran al margen de toda contingencia, sino que es preciso insertarlas en sus condiciones sociales de emergencia y posibilidad. Proponemos, entonces, atender al hecho de que, en el contexto de la crítica del período, un titular en el cual se aglomeran tres imágenes en extremo negativas del traductor resulta editorialmente factible y socialmente enunciable-audible, tanto para los colaboradores cuanto para los lectores de una de las revistas literarias más importantes de la transición. Para comprender la dimensión de este hecho, y su naturalización, basta pensar que nada semejante podría haberse enunciado públicamente si se hubiera tratado de autores de escrituras directas: poetas, novelistas, ensayistas. Ahora bien, remitir las representaciones del traductor a sus condiciones de enunciación o reenunciación –en el caso de imágenes con “tradición discursiva”–, también implica establecer la identidad diferencial de sus enunciadores: ¿qué distingue a la autora del “monumento a la imbecilidad” de un traductor con autoridad suficiente, aun en el inicio de su trayectoria, para firmar un artículo poblado de imágenes en apariencia auto-deslegitimantes que no afectan, no obstante, la credibilidad de su propia enunciación? La dirección de la crítica, por comenzar. En el caso de Sáenz, la virulencia verbal procede del centro del campo literario –*Camp de l’Arpa*– hacia su periferia –la oscura masa de “pretendidos” y anónimos traductores, de donde se presume proceden mayoritariamente los “malos” traductores que impostan conocimientos de idiomas–. Sucede que, al postular la inexistencia de traductores de alemán, Sáenz no describe un estado de cosas sino que lleva a cabo un gesto polémico, en su máxima expresión: el borrado del adversario. En efecto, en 1981, la misma *Camp de l’Arpa* publicó una bibliografía de las traducciones de Thomas Mann. Ese material proporciona un muestrario de la existencia de traductores de alemán por los años de producción del artículo firmado por Sáenz²⁰⁰.

Se trata, por tanto, de una crítica endogámica que muestra la participación activa de los traductores en la difusión de representaciones polémicas sobre la práctica y sus congéneres, o más específicamente la participación activa de ciertos traductores, con

²⁰⁰ Traductores de alemán de la bibliografía publicada en *Camp de l’Arpa*: Juana Moreno, María José Sobejano, Francisco Payarols, Francisco Ayala, Alberto Luis Bixio, José María Carradell, Mario Verdager, Martín Rivas, R. Crespo Crespo, cuyas traducciones fueron publicadas por editoriales catalanas aunque no todos ellos sean traductores españoles; nombres a los que podrían sumarse los del prestigioso Julián Marías, Carlos Gerhard, Alberto Clavería, Mariano y Rafael Orta Manzano, y aun José María Valverde, entre los traductores españoles del castellano; entre los traductores españoles del catalán, en 1978, ya podían contarse firmas como las de Jordi Llové, cuya primera traducción de *La transformació* [*Die Verwandlung*] de Kafka sería el inicio de una trayectoria de traductor del alemán, del francés y del inglés al catalán.

cierta posición dentro del campo emergente de la traducción, con cierto acceso a los medios impresos. En su investigación sobre los importadores de literatura extranjera en la Francia de entreguerras, Blaise Wilfert detecta esa descalificación de los propios congéneres: “los traductores y los importadores *más dotados* no cesaban de quejarse de la escasa calidad de los trabajos de los demás, y a toda costa procuraban desolidarizarse de ellos afirmando, contra toda norma profesional independiente, que un buen traductor debía ser primero un buen escritor francés” (Wilfert, 2002: 37). El gesto de poner en duda la competencia de los traductores de inglés –sin distinción, sin nombres propios–, negar de plano la existencia de traductores de alemán –es decir, dar a entender que los pocos existentes no *son* traductores, que no *saben* alemán– y compararlos a todos con delincuentes o marginales sociales indica que el fenómeno percibido por Wilfert se da también en la España de los últimos setenta. Aquello en lo que se diferencia, y que contradice la representación del escritor como traductor egregio, es la imagen según la cual la práctica de la escritura indirecta adviene allí donde ha fracasado una vocación literaria o no se ha cumplido su total profesionalización –entendiendo entonces “fracaso” en términos económicos–.

El segundo punto relevante en el texto de Sáenz es el que introduce la pregunta retórica: “¿Es seguro que, si pagasen bien, [los traductores de alemán] comenzarían a aparecer de repente?”. Esta pregunta permite conectar el texto de Sáenz con el debate público sobre la relación entre “mala calidad” de las traducciones y condiciones laborales del traductor de libros. Antes de analizar esta discusión a través de sus textos, proponemos reformular la pregunta de Sáenz: ¿de qué modo se relacionan las representaciones colectivas de las prácticas con las condiciones sociales en que éstas se desenvuelven? O, en términos más sencillos, ¿cómo puede un colectivo de “proxenetas”, “traidores”, “ladrones”, “simuladores” e “imbéciles” adquirir el estatus social de “trabajadores intelectuales” que paradójicamente se reclama para ellos?

2.1.2. Institucionalizar para existir

Simultáneamente a las críticas centradas en valoraciones negativas, aparecen en las secciones culturales de los grandes periódicos de Barcelona y Madrid, como *La Vanguardia* o *El País*, artículos dedicados a informar sobre la situación profesional de los traductores. La prensa del período dio cuenta de un proceso de institucionalización en curso comunicando el trabajo de las asociaciones gremiales; la convocatoria a

congresos, jornadas y seminarios nacionales e internacionales; el surgimiento de academias universitarias o la concesión de premios de traducción. Pero asimismo se publicaron textos en primera persona referidos a la experiencia profesional de traductores destacados, tales como Consuelo Berges, Esther Benítez, José María Valverde o Julián Mariás, quien en una conferencia realizada en el Instituto de Lenguas Modernas y Traductores de la Universidad Complutense lamentaría “el hecho de que los intelectuales españoles ya no se interesen, desde hace años, por la traducción” (*El País* 20/05/1976).

La retransmisión en la prensa del discurso “institucionalizante” elaborado por traductores activistas es indicio de un renuevo de interés por la traducción, que sin embargo convive con la agresividad verbal y la crítica impresionista de las reseñas de traducciones publicadas en esos mismos medios. Esa duplicidad quizá pueda explicarse si consideramos que el principal argumento del discurso descalificador sostiene que la explotación editorial, la falta de legislación y la desprotección social resultante, aunadas a la escasa conciencia profesional derivada del marcado individualismo del medio, constituyen motivos de la abundancia de “malos” traductores y, por ende, de la difusión de “malas” traducciones en este período. Veamos algunos ejemplos de esta clase de textos.

En primer lugar, se registran textos informativos sobre la situación profesional y gremial. En 1976, un artículo titulado “Los traductores, una profesión indefensa” anunciaba un evento internacional que sería clave para la futura sistematización de las reivindicaciones gremiales:

Los traductores son, tradicionalmente ya, un gremio maltratado de nuestra cultura. A expensas de la voluntad de los editores, considerados en su mayoría como trabajadores eventuales, en condiciones de trabajo primitivas y que favorecen el *destajismo*, y mal pagados en su mayoría, su mayor problema es, seguramente, no tener un *status* profesional claro. Este va a ser uno de los temas a tratar por la conferencia de la UNESCO, que dentro de pocos días se celebrará en Nairobi (*El País* 21/10/1976).

El año 1976, punto de partida de nuestro corpus, coincide así con publicación de la llamada “Recomendación de Nairobi”. Entre las acciones internacionales que repercutieron en el discurso público sobre la traducción en España figura, en efecto, la “Recomendación sobre la protección legal de traductores y traducciones y los medios prácticos para mejorar la situación de los traductores” aprobada por la Conferencia

General de la UNESCO, en Nairobi el 22 de noviembre de 1976. Se trata del primer documento sobre la situación legal y profesional del traductor en el que una organización internacional expone al mundo las problemáticas dominantes en el medio y recomienda a los estados miembros bregar por su resolución mediante regulaciones oficiales²⁰¹. La mayoría de los artículos dedicados a la cuestión profesional replicarán las recomendaciones de UNESCO, entre cuyos considerandos figura la relación antes señalada entre calidad de las obras traducidas, protección legal del traductor y representación gremial: “la protección de los traductores es indispensable para que las traducciones tengan la calidad que exige el cumplimiento eficaz de su función al servicio de la cultura y el desarrollo”. El abanico de recomendaciones va desde el derecho de copyright o propiedad intelectual hasta la no manipulación de los textos entregados sin autorización del traductor, pasando por la exigencia de una publicidad proporcional a la acordada al autor del original.

Tras anunciar la proximidad del evento, la nota publicada en *El País* a fines de 1976 informa asimismo sobre la preexistencia en España de una asociación de traductores e intérpretes, dependiente del Ministerio de Asuntos Exteriores fundada bajo los auspicios de la Federación Internacional de Traductores. Nacida en 1954 y presidida por Marcela de Juan, APETI fue clave en la promoción de la rejerarquización de la práctica. Su función principal era “representar al gremio en las reuniones internacionales y alcanzar la agrupación de los profesionales... y su profesionalización. Contaban con un boletín donde se trataban los problemas de la traducción” (*El País* 21/10/1976). En 1972, esta asociación habría iniciado una nueva etapa bajo la dirección de Consuelo Berges, Soledad Ortega y Esther Benítez. Esa nueva etapa habría coincidido con la “entrada masiva de jóvenes traductores que, de algún modo, gremializan la asociación, bajan sus pies al suelo y comienzan a sistematizar los problemas y reivindicaciones profesionales del grupo, aunque sin demasiados logros por la misma dispersión del personal” (*El País* 21/10/1976). Después de 1976 asentaría sus reivindicaciones en las recomendaciones sobre protección jurídica de los traductores, firmadas por España en Nairobi. En las fechas en que se registra su reiterada mención,

²⁰¹ La UNESCO reconoce no obstante que “los principios de esa protección ya figuran en la Convención Universal sobre Derecho de Autor y si el Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas, y las legislaciones nacionales de algunos Estados Miembros también contienen disposiciones específicas relativas a esa protección, la aplicación práctica de esos principios y disposiciones no siempre es adecuada”.

la asociación contaba con 350 miembros, de los cual apenas unas decenas trabajaban en Cataluña (*La Vanguardia* 23/02/78).

El año 1978 también registró un acontecimiento visibilizador de la práctica en la prensa: la feria del libro de Madrid. En ese contexto, un artículo informa de la renovación del directorio de APETI²⁰², a cuyo frente ha quedado Víctor Sánchez de Závala, profesor de Prácticas de la Traducción en la Escuela Universitaria de Traductores de la Complutense. “Traducciones sí, traductores no” (*El País* 15/06/1978) es el significativo título del artículo, en el cual el flamante secretario general cuestiona el tratamiento que una nota publicada días antes, también en *El País*, ha dado al acontecimiento editorial en cuestión. Sánchez de Závala denuncia que, al reseñar las actividades de la feria y pese a la importancia de las traducciones en ese evento, la periodista menciona un solo nombre de traductor entre los treinta y un libros traducidos que cita. El único nombre citado es, por cierto, el de una traductora célebre, Consuelo Berges. La denuncia interesa porque cuestiona la estelarización de la práctica, es decir, el hecho de que el prestigio del agente deba ser condición para la mención de la autoría:

Por supuesto nos alegramos de que al menos uno de nosotros haya merecido el privilegio de la cita, pero se nos antoja muy escasa la lista de los nombres gracias a los cuales el lector castellano puede leer esas obras. Bien mirado, lo que nos duele es comprobar una vez más, la situación inamovible existente en el mundo de los libros, según la cual cuentan las traducciones, pero no los traductores (*El País* 28/01/1978).

Más allá de la mención del nombre, la estelarización del traductor tenía un correlato no menor: el desigual cobro de regalías procedentes del reconocimiento legal de los derechos de autor sobre la traducción editada. En efecto, antes 1987, año que en se modifica Ley de Propiedad Intelectual, “sólo algunas *vedettes* de la traducción – comenta Emilio Muñiz, secretario general de APETI en 1980– reciben en España un porcentaje sobre la venta de ejemplares y las sucesivas ediciones, como es práctica habitual en otros países. [...] La mayoría ceden en el contrato con el editor los derechos sobre la traducción que les corresponden y en su calidad de coautores” (en: Bel Carrasco, “Los profesionales de la traducción incrementarán sus contactos

²⁰² En 1980 la renovación del directorio de APETI volverá a ser noticia en *El País*, en “Esther Benítez, presidenta de la Asociación de Traductores”: “Han resultado elegidos vicepresidentes Eduardo del Val Caturla y Emilio Palomo Santanoch; secretario general, Emilio Muñiz; tesorero, Jesús M. Zulaika, y como vocales, Amalia Martín-Gamero, Salustiano Masó, Carlos Pérez de Rubín, Jaime M. Zulaika y José Enrique Cubedo” (*El País* 04/01/1980).

internacionales”, *El País* 15/11/1980). Esta situación se ha modificado sólo relativamente desde la reforma de la LPI en 1987.

Ahora bien, la feria del libro de 1978 sin duda constituyó un momento de visibilización de los debates sobre el estatuto del traductor, pues también en torno a ella gira el artículo de Bel Carrasco “Los traductores exigen reconocimiento profesional”. Tras una declaración de principios²⁰³, la autora del artículo retransmite su diálogo con los miembros de la junta directiva de APETI, María Luisa Balseiro, Francisco Torres, María Esther Benítez, Fernando Villaverde. Entre las principales denuncias gremiales de este período figuran, en el plano laboral, un régimen de trabajo injusto, contratos inexistentes o deficientes; la ausencia de derecho a la seguridad social y a vacaciones pagas; se denuncian asimismo plazos de cobro irregulares, tarifas exiguas, por debajo de la tarifa mínima aceptada —en 1978, APETI recomendaba “2100 pesetas por folio traducido y pero en la realidad no se suele pagar más de doscientas pesetas por término medio”²⁰⁴—, y se exige representación de los traductores en el Instituto Nacional del Libro Español (INLE). En cuanto a la demanda de reconocimiento público, se cuestiona el tratamiento que los críticos literarios y periodistas dan a la traducción, del que hemos dado aquí algunas muestras significativas. Sin embargo, explican los traductores entrevistados, esta falta de “reconocimiento oficial —la Ley del Libro nombra sólo de pasada la figura del traductor— no es más que *el reflejo de un estado de opinión*, tanto del público lector como de los críticos”. Se cuestiona así el efecto de las representaciones de la práctica sobre sus condiciones laborales. Sin embargo, si bien el traductor no se menciona en el contenido de todas las críticas, hemos visto que es alto el porcentaje de mención en las fichas técnicas, cuando menos si se compara con la situación actual en la prensa cultural argentina, por ejemplo.

Los pasos de APETI, germen del desarrollo gremial en la España de los ochenta y noventa, no sólo llegan a las páginas de los periódicos a través de entrevistas realizadas en ocasión de algún evento público, sino que los periodistas también acusan

²⁰³ “Las traducciones, como se pudo observar en la última Feria del Libro, representan cada vez un mayor porcentaje de la producción editorial. Sin embargo, *el traductor sigue siendo el elemento peor retribuido y menos considerado de los que intervienen en el proceso de producción del libro*. Sin reconocimiento profesional ni oficial, el traductor realiza en ínfimas condiciones económicas y laborales una tarea que, en la mayor parte de los casos, es ignorada. Por otra parte, la baja calidad de muchas traducciones que se publican, *consecuencia de esas precarias condiciones de trabajo*, sirve para justificar la continuidad de las mismas. Así pues, el problema parece encallado ante un típico círculo vicioso” (*El País* 29/06/1978).

²⁰⁴ A título comparativo, consideremos por ejemplo que, entre 1978 y 1979, un kilo de pan valía entre 46 y 52 pesetas; un kilo de azúcar costaba 41,50 pesetas hasta noviembre de 1978. Entre 1977 y 1978 los volúmenes de la colección Serie Novela Negra de Bruguera se vendían al precio de 100 o 150 pesetas, según el número de páginas.

recibo y comentan el boletín de la asociación, su órgano de comunicación oficial. Así en febrero de 1978 *La Vanguardia* publica en su sección “Libros” un artículo titulado “Quién escribe los más de los libros que leemos”, cuyo autor reconoce ser él mismo traductor ocasional –aunque vele su nombre firmando con la sola inicial “M”–. El artículo sintetiza los argumentos dominantes en este período: según el *Index Translationum* de la UNESCO, España era en 1975 “la segunda potencia del globo” en cuanto a volumen de traducciones. Por consiguiente, el traductor ha de ser considerado un agente de importancia e imprescindible para acceder a la literatura traducida. Sin embargo, 1) los editores incumplen la recomendación de mencionar su nombre en la portada, 2) los críticos no comentan adecuadamente la traducción ni destacan el trabajo del traductor, 3) el traductor no va a “la parte en los derechos, como va el autor” ni percibe derechos por ulteriores ediciones, ni tiene “potestad de control sobre éstas (antes habría que saber qué editores firman contratos con el traductor)”, 4) no tiene acceso a la mutual de escritores por la informalidad legal de sus condiciones de trabajo. Este artículo temprano también reitera el argumento, de vasto consenso pese a las dudas de Sáenz, que asocia “calidad” de las traducciones a “conquista de derechos” de los traductores, e introduce una novedad, a saber, la función estilística y literaria de las traducciones en la formación de los escritores nacionales y en la producción literaria vernácula en general:

Con ello mejoraría la calidad de las traducciones —indispensable para la formación de los propios escritores—, desaparecerían destajistas y novatos y, lo que es más grave esa curiosa figura del corrector de estilo que enmienda la plana al lucero del alba, sin conocer el original ni, probablemente, la lengua en que se escribió. Pero vaya con esas coplas al editor que se contenta con destajistas a 20 o a 30 duros el folio, cinco veces menos de lo que se acostumbra de fronteras allá. Explíqueme que en esta hora de dura competitividad y pérdida de tradicionales mercados, contribuir a mejorar el “status” del traductor no es mala arma (*La Vanguardia* 1978).

Tres nuevas figuras se perfilan en este texto: los traductores improvisados –derivados del llamado “amateurismo” y aun “intrusismo”– que trabajan a destajo y nivelan para abajo las tarifas o malogran las conquistas sectoriales al aceptar encargos bajo cualquier condición; el destajista es sin duda una figura antagónica respecto del traductor como “trabajador intelectual”, estatuto al que se aspira. La última figura, relevante en este período es la del corrector editorial, sobre la que volveremos al presentar el texto de Marcelo Cohen.

Ahora bien, las reivindicaciones de los traductores no se producen en el vacío sino en el marco de otros debates en torno a las políticas que el Ministerio de Cultura habría de implementar en adelante para mejorar las condiciones en el sector librero: fin de la censura oficial, desarrollo bibliotecológico, reforma de la ley del libro, entre otras. En 1978, el Instituto Nacional del Libro Español llevó a cabo una consulta entre los principales partidos políticos nacionales y regionales a fin de indagar sus propuestas respecto de los pasos a dar en materia de renovación cultural²⁰⁵. A grandes rasgos, todos los representantes coincidieron sobre una serie de puntos, entre los que sorprendentemente figura la situación legal del traductor:

todos se muestran acordes en estimular en el ciudadano, desde la escuela primaria, la apetencia de lectura; en evitar toda manipulación del libro —sea mediante la censura, sea por el *sometimiento de su contenido a la comercialización*—, que en principio es neutro y su impacto depende de la formación del lector; en garantizar los derechos del autor, *y de ese autor —más abundante en nuestra editoría— que es el traductor (el creador del libro, escribe Ricardo de la Cierva, es su autor) (La Vanguardia 06/07/1978).*

El autor de la nota, colaborador del periódico catalán *La Vanguardia*, se detiene en la propuesta del representante del partido nacionalista catalán Convergencia y Unión, referida a la promoción del libro catalán en todo el territorio español y al dictado de “cursillos” de catalán para traductores españoles.

Unos años después, en 1980, los artículos dedicados a la cuestión profesional registran leves cambios en la situación de los traductores de libros. Por ejemplo, en “Precaria situación de los traductores de literatura”, Juana Salabert constataba que la mención del traductor en la portada, recomendada por la UNESCO en 1976, comenzaba a concretarse:

Afortunadamente asistimos hoy a un *revival* de la traducción, propiciado en parte por las reivindicaciones de los traductores, enmarcados en el seno de APTI (Asociación Profesional de Traductores e Intérpretes), y en parte por el interés de importantes editoriales, como Bruguera, Alianza y Alfaguara, por citar algunas. (*El País* 12/06/1980).

²⁰⁵ Véase “La cultura desde los partidos”: “A la consulta han correspondido: Unión del Centro Democrático, por la pluma del profesor Ricardo de la Cierva; la Comisión de Cultura —sin más especificación— del PSOE, el profesor Fraga Iribarne, por Alianza Popular; José Sandoval, por el PCE; Josep María Ainaud, de Lasarte, de Convergencia Democrática, de Catalunya (sic); el profesor Tierno Galván, por el Partido Socialista Popular; más una carta abierta del veterano don Justino de Azcárate, senador por designación regia” (*La Vanguardia* 06/07/1978).

Esta mención puede relacionarse con lo tratado en el capítulo anterior: Bruguera es una de las primeras editoriales en hacerse eco de la petición de UNESCO y consignar en la portada de sus libros el nombre del traductor junto al del autor fuente. Esta nueva práctica editorial no se registró en la colección de Serie Novela Negra, quizá porque la colección contravenía otras recomendaciones de Nairobi, como la de no introducir “en el texto de una traducción destinada a la publicación” modificaciones sin acuerdo previo del traductor (III g), entre otras, aunque la explicación más verosímil sea el carácter subliterario del género introducido y las numerosas reediciones argentinas con que se constituyó el fondo, como planteamos en el capítulo 3 y desarrollamos en el próximo capítulo²⁰⁶.

Ahora bien, así como las acciones públicas generadas en torno a la feria del libro de 1978, entre otras actividades, promovieron la discusión sobre las traducciones en la prensa, durante el año 1980 numerosos artículos se publicaron con motivo de otro acontecimiento: el Primer Simposio Internacional sobre Traducción realizado en Madrid desde el 12 de noviembre de 1980²⁰⁷. En 1982, la prensa cubre otro congreso el I Congreso Iberoamericano de Traductores, organizado por la Fundación Alfonso X el Sabio, con la colaboración del Instituto Universitario de Lenguas Modernas y Traductores y la Asociación Profesional Española de Traductores e Intérpretes. En ocasión del simposio, se montó una exposición, “El traductor y su obra”, en la Biblioteca Nacional. En ella se presentaron ediciones antiguas destinadas a reflejar la evolución de la labor del traductor, desde la Escuela de Traductores de Toledo, en las distintas áreas lingüísticas. Por lo demás, la prensa dio cuenta de la intención de crear instituciones de enseñanza así como de evolución del primer premio nacional a la mejor traducción, el Fray Luis de León²⁰⁸, creado en 1956 y otorgado hasta 1983. Este premio no estuvo exento de conflictos. Muestra de reconocimiento a la labor del traductor, en 1978 su continuidad peligró cuando el Ministerio de Cultura amenazó con cesar su adjudicación. Rápidamente, no obstante, se alzaron voces alertando contra este nuevo atropello a la profesión: “[U]n nuevo agravio oficial –denunciaba Joaquín Rabago desde

²⁰⁶ Tal como señalamos en el capítulo 3, los prólogos de Martini sólo mencionan al traductor cuando estos son peninsulares, como en los casos de las versiones castellanas de la novela *1280 almas*, traducida del inglés por Antonio Prometeo Moya; y *El procedimiento*, traducida del catalán por Josep Elías.

²⁰⁷ En su mayoría a cargo de Bel Carrasco, se publican en el suplemento cultural las siguientes notas: “Comienza el simposio internacional de traductores” (*El País* 12/11/1980), “Los profesionales de la traducción incrementarán sus contactos internacionales” (*El País* 15/11/1980) y “Los traductores españoles buscan su equiparación con los europeos” (*El País* 18/11/1980).

²⁰⁸ Véase al respecto “Proponen la creación de una escuela de traductores e intérpretes” (*El País* 11/06/1981) y “Decepción del jurado en el fallo del Premio Fray Luis de León” (*El País* 17/11/1981).

las páginas de la revista *Triunfo*— acaba de añadirse estos días a la ya larga lista [...]. El llamado Ministerio de Cultura, a través de la subdirección General del Libro y Bibliotecas, ha comunicado [...] que este año no se convocará al Premio Fray Luis de León para traducciones. Razón aducida en las alturas: como siempre, la falta de fondos. [...]. Le niegan 100.000 misérrimas pesetas *en un país que logra salir de su inanidad cultural gracias básicamente a las traducciones*” (*Triunfo* nº 806 08/07/1978: 41).

Con todo, entre conquistas y retrocesos, los últimos años de la década del setenta habrían sido escenario de promoción del “traductor-intelectual” con formación específica y derechos laborales, figura defendida por los miembros de la junta directiva en 1978: “La escasez de traductores profesionales se debe a que la traducción no se considera comúnmente como una profesión digna de una persona intelectual. Sin embargo, ser buen traductor no sólo exige dominar el idioma de partida (el que se traduce), exige cumplir una serie de requisitos que únicamente los da una formación universitaria” (*El País* 29/06/1978); esta figura venía a reemplazar la del escarnecido traductor no profesional y sin calificación, claramente descrito por Emilio Muñiz: “Hay que romper con la imagen del traductor bohemio con el mazo de cuartillas bajo el brazo y el estómago vacío” (*El País* 15/11/1980).

2.1.3. En primera persona: entrevistas, semblanzas y ensayos

Posiblemente vinculado con el lanzamiento público de un nuevo perfil de traductor de libros, se registra en este período un tercer tipo textual en las páginas de la prensa dedicadas a la traducción. Se trata de artículos en los que se da la palabra a los traductores, ya sea mediante entrevistas o bien en ensayos autobiográficos sobre su experiencia en la práctica. Si bien Miguel Ángel Vega sitúa en los ochenta el fenómeno de las entrevistas a traductores célebres (2004: 559)²⁰⁹, ya a mediados de los setenta puede registrarse este tipo textual en la prensa, como lo prueba el ensayo de “*Ulises de Joyce: la experiencia de traducir*”, de José María Valverde, publicado en la sección “Cultura” del diario *El País* el 6 de junio de 1976; el informe “Traducir es transmigrar a otra lengua” (*El País* 20/05/76), donde se vierten las opiniones sobre la traducción del

²⁰⁹ Recordemos sus palabras: “Marcada tendencia de esta época traductográfica es el anonimato del versor [...]. La situación cambiará a partir de los 80 y los traductores van saliendo paulatinamente del anonimato al que se les había condenado y, algunos empiezan a adquirir, justificada o injustificadamente, renombre. El hecho de que, en el estreno de una obra de Bernhard (*El quinteto de la trucha*), los medios, congregados por mor de la moda, entrevistaran a su traductor (M. Sáenz, por supuesto) fue un episodio pocas veces repetido” (2004: 559).

filósofo-traductor Julián Marías; y una entrevista a Esther Benítez de junio de 1977, titulada “Traducir en el desierto” (*El País* 08/06/1977). En 1980, meses antes del Primer Simposio de Traductores, la sección “Cultura” de *El País* publica una cantidad inusual de artículos sobre traductores renombrados: en enero, una semblanza de la traductora Esther Benítez, en “Esther Benítez, presidenta de la Asociación de Traductores” (*El País* 04/01/1980); en febrero, el ensayo autobiográfico de Consuelo Berges: “Del interés personal al interés no personal” (*El País* 19/02/1980); y en junio una entrevista a Consuelo Berges y Francisco Torres Oliver, titulada: “Un traductor debe ser, ante todo, un buen escritor” (*El País* 13/06/1980); la entrevistadora, Juana Salabert, publica días después otra entrevista conjunta, esta vez a los traductores Javier Marías y José María Valverde: “Traducir tiene la grandeza de la humildad” (*El País* 15/06/1980). También la revista *Triunfo* publicó entrevistas a Consuelo Berges (*Triunfo* n° 469) y Víctor Sánchez de Zavala (*Triunfo* n° 788).

Aunque no vamos a detenernos en ellos, estos artículos interesan porque dan voz a los traductores, a sus creencias literarias y experiencias de trabajo. Es decir, dicen algo de su “posición traductiva” y constituyen así un momento de visibilidad del traductor por excelencia. Pero también confirman que los traductores son grandes difusores de representaciones dóxicas y lugares comunes sobre la traducción: “el escritor-traductor es una combinación ideal”, “traducir es un acto de humildad”, “traducir es un buen ejercicio literario para el escritor”, “traducir es *casi* un acto de creación”, etcétera. Sin embargo, entre los ensayos biográficos y semblanzas, destaca una curiosidad: se trata de un texto innovador en materia de representaciones del traductor.

En efecto, tras el cierre del Primer Simposio Internacional de Traductores, en noviembre de 1980, *El País* publica un nuevo artículo de Bel Carrasco sobre la traducción: “La política era para Azaña el arte de traducir”, reseña de una conferencia del alcalde de Madrid, el socialista Enrique Tierno Galván, sobre la faceta traductora de Manuel Azaña, presidente de la Segunda República Española (1936-1939):

Azaña –dijo Tierno– entendía la política como un arte de traducción: sacar las cosas y los hombres de sus alvéolos oscuros y verterlos a la luz. Esta tarea de iluminar e ilustrar es similar a la del traductor. Intentó traducir España, sacarla de la oscuridad y murió en el empeño [...] Descontento de su depresión física y del entorno que le rodea, don Manuel encuentra en la traducción un modo de ponerse a refugio de las cosas y estar a la vez en ellas, pues cuando se traduce se es pragmático a la fuerza (*El País* 29/11/1980).

Merece destacarse el diseño, en plena transición democrática, de una figura de traductor-político, ilustrado y comprometido, cuya labor es iluminar instruyendo al pueblo –“Intentó traducir España, sacarla de la oscuridad”–. La traducción es así homologada a un gesto político y heroico a un mismo tiempo: el de echar luz sobre el oscurantismo y perecer exiliado en el intento; esa es quizá la más bella e hiperbólica imagen del traducir registrada hasta aquí.

A fines de 1982, la sección “Cultura” del diario catalán *La Vanguardia* dedica una página completa a dos ensayos respectivamente titulados “La traducción, un oficio disparatado”, de Marcelo Cohen, y “Sobre la lectura y la escritura”, del poeta Alejandro Amusco, artículo breve cuyo copete reza: “La lectura y la traducción son actividades tan complejas como la escritura”, asociando así de manera novedosa la actividad del crítico y la del traductor como prácticas iluminadoras de los mecanismos de producción literaria. El primero, más extenso y dividido en diez apartados numerados, tiene la doble virtud de sintetizar todos los temas analizados hasta aquí e introducir dos cuestiones aún no tratadas en textos anteriores: una lectura “teórica” inédita en la referencia a *La tarea del traductor* de Walter Benjamin, y un problema de traducción también novedoso. Su redacción parece motivada por la elaboración del proyecto de reforma de la Ley de Propiedad Intelectual, finalmente aprobada en 1987, cuatro años más tarde. El copete anuncia: “Está a punto de ser presentado un proyecto de ley que regularía la concesión de regalías a los traductores sobre las ediciones de sus trabajos. Buen momento para ordenar una serie de reflexiones acerca de esta profesión tan –erróneamente considerada en nuestro medio–”. Este artículo no sólo puede considerarse un punto en la trama de discursos públicos sobre traducción, sino también un eslabón casi inicial en la serie de intervenciones del propio Cohen sobre el asunto. En este sentido, “La traducción, un oficio disparatado” reúne elementos de todas las tipologías textuales reseñadas aquí.

La referencia a “La tarea del traductor” de Benjamin sitúa el tratamiento de la traducción por fuera de la preocupación por la recepción de las obras así como de la dimensión institucional en juego en su producción, ambas clave en los discursos de la época. Su esfera propia es, antes bien, la discusión estética, literaria, filosófica. De ahí que el primer señalamiento de Cohen sea que la relación entre literatura, traducción e industria cultural es una relación problemática. La traducción profesional o la situación del traductor profesional no constituyen un problema propiamente “literario”. Traducir profesionalmente es, dice Cohen, “una impostura”. Y son las condiciones de trabajo del traductor las que han llevado al desplazamiento del eje literario al comercial. El

problema de la traducción editorial radicaría en que no puede reproducir las condiciones de creación de las escrituras directas, pues obedece a una lógica de producción comercial que introduce una serie de agentes indeseados en la producción del texto traducido. Dicho de otro modo, la traducción industrial no recrea la unicidad creadora de la fuente “original” sino que la atomiza al imponer una trinidad productora: el traductor, el editor y el corrector de estilo. Incapaz de entenderse entre sí, el producto de la traducción, cuya autoría es de algún modo compartida, está lejos de ser “literatura”. De ahí que el problema de la autoría en traducción no sea tanto un asunto literario cuanto un problema institucional, en el que los agentes en pugna quieren imponer normas relativas a ámbitos e intereses diferentes del literario, negando así la autonomía de la creación literaria en pos de criterios heterónomos, como el comercial.

El texto de Cohen también interviene en la discusión sobre qué ha de ser la crítica de traducción. Denuncia la falta de “cautela” de los críticos, entre los que incluye al editor y al corrector de estilo, primeros lectores de la traducción:

El miedo del traductor al crítico aún no está generalizado pero empieza a crecer. Como el escritor, el traductor no debería requerir otra defensa que su texto. Pero en el reino de la industria editorial el texto raras veces es suyo por completo [...]. El crítico, a todo eso, debería ser cauto. Una cuestión de conciencia: el análisis de una traducción, la menor alusión a ella. Debería exigir la lectura previa de todo el original. De lo contrario, ¿a qué hablar en nombre de la literatura? (*La Vanguardia* 28/12/82).

Si bien Cohen describe típicamente las condiciones de trabajo –“Se traduce a trescientas o cuatrocientas pesetas el folio, sin pagas, seguridad social ni vacaciones”–, no considera que en ello radique la clave del problema. Esa clave sería, antes bien, la falta de “flexibilidad” del “marco que rodea” al traductor. ¿En qué consistiría esa “falta de flexibilidad”? He aquí la novedad que introduce Cohen en el discurso público sobre la traducción:

Ser flexible, por ejemplo, significaría entender que el registro del español actual es afortunadamente amplio –que incluye, entre otras cosas, términos que en un país son arcaísmos y en otros coloquialismos– y que hacer un uso privado del idioma no necesariamente es catastrófico si con ello el traductor se acerca a la atmósfera del original [...] Quiero decir que, en el circuito traductor-editorial-crítico, el debate pocas veces se centra en el sentido. Con más frecuencia gira en torno a la norma, convirtiendo a la literatura en una cuestión jurídica. El proceso es lógico, porque seguimos en el terreno de la industria (*La Vanguardia* 28/12/82).

Su conclusión gira en torno al argumento dominante en este período, aquel que vincula “calidad” con estatuto profesional del traductor. Sin embargo, la respuesta que aporta a esta discusión también es peculiar y versa sobre preocupaciones recurrentes en las reflexiones de este traductor a lo largo de los años, como se ha visto en el capítulo 1:

En estos días se habla de presentar al Parlamento un proyecto de ley que regularía la concesión de regalías a los traductores sobre las ediciones de sus trabajos. Sería un buen paso adelante, pero no el definitivo. La calidad de las traducciones no mejorará hasta que la concepción del idioma se desprege del periodismo, la publicidad y los manuales, y los responsables de ediciones comprendan que corregir una traducción sin remitirse al original es una falta de decoro, o una forma del delirio. Finalmente, habría que pensar en una estrategia por la que el reparto de originales entre traductores se lleve a cabo según las características de unos y otros. Un traductor, después de todo, es un buen lector, virtud esta que también habría que exigir a los editores (*La Vanguardia* 28/12/82).

Así, ambos artículos publicados en *La Vanguardia* configuran un traductor-lector cuya labor es en esencia literaria aunque se halle materialmente condicionada por factores heterónomos impuestos por la industria productora de libros. Sin duda, el ensayo de Cohen enhebra y reelabora todos los temas vistos hasta aquí. Pero el modo en que modula los *leit motiv* de la época permite afirmar que en él Cohen recupera para el discurso público algo de la voz heterogénea del traductor latinoamericano exiliado.

Ahora bien, aunque este ensayo parece articular de manera explícita y renovadora el problema de la variedad de lengua en traducción con los conflictos existentes entre producción literaria y producción industrial, lo cierto es que en años anteriores ya se registran huellas impresas de esta discusión. En adelante, focalizaremos nuestro análisis en la representación de este tema en la prensa del período haciendo especial hincapié en traductores emigrados o exiliados.

2.1.4. Los traductores responden: cartas al director y cartas abiertas

A continuación, presentaremos un nuevo tipo textual, que permite reponer una escena que no suele dejar huellas escritas: la puja de una traductora con el editor que ha traicionado su confianza o el disgusto de un traductor con el crítico literario que ha menospreciado su trabajo. Es decir, los traductores responden, se defienden, hacen oír

su disenso mediante argumentos que grafican el carácter conflictivo de su situación laboral y los efectos nunca anodinos de las representaciones negativas de la práctica. Se trata de ejemplos del cuarto tipo textual detectado en nuestro corpus, el de las cartas al editor o al lector. Esas cartas tienen el valor de construir un diálogo allí donde la crítica o las meditaciones autobiográficas instauran un monólogo. Y, por tanto, permiten iluminar desde otro ángulo los temas y problemas señalados en este capítulo.

En primer lugar, comentaremos un intercambio epistolar que da cuenta del módico poder de decisión del traductor sobre su producción. En segundo lugar, expondremos el caso de una réplica de desagravio ante una crítica virulenta. A través del análisis de sendos intercambios epistolares²¹⁰, desarrollaremos el problema de la variedad de lengua en traducción, instalado aquí por el ensayo de Cohen.

Nuestro primer caso es el contencioso “Peri Rossi vs. Herralde”. El intercambio se produjo en la sección “Cartas al director” de la revista literaria *Quimera*. En el número del 15 de enero de 1982, la revista publica una carta con fecha del 9 de diciembre de 1981. Su autora es Cristina Peri Rossi, escritora uruguaya exiliada, ya mencionada en estas páginas. El conflicto gira en torno a la traducción de un título. La carta de Peri Rossi comienza así:

Hace ya casi un año, el editor Jorge Herralde, de la editorial Anagrama, me pidió que hiciera la traducción al castellano del libro de Fernando Gabeira titulado *Que es isso, companheiro*. Al aceptar el trabajo y al entregarlo convine con él que nos pondríamos de acuerdo acerca del título. [C]on asombro de mi parte, sin embargo, descubrí, hace un mes, que Jorge Herralde había hecho publicar en la revista dominical del diario *El País* un adelanto del libro editado con el título escandaloso de *¡A por otra compañero!* [...] Mis esfuerzos por eliminar mi nombre han sido inútiles, por lo cual me veo obligada a desvincularme de esta maniobra desaprensiva e inescrupulosa. [...] Quiero dejar testimonio de la forma

²¹⁰ Pero no se trata de casos aislados: otros traductores recurren a las cartas de lectores para dirimir conflictos o asentar quejas. Por ejemplo, en la sección “Cartas al director” del n° 18 de *Quimera* (abril de 1982), el traductor Antonio-Prometeo Moya denunciaba que la revista había publicado una reseña sobre su traducción de *Los Embajadores* de Henry James en la que el reseñista, José María Marco, citaba una versión que no era la suya: “El traductor de *Los Embajadores* –dice Moya en referencia a sí mismo– no pretende que su versión haya sido perfecta, al tiempo que confiesa que no tradujo en óptimas condiciones de trabajo. Pero la omisión incluso de la paternidad de sus errores, por no hablar ya de las razones de las ocasionales discrepancias traductorales con los propietarios de Henry James, le parece una insultante falta de respeto” (1982: s/p). Esta carta es de gran revelancia no sólo porque revela la transparencia de la mediación traductora en el juicio de los redactores de la revista –que manda reseñar un libro a partir de una versión anterior a la de la publicación cuya lectura promociona, tal como figura en el “descargo” de la Redacción–, sino que introduce y pone en evidencia otro elemento clave para el análisis de la crítica de traducciones: el de la edición con la que trabaja el editor y luego el traductor. Ninguno de los críticos mencionados hasta aquí parece haberse interrogado sobre la fijación del texto –jamesiano, en los casos de Marco y Catelli– a la hora de juzgar traducciones y descubrir “errores”, que podrían deberse al manejo de ediciones diferentes entre el crítico y el traductor.

completamente indecorosa e irrespetuosa con que ciertos editores tratan al libro, al autor (qué opinará Fernando Gabeira de este título, por ejemplo), al traductor y al lector [...] El escritor tiene una responsabilidad, el traductor también la tiene. ¿Cuál será la responsabilidad del editor? (*Quimera* 1982: 63)

Este conflicto entre el iniciador del encargo, Jorge Herralde, y la traductora de Gabeira evidencia que las decisiones últimas en materia de traducción recaen en el editor, lo cual pone en cuestión el fundamento de aquellas críticas orientadas a adjudicar al traductor todas las responsabilidades sobre el producto final. De hecho, la carta de Peri Rossi invierte la dirección del prejuicio al procurar instalar una discusión en torno a la responsabilidad de los editores.

Ahora bien, la clave de la carta de Peri Rossi radica en un detalle o, mejor dicho, en la omisión del detalle que contiene esa clave. La traductora misma materializa esa omisión mediante el recurso a una figura retórica: la preterición. En efecto, de entrada anuncia que no discutirá precisamente aquello que motiva su deslinde de responsabilidad:

No voy a discutir la incorrección gramatical ‘a por’, de uso tan difundido y de fonética tan desagradable: en el diccionario de dudas y dificultades de idioma, de la editorial Sopena, de reciente aparición, “a por” aparece como solecismo y yo, como hispano-hablante y como escritora, lo considero un barbarismo [...] Es posible que Jorge Herralde haya pensado que con esa expresión digna de un estadio o de un grupo de gamberros el libro sería más “comercial”. Pero no se puede confundir la literatura con los negocios (*Quimera* 1982: 63).

Tres cuestiones deben retenerse en este comentario: 1) se denuncia la injerencia de criterios comerciales en la producción literaria, ya registrada en otras reseñas; 2) el recurso a tres fuentes de legitimación con omisión de uno central: Peri Rossi recurre a la autoridad del *Diccionario Sopena de Dudas del Idioma*, a su intuición como hablante nativa del castellano y a su condición de escritora; pero renuncia a fundamentar la crítica en su condición de traductora²¹¹ y omite mencionar la variedad de lengua de la que es “hablante nativa”²¹²; 3) contradiciendo el diccionario, la construcción “a por” es desestimada como solecismo y declarada barbarismo²¹³.

²¹¹ En 1982, Peri Rossi ya tenía en su haber traducciones literarias de Prévert, Baudelaire y otros.

²¹² Como tantos escritores latinoamericanos exiliados o emigrados, los textos de Peri Rossi prueban una conciencia lingüística desarrollada respecto de las diferencias regionales del idioma y sus implicaciones identitarias en el exilio. Prueba más que elocuente de ello es el poema “Elogio de la lengua” publicado en *Estado de exilio (1973-2003)*: “Me vendió un cartón de bingo/ y me preguntó de dónde era./ “De Uruguay”, le dije./ “Habla el español más dulce del mundo”/ me contestó mientras me iba/ blandiendo los

En marzo de 1982, en el nº 17 de *Quimera*, Jorge Herralde responde a la acusación de “incorrección sintáctica”. El editor se vale de la autoridad del diccionario del lexicógrafo Martínez Amador, el *Mega Gramatical y Dudas del Idioma* también publicado por Sopena, cuya definición de “a por” cita en la carta al director. Según Martínez Amador, la construcción “a por” habría sido cuestionada por la RAE a raíz de su origen vulgar; Martínez Amador, por su parte, alega a su favor el haber sido utilizada por grandes escritores españoles, como Unamuno. Herralde reproduce la crítica de Martínez Amador a la Academia: “No siempre el pueblo ha de corromper el idioma”, transcribe. Es decir, indirectamente, acusa de elitista a Peri Rossi, para quien la construcción “a por” es una “expresión digna de un estadio”. Así Herralde refuta dos argumentos de un solo tiro: no se trata de una maniobra comercial, sino de un uso lingüístico que hace del prestigioso editor catalán tanto el usuario de un castellano popular cuanto un émulo de Unamuno, innegable representante de la literatura culta en castellano.

Ahora bien, la discusión lingüística parece girar ante todo en torno al registro sociolectal en detrimento de su componente regional no manifiesto. En efecto, los contrincantes coinciden en omitir la clave de lectura que daría coherencia a esta polémica pública. Volvamos sobre los argumentos: Peri Rossi se había declarado contraria a calificar el sintagma “a por” como un solecismo, es decir, una incorrección sintáctica; ella, en tanto “hispanohablante”, lo considera un barbarismo, es decir, un término extranjero muy difundido. Pero ¿dónde estaría “tan difundido”? El *Diccionario Panhispánico de Dudas* de la RAE lo explica de entrada: “El uso de esta secuencia preposicional pospuesta a verbos de movimiento como *ir, venir, salir*, etc., con el sentido de ‘en busca de’, *se percibe como anómalo en el español de América*, donde se usa únicamente *por*: ‘Voy por hielo y cervezas a la tienda’ (Victoria Casta [Méx.

cartones/ como abalorios de la suerte./ A mí, esa noche,/ ya no me importó perder o ganar./ Me di cuenta de que estaba enganchada a una lengua/ como a una madre,/ y que el salón de bingo/ era el útero materno” (Peri Rossi, 2005: 335).

²¹³ El *Diccionario Panhispánico de Dudas* la explica del siguiente modo: “2. *a por*. El uso de esta secuencia preposicional pospuesta a verbos de movimiento como *ir, venir, salir*, etc., con el sentido de ‘en busca de’, *se percibe como anómalo en el español de América*, donde se usa únicamente *por*: ‘Voy por hielo y cervezas a la tienda’ (Victoria Casta [Méx. 1995]). *En España alternan ambos usos, aunque en la norma culta goza de preferencia el empleo de por*: ‘¿Qué haces ahí? ¡Vete por el medicamento, por Dios!’ (Aparicio *Retratos* [Esp. 1989]); ‘— ¿Te vas? [...] — Sí, bajo a por tabaco’ (Martín Gaité, *Fragmentos* [Esp. 1976]). En realidad, no hay razones para censurar el uso de *a por*, pues en la lengua existen otras agrupaciones preposicionales, como *para con, de entre, por entre, tras de, de por*, etc., perfectamente normales. La secuencia *a por* se explica por el cruce de las estructuras *ir a un lugar* (complemento de dirección) e *ir por algo-o-alguien* (‘en busca de’), ya que en esta última está también presente la idea de ‘movimiento hacia’”.

1995]). En España alternan ambos usos, aunque en la norma culta goza de preferencia el empleo de *por*". Es decir, "a por" es un barbarismo en la variante regional nativa de la traductora, el rioplatense, entre cuyos hablantes no estaba "tan difundido". La discusión hubiera tomado otros rumbos, insospechables, si Peri Rossi, como hablante nativa de una variedad regional americana, hubiera señalado la ajenidad del uso en esa variedad del castellano, más allá de sus connotaciones populares, pues es probable que este rasgo sobredeterminara la "impresión" de ajenidad. De haber sido así, claro está, en vez de acusar a Peri Rossi de elitista, ¿acaso Herralde la hubiera acusado de sudamericana? Sea como fuere, ninguno de los contendientes menciona la connotación regional de la construcción, y los motivos de esa omisión no se explicitan. Lo cierto es que Peri Rossi procura una defensa que elude todos aquellos aspectos de su identidad menos prestigiados socialmente: no argumenta como traductora, sino como escritora; tampoco lo hace como latinoamericana, sino como "hispanohablante" que condena un uso vulgar de la "lengua común".

En cuanto al argumento referido a la responsabilidad del editor en el tratamiento de las traducciones, Herralde corta por lo sano remitiendo al frondoso catálogo que desde 1969 refrenda su trayectoria como "editor de calidad". En síntesis, esta polémica epistolar ilustra el carácter colectivo de la producción de traducciones y, por tanto, exhibe la problemática definición de la autoría de los libros traducidos, más allá de la dimensión legal de la propiedad intelectual; prueba el incierto cumplimiento de las recomendaciones de Nairobi por parte de los editores catalanes y revela la presencia de ciertos tabúes discursivos: la ilegitimidad de defenderse en calidad de traductora latinoamericana en el espacio público. Esta diferencia entre lo públicamente enunciable y la experiencia privada de la lengua no es comprobable pero sí puede deducirse de indicios dispersos en otros textos de la misma escritora-traductora, como el siguiente poema sobre la relación entre exilio e identidad lingüística: "Bautizan todas las cosas/con nombres que recuerdan/que vienen del otro lado del mar/pedazos de un lenguaje otro/distinto del que se habla/y *en sus casas*/ las plantas, los muebles, los ceniceros y los gatos/ tienen otros nombres" (poema XXII de *Estado de Exilio*. 1973-2003, en *Poesía reunida*, Lumen, Barcelona, 2005).

Nuestro segundo caso es el conflicto "traductores de Bukowski vs. Paco Umbral". Pese a ser cronológicamente anterior al intercambio epistolar entre Peri Rossi y Herralde, dejamos su análisis para el final porque permitirá encadenar con el último apartado de este capítulo, donde registraremos ya no tipos de textos sobre la traducción

sino una temática: la lengua de traducción. Veamos, pues, el primer texto de nuestro segundo caso. En el nº 54-55 de *Camp de l'Arpa* se publica sin firma "Carta abierta a Don Francisco Umbral de uno de los traductores de Bukowski". Su autor, José Manuel Álvarez Flórez o Ángela Pérez, expone más o menos todos los tópicos del discurso sobre la traducción relevados:

En el diario [*El País*] en que alude usted al editor Sr. Heralde, incluye un paréntesis que afecta a mi honra como trabajador, a mi trabajo [...] Nos, los que tenemos la dicha y la desdicha de ganarnos la vida traduciendo al español de otras lenguas, somos, no hay duda, una casta maldita. Todo conspira a convencernos de que no existimos. *Ni aun cuando se nos ataca y desprecia como desde su olimpo hace usted, Don Francisco, se nos admite dignos de nombre y apellido.* [...] No nos reconocen existencia ni los sindicatos ni la seguridad social ni el seguro de paro ni los editores ni la generalidad de los críticos. Yo a veces me palpo y todo para ver si soy un espejismo (*Camp de l'Arpa*, nº 55-56, 1978: 35)

Además de mencionar la precaria situación laboral y la consabida invisibilidad del traductor, el autor de la carta denuncia el hábito instaurado entre los críticos de atribuir la traducción a la editorial que la encarga: "Para usted los libros no los traducen los seres humanos [...] Traduce Alfaguara, una entidad del cielo de los nombres", así como la falta de pruebas textuales para fundamentar las críticas: "no aporta más argumentos que esas taxativas palabras". Hasta aquí, el reclamo es conocido. Sin embargo, la carta introduce una reivindicación novedosa para la fecha, vinculada con "la falta de flexibilidad" en el modo de pensar la lengua de traducción, tal como señalaría el argentino Marcelo Cohen en 1982:

Y esto de los pueblos hispanos me trae a las mientes otra cuestión que no quiero dejar de mencionar. Me refiero a lo de las traducciones argentinas. En la República Argentina se han hecho también traducciones respetables y buenas y excelentes, lo mismo que en el resto del mundo de habla hispana. No acepto, ni me parece razonable, que una parte de ese ámbito lingüístico, *que no es la más pujante lingüísticamente en este momento, pues parece que en ella retrocede la lengua común*, se declare pontífice máximo y norma suma. Hay detrás de ello, aparte de los intereses de la competencia comercial, un trasnochado imperialismo que en nada beneficia a la comunidad general de los hispanohablantes" (*Camp de l'Arpa*, nº 55-56, 1978: 35)

Ahora bien, ¿qué había motivado esta carta abierta? En 1978 Umbral escribía la columna titulada "Diario de un snob", desde cuyas páginas lanzaba anatemas contra las

traducciones en general y contra las sudamericanas en particular. La frase que desencadenó el enojo es la siguiente: “Y Jorge Herralde, el editor de Bukowski en España (muy mal traducido), me escribe una carta”. Fue en el 6 de septiembre de 1978, en el artículo titulado “Bukowski”. Más allá del exabrupto que suscitó la furia del traductor aludido, Umbral despliega toda una reflexión sobre la traducción. Su premisa es que la literatura española está “imitando, no ya a los franceses, como ha sido costumbre reverenda de nuestros ancestros, sino a los anglosajones, pero a los anglosajones de hace medio siglo (que es lo que suele llevar de arrastre la cultura española respecto de la europea)” (*El País* 06/09/78). Umbral adjudica a la traducción la excesiva “influencia” norteamericana entre los narradores españoles: “Parecemos escritores anglosajones traducidos por un traductor aburrido y *mal-pagado* –dije en el paraninfo salmantino–, y Fray Luis y Unamuno, tan castellanos de su castellano, me hacían eco” (*El País* 06/09/78).

La referencia a escrituras directas formateadas por la lectura de traducciones señala ya la idea de la lengua de traducción como generadora de una “mala mezcla”, que opone el castellano de los “verdaderos” castellanos a una lengua juzgada por su valor de cambio –la del “traductor mal pagado”–. Este comentario añade a la valoración de la traducción como mero producto del mercado una representación aún no registrada en estas páginas: la imagen de la traducción como invasión de lo foráneo, como irrupción negativa de lo extranjero en el espacio literario nacional. El rasgo de interés es, sin duda, que también la invasión es doble: no sólo la traducción introduce un producto foráneo anglosajón sino que, por añadidura, algunas de ellas proceden del mercado de ultramar, cuya lengua es de por sí una versión “incorrecta” del castellano de los verdaderos castellanos:

Siempre he sido *enemigo* de las traducciones, pero, asimismo, tengo que decir, a la inversa, que *a un gran escritor no hay traductor que lo mate*: Miller es tan bueno en inglés como en argentino, *con naftas y plomeros*, como en castellano, correctamente traducido por Alfaguara. Bukowski es literariamente, una mala bestia (*El País* 06/09/1978).

Esta cita evidencia una lógica agonística según la cual es posible ser “enemigo” de la traducción, como si se tratara de un frente de guerra entre un bando nacional y un bando invasor²¹⁴.

Ahora bien, la “Carta abierta a Don Francisco Umbral de uno de los traductores de Bukowski” remite a los argumentos de otra carta al director, aquella en la que Roberto Ganducci salía en defensa de las traducciones latinoamericanas evocando el ya célebre artículo en que Paco Umbral denuesta las traducciones hispanoamericanas de Henry Miller en 1977, mencionado en el capítulo anterior:

[L]a nueva Alfaguara *está editando en castellano* (no en hispanoamericano, con plomeros, naftas y pancetas) algunas obras de Henry Miller. [...] Como no dominábamos el inglés, había que leer, ya digo, un Miller que se encontraba con el plomero desayunando huevos con panceta y que luego iba a ponerle nafta al coche, pero, así y todo, Miller fue para nosotros mucho más que una experiencia literaria: fue, en aquella España del franquismo próspero, un ventarrón de libertad. [M]e quedaba en la cama camastrona, sin nada que hacer, leyendo a Miller en aquellas *asquerosas ediciones suramericanas*, robadas en cualquier parte y como pasadas por todos los retretes públicos de Madrid (*El País* 28/12/1977).

Ambos artículos de Paco Umbral, publicados entre 1977 y 1978, hicieron historia en cuanto a valoración pública de las variedades lingüísticas del castellano en la traducción literaria durante esos años. Lo prueba el recuerdo que Ganducci conservaba de ellos en 1982 y su mención reiterada en los testimonios de numerosos traductores entrevistados, como Ana Becciú, quien llegó a ser objeto de uno de los dardos de Umbral con motivo de la traducción de una obra feminista (véase capítulo 5).

Sin embargo, entre 1977 y 1982 había pasado agua bajo el puente que une ambas orillas lingüísticas. A continuación, intentaremos mostrar que en los ochenta ya podían perfilarse dos momentos de la reflexión sobre la variedad de lengua en traducción. Ese lento giro se produce en el marco de un proceso que la integra: la construcción de una nueva imagen del español como “patria común”.

²¹⁴ Ahora bien, la emergencia de la cuestión lingüística en la crítica de Umbral no se limita al problema de la variedad regional de la lengua; habría cuatro instancias en juego, según la crítica de Paco Umbral: el inglés del original, el argentino de las traducciones sudamericanas, el castellano de “los verdaderos castellanos” y el castellano “de traductor aburrido y mal pagado” que la editorial Anagrama de “Jorge Herralde, el editor de Bukowski” hace circular por el mercado local.

3. Un recorrido transversal: la lengua de traducción en la prensa española

Nuestro propósito aquí será estudiar ya no un tipo de texto sino un tema transversal: la lengua de traducción. Esta cuestión puede ser abordada desde diversas perspectivas; por un lado, la lengua de traducción es un componente de la tónica traductiva relevada en este capítulo; por otro, constituye un subtema en una problemática más vasta, centralísima en el discurso social del período: la situación lingüística en la España posfranquista, cuyo estudio detallado excede el objetivo de esta tesis. Por último, no debemos olvidar que la lengua de traducción conforma el elenco temático de la discursividad exiliar. Así nuestro objeto de estudio en este apartado se produce en la intersección de tres series discursivas. A continuación procuramos identificar aquellos momentos en que las tres series se cruzan, es decir, intentaremos dar cuenta de aquellos textos en que confluyen el tópico de la “crisis idiomática” peninsular, el problema de la lengua de traducción y la esporádica pero definida voz de los exiliados argentinos en la prensa. Vamos a proceder retomando argumentos de artículos ya citados y añadiendo los que sean necesarios para llevar a cabo el objetivo propuesto.

3.1. Diagnósticos: crisis idiomática y retroceso de la “lengua común”

Retomemos brevemente los argumentos de la última polémica analizada: “los traductores de Bukowski vs Paco Umbral”. En los textos de Umbral, dijimos, la emergencia de la cuestión lingüística no se limitaba al problema de la variedad regional de la lengua en traducción, sino que en sus comentarios podían deslindarse cuatro problemáticas lingüísticas diferenciadas aunque íntimamente relacionadas en las traducciones: el inglés del original, visto como lengua colonizadora (Umbral, *El País*, 1981); el castellano deficiente “del traductor aburrido y mal pagado”, que Anagrama hace circular por el mercado local; el “hispanoamericano” o “argentino” de las traducciones realizadas en América Latina, que no sólo inundan el mercado español sino también recuerdan la precedencia americana de ciertas tradiciones de importación; y, por último, el castellano de “los verdaderos castellanos”, modelo de lengua literaria culta, distinguible en la clasificación de Umbral del “hispanoamericano” tan rudamente denostado en 1978. Esta clasificación, por cierto, se funda en un juicio de valor: tanto el idioma “hispanoamericano” cuanto el castellano de las “malas” traducciones nacionales se oponen al modelo adecuado de lengua literaria nacional. Pues “asquerosas

traducciones latinoamericanas como pasadas por todos los retretes de Madrid” o “Bukowski muy mal traducido por un traductor aburrido” y explotado en Barcelona no son juicios descriptivos, sino evidentemente dos variantes de una misma descalificación: “latinoamericano”/“español mal pagado” equivalen a “lengua en crisis” y se oponen ambos al castellano de los “reales castellanos”, lengua literaria cuyo valor radica en ser nacional, tradicional y noble a un mismo tiempo, en apariencia libre de intereses comerciales espurios.

A esta visión de la lengua de traducción, el traductor de Bukowski respondía: “No acepto, ni me parece razonable, que una parte de ese ámbito lingüístico, *que no es la más pujante lingüísticamente en este momento, pues parece que en ella retrocede la lengua común*, se declare pontífice máximo y norma suma” (*Camp de l’Arpa*, nº 54-55, 1979: 35). Esta respuesta revela el trasfondo de los denuestos de Umbral al reflejar de manera indirecta los debates lingüísticos de la época. Si bien en la actualidad la representación del problema de la lengua en traducción ha quedado reducida a la maniquea oposición entre traducciones españolas y traducciones latinoamericanas, o bien a la crítica al “español neutro” en el marco de la hegemonía de criterios mercantiles sobre los literarios²¹⁵, en el período de la transición española estaba atravesada por el entrevero de temas y problemas de la época, desde la candente cuestión del multilingüismo peninsular hasta la situación cultural en el posfranquismo, pasando por las críticas a la cultura de masas o la crisis del mercado editorial hispanoamericano. La respuesta del traductor de Bukowski alude a algunas de estas cuestiones: por un lado, el argumento según el cual “la lengua común retrocede” podría referirse a los debates sobre la normalización de las lenguas de la península: el catalán, el gallego y el vasco ponían en cuestión la noción de “lengua común” en el territorio español; por otro, la alusión a la “pujanza del ámbito lingüístico” hispanoamericano anuncia el progresivo giro de España hacia los países americanos de habla hispana. En el período que abarca nuestro corpus (1976-1983), este giro podrá comprobarse en torno a una serie de congresos dedicados a la traducción y a la lengua.

Ahora bien, en 1976, punto de partida de nuestro recorte, ambas cuestiones convergían en el omnipresente fantasma de la “crisis de la lengua” nacional. La preocupación por el destino del castellano en la península incluía diagnósticos sobre su

²¹⁵ Como señala Marcelo Cohen en el ensayo autobiográfico de 2008, analizado en nuestro capítulo 1: “[L]a visitadísima disyuntiva entre la traducción hipotéticamente neutra y la traducción localista, idiosincrásica o por así decir soberana [...] reflejos de la intolerancia ignorante de los expertos españoles de hace años a aceptar la diversidad interna de su lengua” (Cohen, 2008).

progresivo “deterioro” y discusiones en torno a la responsabilidad que cabía a los medios de comunicación masivos y a la industria cultural en ese “estropicio idiomático”. Entre los sectores de la industria cultural más a menudo responsabilizados figura el sector editorial, fundamentalmente acusado de inundar el mercado lector con traducciones cuyo nivel de lengua se consideraba inaceptable. Circula por entonces la figura de la “desprotección” de la lengua española y sus hablantes. Esta representación no sólo funcionaba como espejo de los discursos a favor de la normalización de las lenguas regionales, censuradas y desprotegidas durante la dictadura franquista, sino que además constituía un argumento contra la imagen del español como “lengua del imperio”, tal como demuestra Umbral en 1981: “Lo de la lengua como compañera del Imperio es algo que pudiera haber figurado en el diccionario de tópicos de Flaubert. El colonizador castellano está siendo hoy colonizado por el inglés, como ayer por el francés y siempre por el catalán o el gallego” (“Lengua y democracia”, *El País*, 20/01/1981).

Ahora bien, como remedio a la “crisis lingüística” se proponen acciones institucionales orientadas a la protección del castellano. Nuestro punto de partida para pensar la relación entre esta cuestión y aquella que atañe específicamente a la lengua de traducción serán las siguientes declaraciones de Lázaro Carreter, por entonces miembro de la Real Academia Española de la Lengua, en un artículo titulado “Política idiomática”, publicado en *El País* el 3 de junio de 1976:

Entre las muchas cosas que nos faltan, es muy notable la ausencia de una política idiomática. Y se ha llegado así a una situación que justifica el caos en que nos hallamos, y que tiene dos manifestaciones principales: a) El absoluto desinterés por emplear un lenguaje correcto, compatible con la *naturalidad* y la *llaneza*. [...] b) La falta de sensibilidad ante el hecho de que el idioma forma parte de nuestro común, patrimonio cultural, de que en él está acuñada nuestra *personalidad como nación*. [...] Son muchos los problemas que hoy plantean los idiomas de España, merecedores de una atención general y de que sean inscritos en la agenda política de cuestiones pendientes. Por lo pronto, el de su convivencia y libre desarrollo sin interferencias mutuas. También, el de la co-oficialidad de las lenguas regionales, y el de la situación del castellano como *lengua común* (parece que esto último se da por descontado, pero ¿es así?). Estas cuestiones requieren un debate que *El País* podría abrir porque en su solución racional *nos va más de lo que parece a simple vista* (*El País* 03/06/1976).

Teniendo presente el panorama trazado por Carreter, abordaremos a continuación dos posiciones divergentes respecto de la diversidad interna de la lengua, su “naturalidad” y sus efectos en la traducción.

3.2. Figuras de la invasión: De La Serna y De Paola

En agosto de 1976, *El País* publica dos artículos que polemizan en silencio: “El idioma en peligro” (*El País* 06/08/1976) de Alfonso de La Serna, y “El castellano, en vivo y en directo” (*El País* 13/08/1976) del poeta argentino radicado en Madrid, Luis de Paola.

En “El idioma en peligro”, De La Serna, diplomático de trayectoria y por entonces director general de Relaciones Culturales, se hace eco de las preocupaciones idiomáticas de Carreter: “*El País* se ha mostrado inquieto últimamente por el estado de nuestro idioma, y alguna pluma que calza muchos puntos en materia lingüística, como la del profesor Lázaro Carreter, nos ha hecho graves advertencias al respecto” (*El País* 06/08/1976). A la zaga del académico, De la Serna denuncia la “degradación cultural” y el “estropicio idiomático”: “[M]e atrevería a afirmar que la lengua castellana en España se encuentra en un periodo de aguda crisis; casi de peligrosa decadencia, podríamos decir, si nos fijamos en algunos aspectos del habla cotidiana” (*El País* 06/08/1976). El “idioma español” se ha empobrecido y esa penuria se registra en los medios de comunicación –impresos o radiofónicos–, en el lenguaje de los políticos y declaraciones públicas en general, en el abuso de tecnolectos, etcétera. De la Serna enumera las causas que ha su juicio dieron origen a la crisis idiomática: la penuria de maestros y profesores producida por la guerra civil; los escasos ingresos de estos últimos en la posguerra; la explosión demográfica y el desarrollo socioeconómico posteriores, que desbordaron “todas las capacidades de escuelas, colegios y universidades”; la inestabilidad de los planes educativos; el excesivo interés en las enseñanzas técnicas en detrimento de las humanidades, y los efectos de la censura en el acceso a “lecturas estimulantes”. La generación formada en tal estado de cosas habría quedado inerme, al borde del analfabetismo, totalmente incapaz de defenderse frente a dos enemigos peligrosos: los tecnolectos y las traducciones. Si bien las causas alegadas para la crisis lingüística son internas, el enemigo viene de afuera:

El lenguaje esotérico –a veces verdadero ‘argot’ profesional– de los técnicos y las traducciones brutales. Ambas *penetraciones* se han producido a través de lo que ahora llamamos ‘medios de comunicación de masas’ (*El País* 06/08/1976).

El mal procede del exterior y se “derrama” sobre una generación de hablantes sin recursos defensivos, entre cuyos miembros se reclutan los agentes importadores:

Y así, las traducciones *incultas* y apresuradas de noticias de *agencias extranjeras* y de libros editados a la ligera, hechas por improvisados traductores que no sólo conocen imperfectamente la lengua extraña, sino –lo que es casi peor– también la lengua propia, *derraman cataratas* de expresiones, giros y frases enteras de suma incorrección *sobre* el lenguaje *cotidiano* de los españoles (*El País* 06/08/1976).

[E]l pernicioso aluvión de unas *atroces* traducciones de idiomas extranjeros, hechas atolondradamente a tanto la línea, para engrosar negocios editoriales más o menos pingües. Y me *avergüenzo*, ante esas traducciones, como *ciudadano de un país* que poseyó [...] la *gloriosa* Escuela de Toledo (*El País* 06/08/1976).

La penetración de traducciones de “idiomas extranjeros” –¿concesión a las traducciones de otros idiomas peninsulares o mera redundancia?–, vehiculizadas por “agencias extranjeras” y “medios de comunicación de masas” asolan una ciudadanía sin recursos para “detenerlas, analizarlas, filtrarlas, incorporarlas al idioma de una manera *sencilla*, juiciosa y en armonía con las *tradiciones* y el genio de nuestra lengua” (*El País* 06/08/1976). Pues, en efecto, aquello que realmente señala De la Serna es la falta de una elite nacional de traductores capaz de dominar el material extranjero, esto es, pasarlo por el tamiz nacionalizador de un proyecto cultural conservador de las tradiciones lingüísticas locales. De ahí su referencia a la Escuela de Toledo, de gloriosa memoria nacional, y a la *Revista de Occidente*, que contaba con un grupo de traductores que “enorgullecerían a cualquier nación” (*El País* 06/08/1976): Manuel García Morente, José Gaos, Emilio García-Gómez, Benjamín Jarnés, Fernando Vela, León Felipe, Julio y José Gómez de la Serna, Consuelo Berges, Ramón Gómez de la Serna o Luis López-Ballesteros. A falta de tales elites traductoras nacionales protectoras del idioma nacional, “la lengua de Cervantes” estaba “a punto de convertirse en un pobre lenguaje al borde de la germanía, el ‘patois’ o el ‘pichinglis’” (*El País* 06/08/1976).

De la Serna propone dos soluciones para el aparente peligro que amenaza al idioma castellano: por un lado una “reflexión *nacional* sobre el problema” y, por otro,

disciplinar el idioma, siguiendo el “admirable ejemplo francés”²¹⁶, a través de instancias de vigilancia, control y autocontrol: “departamentos de ‘corrección de estilo’ en las redacciones de agencias, periódicos, radios y televisiones; haciéndonos cada uno de nosotros, en fin, vigilante de este tesoro común que, con vanidad vacía, llamamos ‘la lengua de Cervantes’”(El País 06/08/1976). En lo referente al trabajo realizado en los departamentos de corrección de las editoriales españolas, lo expuesto en nuestro capítulo 3 permite afirmar que, en efecto, cumplían la función de “nacionalizar” las traducciones o por lo menos adaptarlas a la variedad de lengua nacional cuando éstas provenían de otras regiones de habla hispana. No obstante, también sabemos que la manipulación de traducciones y las pautas editoriales que excluían americanismos y catalanismos no consiguieron aplacar la difundida convicción de su “mala calidad”.

Ahora bien, los sintagmas “reflexión nacional”, “idioma nacional”, “orgullo nacional”, “vergüenza como ciudadano”, “naturalidad de la lengua”, se oponen a la imagen de la lengua artificial de los anglicismos tecnológicos y de la lengua sin patria de las traducciones; la lengua en proceso de corromperse en “patois” es una mezcla de todas las influencias foráneas –técnica, tecnológica y literaria– y, quizá, de todas las variedades de la lengua. Con todo, De La Serna concluye asegurando no ser un “purista del idioma”, ni un “reaccionario ante la vitalidad del lenguaje diario” ni “un academicista”: “Mas no, amigo mío; lo que le pasa a la *lengua castellana no es un fenómeno de vitalidad* –de la que toda lengua debe gozar si no quiere morir–, pero sí de anarquía. Pongamos orden” (El País 06/08/1976).

Este artículo puede considerarse un ejemplo de representación de la traducción como “invasión de lo foráneo”, motivo registrado ya en los primeros artículos de Umbral. Sin embargo, a diferencia de aquel, cuya preocupación giraba en torno a la lengua literaria, la imagen de la “penetración” y de la “invasión” se relaciona aquí con la lengua hablada, cuyo “deterioro” se incrementaba debido a la influencia de la lengua escrita vehiculizada por las traducciones. El campo semántico dominante hace de la traducción una suerte de caballo de Troya introducido en el territorio nacional por un enemigo interno –el traductor inculto, semianalfabeto, mal pagado, explotado, ignorante– que atenta contra la noble tradición de la “lengua de Cervantes”. El

²¹⁶ En 1980, en “La agonía del español”, José Ventura Olaguibel insistía en el ejemplo a seguir: “Francia, por ejemplo, dispone ya de una ley promulgada el último día del año 1975, para proteger al francés del abusivo dominio que otras lenguas extranjeras ejercen sobre él. Y, a mayor abundamiento, para completar la lucha contra la abulia lingüística de las instituciones francesas, se presentó a la Asamblea Nacional, el 21 de octubre de 1980, una proposición de ley para obligar al uso del francés en toda actividad subvencionada directa o indirectamente por el Estado” (El País 01/03/80).

imaginario de la invasión contrasta sin embargo con otra figura vigente, derivada de una visión menos conservadora y cerradamente nacionalista de las relaciones interculturales, aquella según la cual España comenzaba a salir de “su inanidad cultural gracias básicamente a las traducciones”, como escribía Joaquín Rabago en “El Ministerio de Cultura, contra los traductores” (*Triunfo*, 08/07/1978).

Ahora bien, De La Serna no se equivocaba al afirmar que el diario *El País*, creado en 1976, había abierto sus páginas a la discusión idiomática –tal como lo hizo a la cuestión traductora–; pero no sólo dio lugar al debate sino que singularmente dejó que en ellas sonaran voces distintas, menos solemnes y alarmadas. Así una semana después de la publicación del artículo “El idioma en peligro”, un argentino, el poeta Luis De Paola²¹⁷, publicó un ensayo que parece responder punto por punto al diagnóstico catástrofe del director general de Relaciones Culturales. Ya desde el título, “El castellano, en vivo y en directo”, resuenan dos provocaciones: el anuncio de una argumentación fundada en la experiencia lingüística directa, no académica, y el recurso legítimo a un léxico procedente de la tecnología de las telecomunicaciones, denostado por De La Serna. En unas pocas carillas, De Paola comunica la experiencia de una diferencia lingüística y literaria, un uso variado de la “lengua común” pero también una manera diferente de pensarla: el humor²¹⁸. Parte, no obstante, de un presupuesto afín a De la Serna, la lengua es expresión de una comunidad nacional:

‘Habla, si quieres que te conozca’ (Gracián). Un idioma es algo más que una convención oral: es el carácter de un pueblo. [...] Pero la verdad es que existen tantos idiomas castellanos como países y hasta regiones que lo practican, y palabras que en uno tienen un significado en otro pueden ser su opuesto. Conocer tres países hispanohablantes es descubrir tres temperamentos, tres escalas de sonido, tres maneras de representar el mundo verbalmente. Argentina, Chile y España, por orden cronológico, me lo han confirmado (*El País* 13/08/1976).

Así comienza la respuesta del argentino exiliado a las alarmadas palabras de Alfonso De La Serna. Punto por punto, el artículo rebate el diagnóstico apocalíptico plasmado en

²¹⁷ En la Argentina, Luis De Paola formó parte de la redacción de la revista *El Escarabajo de Oro* (1960-1975), dirigida por Abelardo Castillo. Había vivido en Chile desde 1968 hasta 1973. En 1975 viajó a España con una beca del ICI y, tras el golpe de estado en Argentina, decidió no regresar al país. Vivió en Colmenar Viejo, cerca de Madrid, hasta su muerte en diciembre de 2008. En Madrid colaboró en diversas revistas literarias y periódicos.

²¹⁸ Sobre el valor del humor en la construcción de una imagen identitaria nacional, véase Ventura Olaguibel: “Tiene este viejo país que se llama España pocas riquezas comparables a la de su lengua. Quizá no posea ninguna de más valor que ella, como no sea ese universo de los valores en que entran el acendrado espíritu del honor o la más solemne de las carencias del humor” (*El País* 01/04/81).

“El idioma en peligro”. Ningún académico o “filo-académico ortodoxo” –léase “De La Serna”²¹⁹– puede entender la lengua viva de la gente sencilla, dice De Paola, “porque es evidente que la vitalidad de nuestro idioma sobrepasa las posibilidades de todo control académico” (*El País* 13/08/1976). Así, las academias no comprenden la lengua viva y los diccionarios sólo pueden acoger idiomas muertos; en vez de seguir el ejemplo francés, bueno sería, entonces, emular a los ingleses que “optaron por no tener academia de la lengua” (*El País* 13/08/1976). Tras dar múltiples ejemplos léxicos de la variedad interna del castellano, De Paola destaca el caso argentino: “El idioma de los argentinos, *deformado y enriquecido por el cosmopolitismo inmigratorio, tal vez sea el que más se ha desprendido del cordón umbilical ibérico*” (*El País* 13/08/1976). Más aún, la argentina ha cumplido tan cabalmente el corte con la madre patria que tiene una Academia de Lunfardo. Y así, exhibiendo el potencial literario de una “lengua técnica – lengua especializada en la infamia y sin palabras de intención general”, como Borges describía al lunfardo²²⁰, De Paola produce un singular ejercicio literario: una traducción intralingüística. Se trata de una versión en variedad peninsular del poema lunfardo “Gaby”, publicado en la *Crencha engrasada* (1928) de Carlos De La Púa, seudónimo Carlos Raúl Muñoz del Solar, alias el “malevo” Muñoz:

<p style="text-align: center;">Gaby de Carlos de La Púa</p>	<p style="text-align: center;">Gaby Traducción de Luis de Paola</p>
<p>Es al bardo que quieras trabajarme cachuso cuando nadie ha podido engrupirme potriyo. Al naipe de tu cuore le doy remanye de uso y mi carpa truquera vale un zarzo con briyo. Ventajera que en todos los afanos de lujo vas cargada con el loco y de alivio en la cana,</p>	<p>Es en vano que quieras convencerme de viejo cuando nadie ha podido engañarme de joven. Al naipe de tu corazón lo descarto por usado y mi juego bien vale un garito brillante. Ventajera que en todos los atracos de lujo quedas con el botín, sobornas policías,</p>

²¹⁹ De Paola alude a De La Serna al decir: “No soy un antiacadémico, pero *si fuera filoacadémico ortodoxo* difícilmente comprendería a la almacenera de mi barrio cuando vocifera, bajo una montaña de cajas de fideos, porque se gana poca ‘pasta’...” (*El País* 13/08/1976).

²²⁰ Cuyo origen “técnico” señalaba Borges en *El idioma de los argentinos*: “El lunfardo es un vocabulario gremial como tantos otros, es la tecnología de la furca y de la ganzúa. Imaginar que esa lengua técnica – lengua especializada en la infamia y sin palabras de intención general– puede arrinconar al castellano, es como trasonar que el dialecto de las matemáticas o de la cerrajería puede ascender a único idioma” (Borges; Clemente; 1998: 15). Por cierto, José Gobello rechaza la versión borgeana: “No es el lunfardo una lengua especial; es decir, empleada nada más que por un grupo de individuos colocados en circunstancias especiales. Tampoco es un argot de malhechores [...]. El lunfardo, en cambio, no tiene como característica principal el origen delinciente sino su procedencia de los dialectos septentrionales de Italia” (2005: 11).

<p>es al bardo que quieras en el carro que empujo colocar el bagayo de tu pinta bacana.</p> <p>Es al bardo que vengas con macanas bonitas esperando un jotraba que manqué refulero.</p> <p>Para mí, con estuche no valés cinco guitas.</p> <p>Repasada por todos, garroneada por muchos, no tendrás la aliviada de mi amor cadenero por un taura principio de desdén a los puchos.</p>	<p>es en vano que quieras en el carro que empujo poner el cargamento de tu aspecto de dama.</p> <p>Es en vano que vengas con mentiras bonitas esperando de un robo que me salió muy feo.</p> <p>Para mí, con tu adorno no vales cinco céntimos.</p> <p>Poseída por todos, explotada por muchos, no tendrás el alivio de mi amor protector porque yo me respeto: desdeño desperdicios</p>
--	--

Esta versión del poema de Carlos de la Púa no sólo es la respuesta jocosa a las solemnes alarmas de Alfonso de La Serna. Con su traducción intralingüística, De Paola da en el blanco del discurso denostador, pues desmonta los lugares comunes relevados aquí y allá, una y otra vez, en la prensa. En efecto, el ejercicio de la versión viene a probar aquello que Borges enunciaba ya en 1926 discutiendo una traducción venezolana de Poe:

Alguien objetará –decía Borges en 1926– que la versión de Pérez Bonalde, por fidedigna y grata que sea, nunca será para nosotros lo que su original inglés es para los norteamericanos. La objeción es difícil de levantar, también los versos de Evaristo Carriego parecerán más pobres escuchados por un chileno. [...] Es decir, a un forastero no le parecerán más pobres; serán más pobres. Su caudal representativo será menor (*La Prensa* 1926 en Borges, 1997).

El juego de variantes que es toda traducción “bien podría hacerse –dice Borges– dentro de una misma literatura. ¿A qué pasar de un idioma a otro?” (*La Prensa* 1926 en Borges, 1997).

Así, el valor del artículo publicado por De Paola es múltiple. En primer lugar, aporta la única muestra concreta de una traducción intra-lingüística registrada en nuestro corpus²²¹; en segundo lugar, constituye la más temprana huella impresa de intervención polémica en las discusiones lingüísticas españolas del período por parte de un argentino exiliado; en tercer lugar, varios años antes que los ensayos de Cohen, el artículo de De Paola remite entre líneas a la tradición literaria en la cual el debate sobre

²²¹ Otros escritores exiliados afirmaban haber practicado este juego de variantes como “metáfora del exilio”. Es el caso de Blas Matamoro: “Una experiencia muy interesante –dice– es la de tomar cuentos escritos en argentino y traducirlos: resultan otros cuentos que ya no ocurren en la Argentina [...] Entonces, en vez de ser una metáfora de un argentino ante las mutaciones de su país, se convirtió en una metáfora del exilio, de gente habitando una ciudad extraña. Esa era mi lectura; ahora ese cuento leído en la Argentina hoy, es descifrado como una alegoría de la situación argentina” (*Tiempo argentino*, diciembre de 1983: “Una distancia reflexiva”).

el idioma de los argentinos dominaba: las vanguardias culturales porteñas de los años veinte-treinta y sus polémicas con académicos, escritores y editores peninsulares. Por último, constituye una visión de la traducción que deja entrever la inquietante posibilidad de que la “invasión” no sólo proceda de “idiomas extranjeros”: la versión intralingüística de Luis de Paola revela que la traducción anida en el corazón lunfardo de la “lengua de Cervantes”.

Sea como fuere, ambos artículos de 1976 están pensados en clave nacional y agonística: el “idioma español” en peligro, invadido, penetrado; desprotegida su noble tradición; el “idioma de los argentinos”, enriquecido por sucesivas migraciones, deformado, asentado en la tradición de la mezcla y así liberado del “cordón umbilical ibérico”. No se registran respuestas a este ejercicio intralingüístico por parte de los lectores del diario; ningún filo-académico recogió el guante del juego de variantes propuesto por De Paola; por el contrario, los denunciadores de la “crisis idiomática” continuaron con sus prédicas y hallaron en el gremio de los traductores tierras fértiles para hacer fructificar sus propuestas de saneamiento y control de la lengua de traducción.

3.3. Congresos de traducción: la lengua amenazada

Como se ha señalado, quienes diagnosticaban la crisis idiomática recomendaban con insistencia el control de calidad de las traducciones. Los representantes de la asociación APETI y los periodistas de *El País* dedicados a cubrir las acciones públicas del gremio se hicieron eco de estos reclamos. En efecto, al analizar los textos dedicados a la “cuestión profesional”, en el apartado 2.1.2, afirmamos que la amplia cobertura del proceso de institucionalización en la prensa incluía noticias sobre las primeras reuniones públicas de traductores: jornadas, simposios y seminarios. Pero dejamos pendiente la descripción de los temas tratados en ellos. Entre las temáticas abordadas en esas reuniones puede aislarse aquella referida a la lengua o, mejor dicho, a la relación entre la “corrupción” de la lengua y la calidad de las traducciones. Esta inquietud se hizo especialmente visible en la agenda temática de tres eventos públicos: el Primer Simposio Internacional sobre la Traducción, realizado en la fonoteca de la Biblioteca Nacional de Madrid en 1980; un seminario desarrollado en Toledo, en 1981; y el Primer Congreso Iberoamericano de Traductores, en la Biblioteca Nacional y en el Instituto Francés de Madrid, en 1982. Todos ellos tuvieron alcance internacional, fueron

organizados por APETI y contaron con la participación de representantes del poder político y de instituciones como la Real Academia Española de la Lengua.

En la notícula titulada “Comienza el simposio internacional de traductores” (12/11/1980) la redacción de *El País* comunica el inicio en Madrid del Primer Simposio Internacional sobre traducción, “para el que se han trasladado a esta ciudad especialistas de todo el mundo. El encuentro, que durará tres días, tendrá como ejes de discusión los siguientes temas: *los problemas de la traducción entre las lenguas de la Península Ibérica*, la traducción poética y otros temas” (*El País* 12/11/1980). Las lenguas oficiales del simposio, se informaba, serían “*todas las peninsulares* –castellano, catalán, gallego y eusquera–” además del inglés y el francés. La comisión organizadora del simposio estuvo formada por APETI y la “comisión de honor, presidida por el ministro de Cultura, está formada por Jesús Aguirre, duque de Alba; Dámaso Alonso, presidente de la Academia; Hipólito Escolar, director de la Biblioteca Nacional; Emilio García Gómez, Jorge Guillén y el alcalde de Madrid, profesor Tierno” (*El País* 12/11/1980). Al término del simposio, un nuevo artículo de Bel Carrasco da cuenta de lo acontecido en las tres jornadas de ponencias y discusiones. Su título claramente alude al foco de la preocupación: “*Los traductores españoles alertan sobre el progresivo deterioro del castellano. Comenzó en Madrid el Simposio Internacional sobre la Traducción*” (*El País* 13/11/1980). Y el contenido no hace sino desarrollar la idea del título: “Los traductores españoles, que participan desde ayer en Madrid en un simposio internacional sobre el trabajo que realizan, han lanzado ‘una llamada de alerta y alarma’ ante ‘el creciente deterioro de la expresión en lengua castellana’, que ellos relacionan con la situación anormal que vive el traductor en nuestro país” (*El País* 13/11/1980). La “alarma” de los ponentes se funda en la convicción de que las traducciones constituyen un modelo de lengua y que los traductores inciden en la formación lingüística de los lectores: “El creciente deterioro de la expresión en lengua castellana, que tiene mucho que ver con la situación anormal del traductor, *verdadero coautor de una tercera parte de la literatura que se publica en castellano*, escrita originalmente en otras lenguas, y modelo, para bien o para mal, del estilo de un sin número de lectores de todas las edades” (*El País* 13/11/1980). En el horizonte de las conclusiones del simposio está, por cierto, el proyecto de ingreso de España a la Comunidad Económica Europea, pues cuando eso ocurriera serían “necesarios en los principales organismos de esta institución cerca de trescientos traductores especialistas en nuestro idioma” (“Los traductores buscan su equiparación con los europeos”, en *El País* 18/11/1980).

En 1981 *El País* dio cobertura a una segunda reunión de traductores e intérpretes, un seminario sobre traducción organizado por el Instituto Francés de Madrid, que contó con la esperable colaboración de APETI y el Departamento de Francés de la Universidad Complutense. Si bien la convocatoria apuntaba a “explorar y analizar la *heterogeneidad* de problemas con que se enfrentan los profesionales de las traducciones” (*El País* 25/03/1981), en especial aquellos relativos a los problemas de la traducción científico-técnica y literaria, *El País* insiste en cubrir el evento traductológico desde la sola perspectiva de la “calidad de las traducciones”, punta del iceberg, como se ha visto, de la tan mentada “crisis idiomática”. Así en el artículo “García Hortelano denuncia el descuido de las traducciones en España” (*El País* 25/03/1981), la redacción del diario da prioridad en la noticia a las declaraciones de este novelista, traductor de Céline, Vian y Walser: “‘La industria cultural en nuestro país ha descuidado hasta límites verdaderamente impúdicos las traducciones literarias’ [...] García Hortelano añadió que, sin embargo, esta situación *tiende hoy a ser corregida*, y pidió al mismo tiempo una mayor consideración para los traductores profesionales, ‘que deben tener’, dijo, ‘la categoría de autor’” (*El País* 25/03/1981).

Si la situación comenzaba a ser corregida o no es difícil de deducir de lo escrito en la prensa, en cuyas páginas seguirán publicándose hasta el final del período las sempiternas quejas sobre la baja calidad de las traducciones en España y el poder corruptor de la lengua que vehiculizan. Aquello que sí parece comenzar a modificarse es el horizonte de la valoración pública de la variedad interna de lengua. El primer indicio de ello es indirecto y se relaciona sobre todo con una ampliación de los actores intervinientes en los eventos públicos y con un cambio en la nomenclatura: el “idioma nacional” pasará a ser la “lengua común de todos los hispanohablantes”. En efecto, en 1982 la prensa comunica la organización de un nuevo evento: el Primer Congreso Iberoamericano de Traductores. El artículo “El I Congreso Iberoamericano de Traductores estudia la calidad e influencia de la traducción” (*El País* 09/11/1982), publicado a fines de 1982, refleja una proyección de la “crisis idiomática” desde el plano nacional hacia el plano internacional, es decir, “iberoamericano”. En esa ocasión se abordaría, “desde la perspectiva de los traductores, el tema de la relación entre la traducción y la calidad de la lengua *en los países hispanohablantes*” a fin de “determinar el grado de responsabilidad que tienen las malas traducciones en el deterioro progresivo del idioma, tanto del literario como del que utilizan los medios de comunicación, y buscar la manera de poner remedio a esta situación lamentable” (*El*

País 09/11/1982). Los nuevos actores intervinientes eran representantes de asociaciones de traductores e instituciones universitarias de Argentina, México, Colombia, Perú, Chile, Cuba, Brasil, Puerto Rico, Venezuela, Ecuador, Guatemala; codo a codo con los oradores españoles, todos ellos reflexionarían sobre su parte de responsabilidad en “la calidad de la traducción y su influencia en la lengua hablada y escrita” a fin de promover “la cooperación iberoamericana en el campo de la traducción” y reivindicar “el papel creador de la labor del traductor, el valor de la lengua como vehículo cultural y la defensa de la unidad del español” (*El País* 09/11/1982).

En síntesis, el Primer Simposio Internacional de 1980 giraba en torno a los “problemas de la traducción entre *las lenguas de la península Ibérica*”, es decir, planteaba *vía la traducción* una reflexión sobre el multilingüismo en el territorio nacional, en el marco de la integración de España al Mercado Común Europeo; a fines de 1982, el Primer Congreso Iberoamericano de Traducción, pondría en cambio el foco de la reflexión colectiva en *la dimensión internacional del castellano*, en su carácter de lengua compartida por numerosas naciones, en el marco de la relación cultural y comercial con los mercados hispanoamericanos.

Esta ampliación de la convocatoria, el nuevo reparto de “responsabilidades” y compromisos, de algún modo tornaba “políticamente incorrectos” los prejuicios lingüísticos y denuestos a las traducciones americanas exhibidos públicamente por Umbral a fines de los setenta. De hecho, a fines de 1980 el “cronista de la transición”, como lo llama Vilasanjuán, daría insólitas muestras de haber *aggiornado* su visión de las variedades internas de la lengua: “[E]l centro de gravitación de nuestra lengua – escribe Umbral en un artículo titulado “El español”– se ha desplazado hace tiempo de Madrid a cualquier capital americana, fenómeno que se verá corroborado y extendido en el futuro por razones meramente demográficas. [...] *Ha pasado el tiempo del purismo* – dice Dámaso–. [...] Frente a la gravitación yanqui, la América insurgente levanta ya el farallón cuajado del castellano. A ver España” (*El País* 11/09/1980). ¿Se trata acaso del mismo Umbral que distinguía traducciones “*en castellano* (no en hispanoamericano, con plomeros, naftas y pancetas)” de “asquerosas traducciones” hispanoamericanas pasadas por “todos los retretes de Madrid”?

Los tiempos habían cambiado, y con ellos las ideas o, cuando menos, la reglas y condiciones de su expresión pública.

3.4. La lengua de traducción en la “patria común”: un español neutro

La evolución de la representación de la lengua de traducción en este período puede, en efecto, rastrearse en los cambios de opinión de Paco Umbral. El giro registrado en sus artículos permite marcar dos tiempos: un primer Umbral que critica las variedades de la lengua de las traducciones de manera brutal e irreflexiva, y un Umbral que, tras ser invitado al congreso “Salamanca 80”, vierte en la prensa los argumentos propios la ideología lingüística panhispánica o proceso de internacionalización de la imagen del español en el marco de la proyección de los intereses económicos de España en mercados de habla hispana: América Latina y Estado Unidos.

“Salamanca 80” fue un publicitado evento destinado a reunir en la Universidad de Salamanca a los directores de Televisa México, los miembros más ilustres de la Real Academia Española de Lengua y escritores principalísimos tales como Paco Umbral. El evento fue anunciado y luego comentado por numerosos periódicos, tanto madrileños como catalanes (*ABC, El País, La Vanguardia*). Así se anunciaba en las páginas de *El País*:

Medio centenar de académicos, escritores, intelectuales y periodistas españoles y latinoamericanos se reunirán en Salamanca, a partir del próximo domingo, para participar en un congreso dedicado a la lengua española y a su empleo en los medios de comunicación. Este encuentro ha sido organizado en colaboración con la Universidad salmantina por la cadena de televisión mexicana Televisa, que conmemora así el décimo aniversario de su programa 24 horas (*El País* 04/09/1980).

El objetivo del congreso era el desarrollo de una política del idioma en los medios de comunicación de toda el área hispano hablante:

El encuentro, que se denominará “Salamanca 80”, tiene como objetivo primordial el estudio de las posibilidades de conservación y perfeccionamiento de la lengua española en tanto que vínculo de unión entre los millones de hispanohablantes que se extiende y amplía a través de los medios de comunicación y sobre todo de la televisión (*El País* 04/09/1980).

Y la buena nueva que sus ponentes traían era el futuro hispanoamericano de la lengua de Cervantes, tal como titulaban exultantes los periodistas de *El País*²²²:

²²² Primicia anunciada desde Salamanca por María del Mar Rosell en “Dámaso Alonso: ‘El centro idiomático de la lengua española será casi totalmente americano’. Inauguración del Encuentro Internacional Salamanca 80” (*El País* 09/09/1980).

“A partir del siglo XXI, el centro idiomático de la lengua española será casi totalmente americano y su término exacto será lengua hispanoamericana”. Con estas afirmaciones del presidente de la Real Academia de la Lengua, Dámaso Alonso, quedaba inaugurado en el paraninfo de la universidad salmantina, en la mañana de ayer, el encuentro Salamanca-80 (*El País* 09/09/1980).

Ahora bien, pese a ser la calidad de la futura “lengua hispanoamericana” un tema clave del congreso, en “Salamanca 80” poco se habló de traducción y mucho se dijo en cambio sobre la importancia de la “unidad del español”. Bajo el lema unamuniano “mi patria es allí donde resuene soberano mi verbo”, durante tres días se congregaron miembros de la Academia Mexicana de la Lengua, de la Real Academia Española de la Lengua, “literatos, filólogos, novelistas, catedráticos, corresponsales, reporteros”²²³ –y sorprendentemente ¡ningún traductor!– “unidos todos por un solo ideal: velar por el futuro de nuestra lengua” (Actas de Salamanca 80: 11). La “unidad del idioma” fue sin duda el sintagma más citado en las jornadas: “La *unidad del idioma* en la Televisión”, “¿Existe *unidad en el idioma* español?”, “El idioma español como *vínculo de unión*”, “La literatura en la televisión al servicio de la *unidad del idioma*”, “Acción deseable de los medios de difusión para preservar la *unidad del idioma* y fomentar su conocimiento”; estos son sólo algunos de los títulos de las mesas en torno a las cuales se reunieron españoles e hispanoamericanos para llegar a una conclusión esperable: la unidad del idioma es un bien preciado; España y América debían preservar “los más altos valores de la cultura *hispanica*”, “los más altos, únicos e irrepitibles valores de la cultura común” y asumir “en su entera magnitud y con plena responsabilidad la preservación de los tesoros culturales heredados, comenzando por la lengua común” (Actas de Salamanca 80: 273). De la traducción poco pero algo se dijo; de manera previsible se habló de su calidad: “el problema, en definitiva, es *sencillamente* un problema de *buena* traducción cuando es obra extranjera, o de buena redacción cuando la obra es de producción nacional” (Actas de Salamanca 80: 117). Ahora bien, puesto que la “bondad” de una traducción puede entrar en conflicto con la noción de “variedad regional” de la lengua, y puesto que por esa misma razón ciertos bienes culturales que

²²³ La asistencia estaba compuesta por académicos y algunos escritores de renombre, pero por cierto no asistieron todos aquellos que los periódicos consignaron: “Entre los asistentes a este encuentro ‘Salamanca 80’ se encuentran numerosos académicos y escritores españoles y latinoamericanos, como el presidente de la Academia de México (sic) Fernando Lázaro Carreter, Gonzalo Torrente Ballester, Carlos Fuentes, Camilo José Cela, Miguel Delibes, Juan Rulfo, Juan Carlos Onetti, Francisco Umbral. Entre los periodistas inscritos se cuenta con Luis María Ansón, Torcuato Luca de Tena, Emilio Romero, Jesús Hermida y otros” (*El País* 04/09/1980). No figuran en actas ponencias del uruguayo Onetti ni del mexicano Fuentes, quien parece haber dejado su lugar a Juan José Arreola.

circulan en toda el área hispanohablante deben ser “traducidos al peruano, al chileno o al argentino” (Actas de Salamanca 80: 117), los congregados propusieron una solución acorde al imperativo de la “unidad en la diversidad”: “Ahí ya estamos ante la necesidad evidente de crear –y tampoco creo que sea tan difícil, porque nuestros escritores nos lo dan prácticamente acuñado– *un lenguaje tipo* para este importantísimo menester de la intercomunicación cultural en el área hispanoamericana” (Actas de Salamanca 80: 117).

4. Los convidados de piedra: traductores americanos sin patria común

Pese a ser los actores principales del futuro de la lengua, los traductores hispanoamericanos no fueron invitados a opinar en Salamanca 80. No obstante, lejos de la invisibilidad presupuesta, que los invisibiliza más allá de toda prueba, hemos visto en estas páginas que sus opiniones, creencias, denuncias, fueron vertidas en notas, ensayos, artículos y aun versiones intralingüísticas durante el período del exilio: desde 1976, con los juegos de variantes de Luis De Paola, hasta fines de 1982, con el ensayo de Marcelo Cohen, en el que se denunciaba la falta de flexibilidad editorial en materia lingüística. En 1988, haciendo un balance del período, una vez más Cohen preguntaba:

¿Sería nocivo para la lengua peninsular un nuevo pacto con las ramas latinoamericanas, de las que cautelosamente quiso alejarse en los últimos diez años? (Ya se había alejado antes, mucho antes; después de la muerte de Franco empezó a hacerlo francamente) tan censurados en España como hoy en día, nunca al menos desde que Borges ofreciera consuelo a las tribulaciones del doctor Américo Castro (*La Vanguardia* 16/08/1988).

La reiteración del tema a fines de los años ochenta deja entrever que, más allá de lo discursivo, las condiciones materiales de producción de traducciones poco habían cambiado en materia de “flexibilidad” idiomática. Ahora bien, el tema que Salamanca 80 dejaba planteado, el de “una lengua tipo” que evitara pasar por retraducciones regionales de los bienes culturales –como ocurría a fines de los setenta en la Serie Novela Negra, estudiada en el capítulo anterior–, desaloja de la escena principal al enfrentamiento entre variedades y pone en primer plano el de la uniformidad de la lengua, aquello que Horacio González Trejo llamaría “la poliesterización de la lengua”.

Unos meses antes del encuentro de Salamanca, en abril de 1980, González Trejo, escritor y traductor argentino, residente en España desde 1972, publicaría en la revista *Triunfo* un extenso artículo a doble página titulado “La traducción o el oficio de la

traición” (*Triunfo* nº 899, 18/04/80). Pese a su previsible título, el ensayo es a primera vista bastante heterodoxo. Podría decirse que se trata del único testimonio directo de un “mal traductor”, en definitiva mudo actor principal de todo lo dicho y escrito sobre traducciones en la época. Acabado destajista y asumido como tal, González Trejo reconocía sin pesar: “traduzco desde hace más de una década y creo que más de cien libros han pasado por mi Studio 46” (*Triunfo* nº 899, 18/04/80: 51). Algunos editores, relataba, requerían abiertamente “traductores de tercera que no precisan más que una leve mirada de los correctores de la plantilla”; sólo querían editar libros “para porteras” y él satisfacía sin culpa la demanda: “¿Pensáis que renuncié? No, era un lujo que no podía permitirme [...] ¿Debía sacrificarme en mérito de una cultura superior? A estas horas ni siquiera podría escribir estas líneas” (*Triunfo* nº 899, 18/04/80: 51). Vale la pena mencionar que González Trejo fue principal traductor de la editorial Martínez Roca, cuya línea editorial parece describir en su ensayo, sin nombrarla, claro está: “La literatura de portería, según el mentado editor, es una especialidad ampliamente difundida. Perversión y drogas [...], ingenuas ideas políticas y morales, gangsters y bellas muchachas que hacen fortuna, búsqueda del yo [...], productos, productos, productos” (*Triunfo* nº 899, 18/04/80: 51).

Así, el autor coincide con Marcelo Cohen, cuyos argumentos anticipa en más de un aspecto; coincide en particular respecto del carácter no literario de la práctica tal y como se dan sus condiciones de realización: “una cosa es traducir y otra muy distinta es desempeñar el oficio. El oficio está determinado a priori” (*Triunfo* nº 899, 19/04/80: 50). Sin embargo, a diferencia de Cohen, no parecía renunciar a las posibilidades de supervivencia que la lógica del destajismo le brindaba. Ahora bien, González Trejo, el “mal traductor” asumido, introduce una relativa novedad en el tópico de la traducción como traición; el traductor que trabaja a destajo para la poderosa industria editorial española no traiciona al original, ni al lector, ni a la literatura, se traiciona a sí mismo, traiciona su “pulsión traductora”, su convicción de que traducir es potencialmente hacer literatura:

Estos seres de la máquina portátil son como traspuntes invisibles que ejercen su oficio callado y silencioso hasta que un día algún crítico desmenuza dos o tres páginas de traducción y lo vapulea. Así, *el creador oculto que creía realizarse en un oficio parecido a la literatura* comete su más profunda traición: se olvida de sí mismo y cede el paso, *presta sus palabras*, en general embellecedoras, a la didascálica función de la literatura de las multinacionales de la cultura de Occidente (*Triunfo* nº 899, 18/04/80: 51).

Estos argumentos ayudan, así, a entender los términos en los que se planteaba más allá de los discursos públicos la relación entre un “lenguaje tipo” impuesto por las editoriales; las instancias de corrección, propuestas por De La Serna para proteger la lengua de agresores externos; y el trabajo concreto de los traductores hispanoamericanos en el contexto de emigración. Aquello que este artículo nombra es ante todo un problema poco transitado en la prensa estudiada: el español neutro de las traducciones “planchadas”, como las llamaría Cohen dos décadas después. En “La traducción o el oficio de la traición”, el prolífico destajista denuncia tempranamente la *bestsellerización* de la literatura a través de la lengua “internacional” de traducción, es decir, la uniformización producida por la industria editorial española al dotar las traducciones de “un único lenguaje, de un mismo acento”:

Así es como surgen infinitas paradojas en torno a la traducción, paradojas que suponen en primer lugar una invención de material adecuado al consumo estandarizado y de bajo coste: lo que podríamos llamar la poliesterización del lenguaje. Porque lo que el público suele ignorar es que la lengua también puede adquirir un carácter neutro cuya accesibilidad es posible (*Triunfo* n° 899, 18/04/80: 51).

El traductor debe ajustarse a un esquema de redacción y de sintaxis que es, casi siempre, previo a la obra a traducir. [...] Simplemente se trata de inventar un lenguaje neutro, un español que cabalga entre una asimilación general más o menos aceptada en las diversas formas de su habla según regiones y alguna ligera concesión a un casi siempre sospechoso estilo sudamericano (*Triunfo* n° 899, 18/04/80: 51).

Ahora bien, en otro punto crucial coinciden ambos traductores argentinos, Horacio González Trejo y Marcelo Cohen; una cuestión mencionada que no ha sido tomada en cuenta en su debida importancia: la figura del corrector de estilo. Hemos visto en este capítulo la centralidad en el discurso sobre la traducción de las nociones de “norma”, “corrección”, “calidad” y aun “derechos sociales”, “derechos de autor”, pero rara vez se ha dado relevancia al problema real de la autoría en la traducción. Otra es la visión de González Trejo, en particular respecto al valor de los errores y aciertos del traductor:

No importa [si falla], incluso no importa si acierta: en la máquina de montaje espera paciente el corrector de estilo, otro asalariado. El corrector cargará con la tarea de unificación del lenguaje, de su formulación en una misma cadencia, estilo esencia. [...] Por unas pesetas el millar de palabras el corrector dará su

versión definitiva de Mailer, de Asimov, de Nabokov, etcétera (*Triunfo* n° 899, 18/04/80: 51).

Quizá la historia de la traducción en este período debería reescribirse pensando también en la función de esta figura, función no pocas veces desempeñada por los mismos traductores.

Así pensaron, escribieron y opinaron algunos traductores argentinos, hispanoamericanos, en la prensa del período estudiado. Quizá no fueron convidados al festín retórico de la “unidad del idioma” porque su experiencia concreta de trabajo en las editoriales peninsulares les mostraba que la “naturalidad y llaneza” reclamada para las traducciones los condenaba, como traductores hispanoamericanos exiliados, al eterno último escalón de la jerarquía literaria.

TERCERA PARTE

**EL TRADUCTOR EXILIADO,
UNA FIGURA PLURAL**

CAPÍTULO 5

TESTIMONIOS DEL PRESENTE

En lugar o además de emplear las bibliografías para la extracción de datos sobre traductores y traducciones y empeñarnos una vez más en la dudosa empresa de ‘visibilizar’ la traducción –dudosa por lo que implica de ceguera a todo lo que no lleve a poner a la traducción en un pedestal–, podemos abrir esos densos volúmenes desenfocando el lente, dispuestos a captar en ellos los movimientos, cruces, afloramientos o inmersiones de traducciones y traductores.

Clara Foz y Gertrudis Payás, 2011

En este capítulo final retomaremos los temas y problemas planteados en capítulos precedentes a fin de inscribirlos en un análisis integrador. Hasta aquí esos temas fueron articulados con las principales “tareas” de la traductología descritas por Berman en el ensayo “La traducción y sus discursos”. En esta última parte vamos a profundizar dos de ellas: la quinta tarea o “analítica del traductor”, consistente en desarrollar una reflexión sobre el “gran olvidado de todos los discursos sobre la traducción”; y la undécima tarea, que “se relaciona con el vínculo que toda reflexión sobre la traducción mantiene con la *tradición-de-la-traducción* particular a la que pertenece, aunque su ambición sea la de constituir un discurso ‘universal’” (Berman, 2007: 7-9).

El capítulo estará organizado en tres partes. En la primera, exponemos los fundamentos teóricos que permiten examinar críticamente la “figura del traductor”. Este marco teórico tiene por objeto apuntar que la figura del traductor puede ser tratada desde enfoques diversos, cada uno de los cuales delimita problemas y métodos de análisis distintos. Tras la discusión teórica, abordaremos figuras del traductor exiliado y analizaremos sus diferentes rasgos.

En la segunda parte, esbozamos una breve síntesis de la historia de la traducción en la Argentina. Nuestro propósito es inscribir en ese marco la escena de traducción y el traductor exiliado estudiados en esta tesis. A tal fin, analizamos aquellos elementos que vuelven viable la filiación de las prácticas importadoras en el exilio a una “tradición-de-

traducción” argentina. La tercera parte de este capítulo estará dedicada a analizar las huellas de una reflexión sobre “lo otro”, es decir, sobre la cultura y la lengua catalana a través de la traducción.

Si bien la primera parte enfatiza el aspecto teórico-metodológico y las dos restantes la dimensión histórica, todas ellas conforman un todo argumentativo destinado a probar la tesis siguiente: la escena de traducción en el exilio, que proporciona sus rasgos al traductor argentino exiliado, debe ser pensada como la articulación de dos niveles. En un primer nivel, la traducción es abordada desde la perspectiva de su función alimentaria y su manifestación como práctica “solidaria” de la sociedad receptora para con los emigrados y de estos entre sí. En un segundo nivel, la traducción puede ser estudiada desde una función literaria y aun política (pues pone la discusión estética al servicio de la reflexión sobre lo real social). En este segundo nivel, veremos cómo a través de la traducción literaria los importadores argentinos exiliados reflexionaron sobre “lo propio”, es decir, su tradición cultural de origen, y sobre “lo otro”, es decir, la cultura de asilo. Por eso, por un lado, examinaremos un caso de relectura de la *tradición-de-traducción* argentina a través del género policial en su variante negra; y, por otro, analizaremos el modo en que ciertos importadores argentinos elaboraron su relación con el entorno específicamente catalán –la situación sociolingüística y la tradición literaria–, ya sea mediante traducciones, reflexiones sobre la traducción u otras intervenciones públicas. Con ello procuramos mostrar, a través de la traducción, las dos facetas del proceso exiliar: la reelaboración de lo propio y la incorporación selectiva de lo otro, lo nuevo.

Ahora bien, Berman propugna que “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” (2007:9). De ahí que sea pertinente una aclaración preliminar respecto de las fuentes primarias que predominan en este capítulo titulado “Testimonios del presente”: entrevistas concertadas, encuestas o breves ensayos de reciente producción que testimonian sobre sucesos del pasado. Así, los materiales utilizados para la elaboración de este capítulo son contemporáneos a nuestra investigación y, por tanto, están ligados a nuestras propias condiciones de producción. Algunos fueron producidos en el marco de entrevistas personales y encuestas; otros fueron publicados en medios impresos o electrónicos por los actores investigados, durante el proceso de elaboración de esta tesis. Casi todos ellos datan de la primera década del 2000 hasta nuestros días. Reflexionar sobre su actualidad resulta

pertinente, y aun necesario, en la medida en que el carácter reciente de estos materiales se presentó como problema de investigación en el marco de ciertas coordenadas de producción: el auge de la traducción en el discurso público.

En efecto, en la actualidad no pocos estudios dedicados a la traducción celebran o alertan, según los casos, lo siguiente: la traducción como objeto de reflexión e investigación ha cobrado una visibilidad pública inédita²²⁴. El auge de la temática en la agenda cultural y académica ha generado acciones editoriales diversas: libros, dossiers de prensa, blogs. En ellos, la escritura de la historia de la traducción aparece fuertemente vinculada con una acción “visibilizadora”. Este activismo intelectual tiene, no obstante, una peculiaridad relativa a la división del trabajo investigador: en virtud de la jerarquía interna a la práctica, los testimoniantes seleccionados suelen ser traductores notables, ya sea que desempeñen funciones docentes o encarnen figuras destacadas de la profesión. En consecuencia, el principio de autoridad determina, en algunas publicaciones, el valor de la fuente, cuyo contenido de verdad no es interrogado a la luz de las herramientas críticas y de las mediaciones teóricas disponibles en nuestra disciplina. Un ejemplo de este rasgo es la declaración de intenciones plasmada en el prefacio de la obra “De oficio traductor”, publicada en México en 2011: “De sus bocas hemos podido conocer –escriben los autores– la historia reciente de la traducción en México. [...] Sabemos ahora que este libro es una forma de rendirles homenaje, de tributarles honores a ellos: nuestro héroes del oficio” (2011: 8). La idea de que la reconstrucción de una historia *reciente* de la traducción pueda coincidir con la restitución de una verdad producida en el testimonio de “héroes de un noble oficio” que “describen a su modo” el mundo que los rodea revela una frágil reflexión sobre el carácter “interesado” de todo pronunciamiento público. Frente al abordaje espontáneo de tales fuentes orales en nuestro campo, subrayamos la necesidad de explicitar aquí las condiciones de tratamiento de los testimonios orales o recientes.

Requeridos por el “silencio” informativo de las fuentes impresas tradicionales –traducciones, diccionarios de traductores, catálogos, bases de datos, paratextos, crítica, etcétera–, los métodos de “producción de la fuente” –entrevistas concertadas, comunicaciones personales, encuestas– imponen una reflexión metodológica referida a

²²⁴ “La traducción y los estudios interculturales están de moda” alerta Patricia Willson (2007: 19); y Florencia Garramuño reitera “La traducción literaria se ha instalado como problema en la agenda cultural y académica de un modo novedoso desde hace algunos años” (Adamo, 2012: 165).

su tratamiento e interpretación²²⁵. Ahora bien, además de las fuentes orales “producidas”, otra clase de fuentes presentó un problema metodológico: los testimonios impresos recientes. En efecto, entre 2007 y 2013, a la zaga de “Pequeñas batalla por la propiedad de la lengua” (Cohen, 2007; 2008), se registró un renuevo de producción discursiva sobre “traducción y exilio” a través de ensayos y textos periodísticos escritos por algunos de sus representantes conspicuos (Ehrenhaus, 2011 y 2012; Gargatagli, 2011 y 2012; Catelli, 2012). La pregunta por el modo en que esos testimonios recientes debían ser tratados aquí se impuso porque los “vectores de memoria” de la traducción argentina en Barcelona no siempre hacían explícita su condición de testigos y por tanto no presentaban esos materiales como “testimonios”, sino que en algunos casos intervenían en la discusión en calidad de intelectuales legitimados para la producción de fuentes secundarias. Esa condición mixta de actores-testimoniante y productores de conocimiento en el área de nuestra investigación constituyó un problema a la hora de situar el “interés material y/o simbólico de tomar posición sobre el tema de la traducción” y del exilio en nuestros días (Gouanvic, 1999: 144). Nuestra opción metodológica ha sido analizar esos materiales recientes como fuentes primarias. En esta decisión, seguimos la opción de tratamiento de fuentes primarias propuesta por Gertrudis Payàs y Clara Foz:

En lugar o además de emplear las bibliografías para la extracción de datos sobre traductores y traducciones y empeñarnos una vez más en la dudosa empresa de ‘visibilizar’ la traducción –*dudosa por lo que implica de ceguera a todo lo que no lleve a poner a la traducción en un pedestal*–, podemos abrir esos densos volúmenes desenfocando el lente, dispuestos a captar en ellos los movimientos, cruces, afloramientos o inmersiones de traducciones y traductores (Foz-Payàs, 2011: 216).

²²⁵ Sostiene Marina Franco: “Desde un punto de vista metodológico –y también ético–, reflexionar sobre estos elementos es esencial para todo investigador. En primer lugar, porque permite comprender mejor la forma en que se produce la narrativa conversacional en la interacción entrevistador-entrevistado. En segundo lugar, porque contribuye a una reflexión atenta sobre el propio lugar del historiador en cuanto co-productor del relato y, por tanto, una vigilancia epistemológica imprescindible sobre su rol como intelectual en la instancia de producción de conocimiento” (2007: 38-39).

1. Hacia una figura plural de traductor exiliado

En las páginas que siguen proponemos dar consistencia material a la figura colectiva del traductor exiliado articulando diferentes voces y posiciones sobre la serie de tópicos discutidos a lo largo de esta tesis: la lengua de traducción, las prácticas *non sanctas* de la industria editorial, la agremiación y la formación de traductores, las modalidades de inserción o reinserción profesional en el contexto exiliar. Para dar cuenta de la pluralidad de esas voces trabajamos con testimonios directos recabados durante la investigación y con testimonios impresos recientes.

1.1. Las listas o el problema de la ejemplaridad

Al interrogarnos sobre la identidad de los traductores exiliados en el capítulo 3, nos detuvimos a interpretar las listas confeccionadas por los entrevistados. Conjeturamos que podían leerse como indicios del anclaje de ciertas representaciones del exilio en un período pos-exiliar, y como producto de la reposición de las redes de sociabilidad tramadas durante y después del exilio en Barcelona. Señalamos entonces que, cualquiera fuere la representación de los actores, desde nuestra perspectiva de análisis la distinción entre modalidades y períodos migratorios permitía explicar con mayor detalle la escena de traducción. En esa instancia, presentamos ejemplos del funcionamiento de las redes de solidaridad, propias de una cadena migratoria; y, siguiendo a Donoso, Rodrigo y Catelli, propusimos clasificar a los emigrados por generaciones: los primeros exiliados latinoamericanos –uruguayos y chilenos– y los argentinos ya residentes en Barcelona habrían favorecido la inserción editorial de los argentinos llegados con el exilio masivo a partir de 1976.

Ahora bien, entre los efectos discursivos del mencionado auge de la traducción figura “La Argentina, un país de traductores”, un dossier publicado en el n° 468 del suplemento cultural *Ñ* con fecha del 22 de septiembre de 2012. En las páginas de este dossier se reproduce un breve artículo de la crítica literaria Nora Catelli, activa colaboradora en los ochenta de editoriales catalanas, como Bruguera o Barral Editores²²⁶. El texto se titula “Traslados, exilios y debates” y lleva el siguiente epígrafe:

²²⁶ Como indicamos en capítulos anteriores, Catelli es un caso paradigmático de intelectual exiliada con desempeño editorial e incursión tardía en la traducción; su participación como homenajeada del ACNUR el Día Mundial del Refugiado, dedicado en 2002 a las “mujeres refugiadas” revela a su vez

“Cada una con sus características, tres generaciones de traductores argentinos se desempeñaron en España. Marcelo Cohen, uno de ellos, se constituye en figura paradigmática” (*Ñ. Revista de Cultura* 22/09/2012). El artículo pone de manifiesto una extrapolación –atribuible, cuando menos como hipótesis, a los efectos de la “gesta visibilizadora” del traductor y la traducción– cuyo análisis permitirá introducir nuestra reflexión teórico-metodológica sobre la figura del traductor. Examinemos el siguiente fragmento del ensayo de Catelli:

Hubo y hay al menos tres generaciones de *traductores* latinoamericanos en la España de los últimos cuarenta años. Los que habían llegado antes de nuestros golpes de Estado, desde José Donoso, María Pilar Donoso y Alberto Cousté a Marcelo Covián o al evanescente Federico Gorbea. Los exiliados que eran además narradores, poetas, dramaturgos, humoristas, periodistas o profesores: esa lista extensísima en la que *no se puede prescindir de* Mario Merlino, Rodolfo Vinacua o Susana Constante. Los que todavía no tenían oficio, porque llegaron casi en la adolescencia o en la primera juventud y se convirtieron en traductores y correctores en España, aunque conservasen el oído doble y, por ello, fuesen doblemente conscientes de que *la traducción es elección y en su caso lo sería*, siempre, entre dos léxicos, dos argots, dos organizaciones de la frase, dos espíritus del lugar: Gerardo Di Masso, Andrés Ehrenhaus, Jonio González (*Ñ* 22/09/2012).

Este inventario presenta dos aspectos relevantes a la hora reflexionar sobre los efectos de la construcción retrospectiva del pasado en los testimonios del presente. El primero es la proyección anacrónica y probablemente ennoblecadora de la noción de “estrategia de traducción individual”, concebida como “decisión personal”, allí donde la traducción obedece a encargos editoriales regidos por estrategias y determinaciones normativas de la cultura meta. En ese sentido, el análisis del evento “Los pelos en la lengua” reveló que la “conciencia lingüístico-literaria” entre traductores argentinos emigrados no tuvo correlato directo en las “decisiones” traductorales individuales, pues las prácticas traductorales estaban condicionadas por las estrategias editoriales. La idea, acuñada en el presente, según la cual “la traducción es decisión” contrasta fuertemente con la figura del traductor como “escriba a sueldo” ya perfilada por Horacio González Trejo en 1980, por Marcelo Cohen en 1982 y por Andrés Ehrenhaus en 1995, quien por entonces sostenía: “dedico seis horas diarias a trasladar textos a ese *pastiche híbrido dictado* por las editoriales” (*La Vanguardia* 15/02/95).

cierta función de portavoz del exilio: el documento “Mujeres escritoras exiliadas del ámbito hispanoamericano” contiene un testimonio suyo titulado “¿Por qué recordar el exilio? ¿Para qué?”.

El segundo aspecto ligado al efecto del “auge de la traducción” y la “gesta visibilizadora” actual es la reformulación *ad hoc* de lo enunciado en los testimonios de Donoso, Rodrigo y Catelli: pasamos de “tres generaciones de *emigrados*” a “tres generaciones de *traductores emigrados*”. Esta extrapolación introduce un nuevo obstáculo metodológico; pues, si el criterio generacional resultó útil a la hora de reconstruir aquellos eslabones de la cadena migratoria que incidieron en la inserción editorial de los exiliados en general, aplicado a la práctica de la traducción en particular la clasificación encierra un problema: el valor que fundamenta la ejemplaridad de las trayectorias traductorales destacadas.

En ese sentido, el artículo de Catelli quizá informe menos sobre quiénes fueron los traductores exiliados o emigrados de “imprescindible” mención, que sobre las actuales condiciones de producción de memoria exiliar en el marco de la gesta visibilizadora del traductor. En este sentido, Gouanvic señala que lo propio del estadio inicial de un campo traductológico es el predominio de la idea de “cerrar filas” antes que la tarea de “problematizar las condiciones de producción de conocimiento” (1999: 147), las categorías traductológicas disponibles y, en este caso, los parámetros que rigen la ejemplaridad postulada.

Sin embargo, desde la perspectiva de los estudios de traducción y en especial de la “traductología” histórica de Antoine Berman, la analítica del traductor exige que se problematice esta figura. En este sentido, el reciente listado propuesto por Catelli en las páginas de la revista cultural *Ñ*, plantea, desde una perspectiva traductológica, dos interrogantes: ¿qué “figura de traductor” se está considerando? y ¿cuál es el fundamento de la ejemplaridad postulada?

Veamos cuáles son las herramientas teóricas disponibles en nuestro campo para esbozar respuestas a estas preguntas. En su obra póstuma *Pour une critique des traductions: John Donne*, editada en el año 1995, Antoine Berman reitera la necesidad de llevar a cabo la “analítica del traductor”, es decir, incluirlo como sujeto de un relato histórico. Por entonces, ir “en busca del traductor” constituía un giro metodológico en los estudios de traducción y un paso necesario a la hora de restituir la visibilidad del agente. Sin embargo, desde la perspectiva bermaniana, la mera incursión en la práctica no constituye un rasgo suficiente para considerar a un traductor como tal. El rasgo constitutivo de la figura de traductor que interesa a Berman es de orden subjetivo y, por eso, más difícil de describir que sus productos: se trata de que el traductor haya investido en su hacer algo del orden de lo “pulsional”. La “pulsión traductora” es el

concepto necesario para comprender el tipo de figura de traductor propuesta por Berman y otros teóricos de la traducción. Desde esta perspectiva, la pregunta “¿quién es el traductor?” no puede responderse con listas o nomenclaturas, sino que requiere plantear previamente una serie de interrogantes referidos a la relación del traductor con las lenguas y la escritura literaria. Esas preguntas versan sobre su identidad nacional –si es nativo o extranjero–; sobre su dedicación a la práctica –profesional, ocasional, en alternancia con otras actividades–; si el traductor tiene producción como escritor (“autor” dice Berman); el tipo de vínculo con las lenguas de traducción, es decir, si es bilingüe o políglota, de qué lenguas y a qué lenguas traduce, cómo y dónde ha aprendido esas lenguas; qué clase de obras traduce, si es polítraductor o monotraductor –esto es, si es traductor “exclusivo” de cierto escritor–, si ha hecho obra de traducción y cuáles son sus principales traducciones, si escribió prólogos, artículos, estudios o tesis sobre las obras traducidas, sobre la traducción o temas afines, es decir, si ha reflexionado sobre su práctica y de qué modo lo ha hecho (Berman, 1995: 73).

Ahora bien, Berman sostiene que las preguntas destinadas a dar relieve a la figura del traductor serán relevantes y significativas sólo en la medida en que sean remitidas a tres parámetros: la *posición traductiva*, el *proyecto de traducción* y el *horizonte de traducción*. Se trata de tres conceptos fundamentales en la “análisis del traductor”. La “posición traductiva” puede rastrearse tanto mediante el estudio de las traducciones propiamente dichas cuanto mediante el registro de las “diversas enunciaciones del traductor sobre sus traducciones, sobre el acto de traducir o sobre cualquier otro ‘tema’” (1995:75). Por lo demás, Berman, denomina “horizonte del traductor” al “conjunto de parámetros lingüísticos, literarios, culturales e históricos que ‘determinan’ el sentir, la acción y el pensamiento de un traductor” (1995: 79). El traductor no estaría sin embargo determinado por, ni plenamente sometido a, este horizonte. Por el contrario, la posición traductiva es el “resultado de una elaboración” y entraña una intervención de orden subjetivo a la hora de posicionarse frente al texto literario, o lo que él denomina “obra” (1995: 75). Habría, para Berman, tantas “posiciones traductivas” como sujetos traductores.

Esta perspectiva subjetivista fue cuestionada por la representante de la sociocrítica de la traducción, Annie Brisset, en un artículo titulado “L’identité culturelle de la traduction. En réponse à Antoine Berman” (1998). El programa de Berman, expone la autora, se constituye entre dos polos antagónicos: por un lado, la noción de “horizonte”, que implicaría una toma de posición histórico-funcionalista sobre la

traducción; y, por otro, la afirmación de una subjetividad traductora libre de toda “determinación” histórico-social. Brisset cuestiona esta concepción de traductor capaz de “sustraerse a voluntad a las representaciones simbólicas constitutivas de su cultura” (1998:32). En tal sentido, define al traductor como “portavoz de una sociedad que se ha forjado un sistema de representaciones o lo que se llama un imaginario” (1990: 32).

Como puede observarse, estos enfoques teóricos difieren en su concepción del traductor: sujeto del deseo inconsciente para el cual traducir se manifiesta como “pulsión”, en el primer caso; agente social determinado por las normas culturales, adquiridas en el proceso de socialización, en el segundo. Es claro que cada enfoque entrañará modos diferentes de escribir la historia de la traducción, de pensar sus funciones –siempre literaria, en Berman; “ideológica” o cultural, en Brisset– y, sobre todo, de concebir el sujeto de esa historia –individual y selecto, en Berman; colectivo y plural, en Brisset–. La perspectiva de Berman presupone el valor estético de la práctica, valor que exige la ejemplaridad del individuo y/o de sus productos; mientras que la sociocrítica al igual que la sociología de la traducción indaga la posición del agente en la jerarquía de la prácticas literarias e interroga el fundamento del valor, sin postularlos a priori²²⁷.

Ahora bien, pese a responder a tradiciones teóricas evidentemente disímiles, los enfoques subjetivista de Berman y social de Brisset pueden articularse. La oposición entre los encuadres del traductor como sujeto individual –atravesado por una “pulsión” traductora inconsciente– o social –atrapado en las redes del discurso posible– puede superarse introduciendo un esquema conceptual mediador que considere la articulación entre lo individual y lo social, como propone el sociólogo de la traducción Jean-Marc Gouanvic en 2006. En efecto, “L’enjeu d’une théorie sociologique de la traduction”²²⁸, Gouanvic comenta el ensayo de Berman “La traducción y sus discursos” y parece responder a las objeciones de Brisset. La definición “bermaniana de la traductología – dice Gouanvic– podría comprenderse como una reflexión histórica sobre la naturaleza de experiencia analítica de la traducción. No habría, pues, contradicción alguna, en principio, entre las ideas de Berman y un socio-análisis de la traducción” (2006: 162). Gouanvic destaca el valor de tres de las tareas propuestas a la traductología: la analítica de la destrucción de la letra (primera), el estudio de la historicidad de las traducciones

²²⁷ La sociocrítica comparte numerosos presupuestos con la sociología de la traducción (Sapiro, Heilbron, 2002, 2008; Wilfert, 2002), pero promueve la incorporación del análisis textual, desatendido por los sociólogos (Brisset en Pagni, Payàs, Willson, 2011: 179).

²²⁸ En Michel Ballard, *Qu’est-ce que la traductologie?*, Arras, Artois Presses Université, 2006, 161-171.

(tercera) y la analítica del traductor (quinta), tarea que nos convoca en este capítulo. Todas ellas revelarían que la traductología de Berman no sólo instala el estudio de la traducción en la temporalidad y la historicidad de los actos de traducción sino que añade un elemento descuidado por los enfoques funcionalistas y descriptivistas: el traductor de “carne y hueso”²²⁹. Se trata de una crítica al “funcionalismo de lo peor” en el que el traductor quedaría reducido a “correa de transmisión de las normas sociales” (Gouanvic, 2006: 164). Así pues, mediante una serie de conceptos procedentes de la teoría de los campos sociales de Bourdieu, entre los cuales puede ser de utilidad para nosotros la noción de *habitus*²³⁰ y la de *capital* (cultural, social, simbólico), Gouanvic propone estudiar “trayectorias sociales” de traductores, de modo tal que sea posible combinar las condiciones sociales y culturales del traducir con el estudio de recorridos individuales en el tiempo y el espacio, sin caer en el biografismo encomiástico²³¹. El interés de la noción de “trayectoria social” es que no pierde de vista la “identidad social” del traductor como agente y, por tanto, es compatible con el esquema de la “biografía colectiva” propuesto por Blaise Wilfert.

Estas referencias teóricas quizá permitan responder a los interrogantes planteados por la lista de Catelli: ¿qué criterios fundamentan la representatividad como traductores de José Donoso y Pilar Donoso? ¿Qué valor específicamente traductológico torna “imprescindible” la mención de Rodolfo Vinacua o Susana Constante como traductores emigrados? ¿Por qué ellos? ¿Por qué no Eduardo Goligorsky, Horacio Vázquez-Rial, Ana Goldar o Ana Becció, cuyas trayectorias traductivas también

²²⁹ Ensayando objeciones a los paradigmas descriptivistas y funcionalistas, Anthony Pym también mencionaba que el mapa de los “Estudios de Traducción” (Holmes, 2002) no contempla la reflexión sobre el traductor: “Todos los modelos afectan a textos y sistemas, pero no a personas de carne y hueso (véase el mapa de Holmes, en que no queda lugar específico para el estudio del traductor)” (2012:106).

²³⁰ Explica Bourdieu: “Los condicionamientos asociados a una clase particular de condiciones de existencia producen *habitus*, sistema de *disposiciones* duraderas y transponibles” que operan como “principios generadores y organizadores de prácticas y de representaciones que pueden ser objetivamente adaptadas a su objetivo sin suponer el punto de mira consciente de fines y el dominio expreso de las operaciones necesarias para alcanzarlas, objetivamente ‘reguladas’ y ‘regulares’ sin ser para nada el producto de la obediencia a reglas, y, siendo todo eso, colectivamente orquestadas sin ser el producto de la acción organizadora de un director de orquesta” (Chauviré y Fontaine, 2008: 67). Véase asimismo “El Habitus, de la filosofía a la sociología, ida y vuelta” de Juliette Grange, en Lescourret Marie-Anne (ed.), *Pierre Bourdieu, un filósofo de la sociología*. Traducción: Alejandrina Falcón, Buenos Aires, Nueva Visión, 2010.

²³¹ Según la ya clásica formulación de Bourdieu: “Tratar de comprender una vida como una serie única y suficiente en sí de acontecimientos sucesivos, sin más vínculo que la asociación a un sujeto cuya constancia no es sin duda más que la de un nombre propio, es más o menos igual de absurdo que tratar de dar razón de un trayecto en el metro sin tener en cuenta la estructura de la red, es decir la matriz de las relaciones objetivas entre las diferentes estaciones. [Trayectoria es la] serie de las posiciones sucesivamente ocupadas por un mismo agente (o un mismo grupo) en un espacio en sí mismo en movimiento y sometido a incansables transformaciones” (Bourdieu, 1997: 82).

podrían resultar interesantes desde una perspectiva traductológica? ¿Por qué no Horacio González Trejo, que confiesa ser un destajista acabado, con un volumen inmenso de traducciones sobre los temas más variados? Los nombres, en una lista, no dicen nada más allá de sí mismos; tan sólo señalan la necesidad de articular las fuentes testimoniales –las “listas” testimoniales– con la inspección de catálogos, traducciones realizadas y otras fuentes pasibles de operar como contextos explicativos.

El abordaje metodológico de una figura de traductor literario, a la manera de Berman, sin duda será diferente del enfoque asumido en el marco de una “biografía colectiva” de importadores literarios, conceptualizada por el sociohistoriador Blaise Wilfert (2002: 40). En este último caso, los criterios de identificación no serán necesariamente literarios o estéticos, sino que estarán centrados en determinar la función y jerarquía en la división del trabajo de los agentes involucrados en el proceso de importación literaria en cierto campo nacional (Wilfert, 2002: 40-41); en el primero, en cambio, deberán establecerse parámetros orientados a definir la “obra” literaria de traducción y el “proyecto” de traducción de las figuras presentadas por su ejemplaridad. El problema que se plantea aquí deriva, por tanto, de la necesidad de explicitar qué figura de traductor nos proponemos elaborar. En efecto, si tomamos por caso las trayectorias traductorales de los actores destacados por Catelli, hallaremos un recorrido profesional, literario y subjetivo que no necesariamente explica la *ejemplaridad* postulada –cuyo fundamento, por lo demás, debería determinarse a priori: ¿estética, numérica?– pero sí justifica, y aun exige, su inclusión en la “biografía colectiva”.

Veamos un ejemplo. Entre las obras traducidas por Pilar Donoso figura *La letra escarlata* de Nathaniel Hawthorne, traducida en *tandem* con José Donoso, quien a su vez no parece tener en su haber otras traducciones de libros. De Pilar Donoso, las bases de datos y catálogos de acceso público registran globalmente escasas traducciones, entre las cuales figuran títulos tales como *Tus zonas erróneas*, *El éxito en la empresa: cómo conseguirlo y conservarlo*, y apenas unas pocas traducciones literarias más. Ahora bien, si seguimos de cerca el programa bermaniano, para explicar la “ejemplaridad” también deberíamos remitirnos a la “posición traductiva” del matrimonio Donoso. Al respecto de utilidad resulta retomar lo analizado en el capítulo 2, en lo referente a las representaciones literarias del traductor y la traducción en la novela *El jardín de al lado* (1981) de José Donoso. Tal como observamos entonces, esta novela diseña una “escena de traducción” ficcional emplazada en el contexto espacio-temporal del último exilio latinoamericano: Barcelona y Madrid entre fines de los setenta y principios de los años

ochenta. Su protagonista, Julio Méndez, un escritor chileno de segunda línea, es traductor literario, o cuando menos tiene en curso una traducción en *tandem* con su esposa. La representación de la traducción en esta novela plasma en clave ficcional la tensión entre escritura por encargo –la traducción alimentaria– y el deseo de triunfar con la escritura de una obra “propia”. Donoso narra un fracaso literario mediante la figura de la traducción: el proceso por el cual Julio Méndez asume su identidad de traductor literario como efecto de su “fracaso” como escritor. Tal representación ficcional de la traducción en la obra de un escritor-traductor es sin duda *ejemplar*, pero sólo en el sentido señalado por Arrojo y otros estudiosos del “giro ficcional”: “El tratamiento conferido a los personajes en cuestión, como en el sentido común y en la gran mayoría de los abordajes teóricos, refleja concepciones dominantes sobre las actividades tanto de aquellos que se dedican a la producción de originales como de los trabajadores textuales menos prestigiados –traductores e intérpretes, críticos o lectores profesionales– generalmente colocados al margen de cualquier posibilidad de creatividad y reconocimiento” (Arrojo, 2003: 195).

Si damos curso a esta línea explicativa de la ejemplaridad postulada, es pertinente señalar que entre los libros traducidos en España por la escritora-traductora Susana Constante figuran sin duda obras literarias de autores de gran prestigio literario como Apollinaire (Constante, 1980) o Virginia Wolf, pero asimismo autores de diversa calidad literaria, tales como Stephen King, y títulos del siguiente tenor: *Manual de la buena cocina* (Folio, 1982), *Wushu!: gimnasia china para la salud de la familia* (Círculo de Lectores, 1982), *Gran manual del hogar moderno* (Círculo de Lectores, 1985). En ese perfil de títulos se inscriben, asimismo, las traducciones de Gerardo Di Masso realizadas para Martínez Roca entre fines de los setenta y los primeros ochenta; en cuanto a Rodolfo Vinacua, profesor y periodista rosarino exiliado en Barcelona²³², los catálogos y bases de datos públicos no registran más traducciones de libros que aquella que realizó para una colección de literatura popular, la Serie Novela Negra, dirigida por Juan Martini en Bruguera: *Marcada por la sospecha*, de Charles Williams, editada en 1978 (véase capítulo 3), y la traducción parcial de los siete volúmenes del *Almanaque de lo insólito: 150 Predicciones, curiosidades, hechos misteriosos, utopías*,

²³² Véase una semblanza del autor en “Rodolfo Vinacua, profesor y periodista” en *El País*: “Su vida profesional, en su Argentina natal, tuvo como eje la ciudad de Rosario. Allí estuvo vinculado al mundo editorial y al periodístico, desempeñando desde la corresponsalía del prestigioso diario *La Opinión*, de Jacobo Timmerman, hasta la de la agencia Efe. Pero a este viejo socialista, cuya familia no fue ajena en sufrimientos a las miserias políticas, humanas y sociales vividas en la última dictadura argentina, su país pronto se le quedó pequeño, incluso espiritualmente” (*El País* 08/11/90).

*conducta humana*²³³, de Irving Wallace y David Wallechinsky, publicados por Grijalbo entre 1977 y 1978. Este trabajo habría contado con la participación de los traductores José Manuel Álvarez Flores, Roser Berdagué, Esther Rippla, entre otros. Por lo demás, excepto en el caso de Donoso en su novela, no se registran reflexiones sobre la traducción ni producciones que permitan deducir una “posición traductiva” o un vínculo “pulsional” con esa forma de escritura.

Ahora bien, si en lugar de buscar explicaciones traductológicas para comprender la lista de Catelli, consideráramos su artículo como un texto testimonial²³⁴ –aunque no lo indiquen los paratextos de la revista *N*–, podríamos explicar más sencillamente la selección en apariencia aleatoria de nombres: ésta obedece a la trayectoria social de la autora y a la reposición de redes de sociabilidad: amistades, afectos, homenajes²³⁵, origen común o afinidades intelectuales ligadas a la experiencia vital, pública y privada de la testimoniante, todo lo cual explica no sólo la inclusión sino sobre todo la omisión de ciertos nombres. El juicio de valor según el cual ciertos traductores son “imprescindibles” puede adjudicarse, asimismo, a los requerimientos de la acción visibilizadora, cuya modalidad encomiástica es la contrapartida de la “ceguera a todo lo que no lleve a poner a la traducción en un pedestal”, como señalaban Foz y Payàs (2011: 216).

1.2. La “traducción solidaria”: otra ética para la práctica

Sin proponérselo, el artículo de Catelli nos permitió descubrir la importancia numérica de las traducciones “alimentarias” realizadas por los traductores latinoamericanos emigrados en Barcelona. Este descubrimiento, obtenido por análisis de catálogos y otras fuentes impresas, permite a su vez exponer un nuevo y último problema metodológico, apuntado por Clara Foz y Gertrudis Payàs en el artículo citado: “Definir los conceptos

²³³ El contenido de los volúmenes es el siguiente: Tomo I: Predicciones, curiosidades, hechos misteriosos, utopías, conducta humana; Tomo 2: Amor y sexualidad, familia, dinero, más curiosidades, inventos y grandes descubrimientos; Tomo 3: Explorando el tiempo, desastres y violencia, la guerra; Tomo 4: El universo, el origen de la tierra, en la ruta, automóviles, opiniones del ciudadano corriente, salud y bienestar; Tomo 5: Medios de comunicación, el lenguaje, prensa, radio, TV, arte y literatura; Tomo 6: Supervivencia y comportamiento humano, el tránsito al más allá, la religión y la fe, listas insólitas, los deportes; Tomo 7: Pueblos y naciones del mundo.

²³⁴ Ella misma estudiosa de los géneros de la intimidad (diarios, autobiografías, biografías, cartas), Catelli no ha sido reacia a dar testimonio sobre su condición de exiliada en medios públicos, como lo prueba su autobiografía breve titulada “Incorporar lo ‘otro’” y publicada en la revista rosarina *Nueve Perros* (2003: 3-11).

²³⁵ La mención de Susana Constante, Rodolfo Vinacua y Mario Merlino como “imprescindibles” también podría considerarse un homenaje “*in memoriam*”.

de ‘traductor’ y ‘traducción’ para el pasado implica [...] reflexionar sobre la práctica y los modos de traducción de ese pasado, tratando de no dar por sentadas definiciones tradicionales” (2011: 248). En este sentido, y a la luz de lo estudiado en el capítulo 4, parecería preciso señalar que la reconstrucción retrospectiva de este período, impulsada por la actual voluntad de “visibilizar” al traductor, pone en escena una figura quizá anacrónica: ¿es lícito hablar de un “traductor literario” exiliado, a la manera bermaniana, en el período recortado en nuestra investigación?

Diversas fueron y son las trayectorias de los traductores emigrados. Algunos, como veremos más adelante, tenían experiencia previa en traducción literaria y otras labores editoriales. Otros, en cambio, se iniciaron en Barcelona. Esos comienzos en el oficio fueron más que azarosos; la práctica de la traducción no sólo podía alternar, como es habitual, con otras actividades remuneradas, ligadas a las distintas formas de escritura por encargo, sino incluso a tareas ajenas a la literatura y aun al trabajo editorial, como la venta callejera o el artesanado. Este rasgo se deduce, por ejemplo, del testimonio del poeta y traductor Alberto Szpunberg, parcialmente citado en el capítulo 3:

Ana Basualdo me mandó a ver a un catalán de una editorial, Gustavo Gili. [...] Y yo en lugar de la traducción del francés al español, hice la traducción del francés al argentino²³⁶. Y eso no funcionó. Empecé entonces a hacer muñequitos, artesanías de madera; tenían forma de huevo, con patitas y un cartelito con un mensaje. Iba a vender al lado de la catedral, donde había muchos artesanos (Boccanera, 1999: 173).

La imprevisión lingüística del traductor merece destacarse, pues se vincula con la improvisación que caracterizó los inicios en la práctica editorial. El testimonio de Alberto Szpunberg ilustra el carácter azaroso, no vocacional, de los inicios en la traducción en ciertos casos.

Ahora bien, en éste y otros casos, la iniciación en la traducción tiene no sólo obvias motivaciones económicas sino también insospechados tintes de “solidaridad” laboral. Las fuentes testimoniales indicarían que el “dar a traducir” tenía visos de práctica solidaria destinada a garantizar la supervivencia en los primeros tiempos del exilio:

²³⁶ Podría tratarse de *Los equiparamientos del poder: ciudades, territorios y equiparamientos colectivos* de Fourquet y Murard, traducción del francés realizada por Alberto Szpunberg en 1978 para Gustavo Gili.

Tuve suerte con otros compañeros de exilio que se ubicaron... Bueno, claro que el que tenía una profesión universitaria se ubica más rápido que el que no la tiene y en poco tiempo conseguí trabajo. Cuando llegué empecé a trabajar como traductor en la Editorial Salvat, con un viejo republicano, *muy solidario con todos nosotros, tanto argentinos como uruguayos y chilenos*. Porque nosotros nos encontramos acá en España con compañeros chilenos y uruguayos, algunos de los cuales habían estado exiliados en Buenos Aires, escapando de sus respectivas dictaduras... este hombre nos daba, nos ayudaba muchísimo. Era el jefe de traducción de Salvat y *las traducciones eran una forma de ayudarnos a ir tirando y él lo manifestaba así. Era muy consciente de lo que estaba haciendo* (Citado en Jensen, 2006. Entrevista a A.A., Barcelona, 8 de mayo de 1996).

El testimonio citado describe una práctica solidaria que además ilustra el imaginario de los “exilios cruzados” y, en este caso, permite responder positivamente a la pregunta por la renovación de los vínculos de solidaridad entre los republicanos derrotados de 1939 y los latinoamericanos exiliados de 1976 (Jensen, 2004: 99).

Por su parte, Juan Martini también menciona la singular “práctica solidaria”, y lo hace por partida doble: en función de traductor y en función de editor y director de colección. Pues uno de los “efectos” de las cartas de recomendación que llevó consigo al exilio habría sido su primera y última incursión en la traducción interlingüística: *La otra locura: mapa antológico de la psiquiatría alternativa*, publicado por la editorial Tusquets en 1982²³⁷. Se trata de una traducción indirecta —el italiano es la lengua mediadora— de una compilación sobre antipsiquiatría, temática en boga en el período de la transición española²³⁸. Martini no era ajeno al tema ya que había editado en Rosario un libro del médico-psiquiatra Franco Basaglia, y contó con una recomendación del autor. La “traducción solidaria” en el caso de Martini procede de la dueña de Tusquets Editores, Beatriz de Moura:

²³⁷ Sobre las cartas de recomendación que llevó consigo a España, Martini escribía en 1988: “A finales de 1975, yo también me fui de la Argentina. Llegué a Barcelona sólo con mil dólares, dos o tres números de teléfonos y una carta de presentación para Jordi Estrada firmada por Saer. De modo que comencé a leer libros que ese año aspiraban al Premio de la editorial Planeta [...]. Una nueva carta de presentación, en este caso de Franco Basaglia, me llevó a Beatriz de Moura y así fue que traduje del italiano, para Tusquets, un libro de antipsiquiatría” (Martini, 1988).

²³⁸ Al respecto explica Josep Comelles: “Para los sectores ‘progres’ de la sociedad catalana, en la Barcelona de Tuset Street o de Bocaccio, pero también en los sectores contraculturales, leer psiquiatría se convirtió en un *must*. [...] La lectura ‘popular’ —por no profesional— de la desintitucionalización de Basaglia, de la *psychotérapie institutionelle* francesa y de la antipsiquiatría británica venían mediadas por editoriales como Anagrama o Amorrortu, pero incidían más allá de lo que era profesional más por el discurso antiautoritario que por su voluntad de discursos orgánicos de reforma asistencial” (Comelles, 2007: 110). La revistas culturales del período dieron cuenta de este interés publicando numerosos dossiers sobre el tema, entre ellos pueden mencionarse los de *Triunfo* (nº 536, 1973), *El Viejo Topo* (extra nº 7, 1976; nº 4, 1977), *Ajoblanco* (marzo de 1978), entre otras.

Se le ocurre a Beatriz [De Moura], *a mí jamás se me hubiese ocurrido traducir*. [S]é un poquito más de italiano, mis abuelos eran italianos, yo fui a la Dante en Rosario. Y Beatriz *muy solidaria* me dijo, mirá lo que yo tengo en este momento para ofrecerte, si te interesa este libro que vamos a publicar, que lo traduzcas. [...] Y lo traduje, *me animé a traducirlo*, no era muy técnico, salvo algún artículo (Juan Martini. Entrevista personal. Buenos Aires, agosto de 2010).

Traducir por necesidad no es ciertamente una novedad entre escritores, pero dar a traducir por solidaridad pareciera un gesto poco habitual entre editores, gesto que además revela que, al encargar traducciones a los recién venidos, los editores solidarios tomaban a conciencia traductores no profesionales apenas preparados para la tarea, a riesgo incluso de obtener un producto fallido. La imagen del “editor solidario” entra por tanto en conflicto con la imagen del “editor sólo interesado en el rédito”, deducida del estudio de la prensa cultural del período, y sin embargo demuestra una vez más la participación de las patronales en la presencia de traductores improvisados en el mercado (véase capítulo 4, § 2.1.1). Dice Martini:

[Ricardo Rodrigo], en ese momento, *fue muy solidario*; él recibía a todo el mundo, escuchaba mucho, muy inteligente, tenía una inteligencia, una intuición, él escuchaba: [le decían] ‘yo puedo traducir del inglés, del alemán’... A lo mejor ese día, esa semana, no, pero te llamaba o te hacía llamar y te encargaba una traducción. *Él era un tipo solidario, él dio laburo* (Entrevista personal, Buenos Aires, noviembre de 2010).

Martini relaciona esta función integradora de la traducción al mercado laboral con dos datos de interés para comprender las posibilidades de inserción editorial de traductores y futuros traductores exiliados: por un lado, considera relevante el hecho de que en esos fines de los setenta incluso las editoriales más grandes, como Bruguera o Planeta, aún podían concebirse como “editoriales familiares” y, como tales, favorecer un acceso menos mediatizado que los conglomerados constituidos en el proceso de concentración y transnacionalización editorial de los años ochenta en adelante (De Diego: 2009); por otro, relaciona el tipo textual con los niveles de “flexibilidad” en el trabajo sobre las traducciones; pues según Martini, Bruguera otorgaba gran “importancia a la traducción, [pero] en las colecciones de *género* esto era más *flexible*, por así decirlo; además *era un canal por el cual se le podía dar a los traductores argentinos laburo*” (Entrevista personal. Buenos Aires, agosto de 2010).

Este dato ilumina las prácticas de manipulación dominantes en la colección Serie Novela Negra, y quizá en parte explique por qué la colección no consigna traductores en tapa, siendo que a comienzos de los ochenta Bruguera fue una de las primeras editoriales en consignar el nombre del traductor en portada, cumpliendo así con la recomendación de Nairobi, como se ha visto en el capítulo 3 y 4. Tal distinción señala una jerarquía de prestigio en el interior de la práctica de la traducción, por la cual ciertos géneros considerados subliterarios condicionan más que otros la “invisibilidad” del traductor.

En síntesis, el posible efecto de la inexperticia sobre la calidad de esas “traducciones solidarias” derivaría menos de la avidez comercial de las editoriales, como se planteaba en ese período, que de cierta generosidad “desinteresada”: dar trabajo es “dar una mano” al exiliado, saldar “la deuda inoportuna”...

1.3. Contratar argentinos: ¿un buen negocio?

La “traducción solidaria” es, por cierto, sólo una de las caras de la relación entre los emigrados y la industria del libro español. La otra cara son las condiciones en que ese trabajo se realizaba. Interrogados sobre sus condiciones laborales y tarifarias, los traductores exiliados dieron versiones diversas. Si bien parece predominar el recuerdo de condiciones laborales iguales a las de cualquier traductor del período, algunos entrevistados sostuvieron que Bruguera, en particular, prefería tomar traductores argentinos, a quienes podía pagar menos que a los españoles, y poner luego un corrector de estilo español (también mal pagado). Como no han quedado documentos que permitan confirmar o descartar esas versiones, en esta investigación no se ha podido establecer si las tarifas para colaboradores latinoamericanos eran menores o iguales a las de los traductores locales. Sin embargo, evocando sus condiciones de trabajo en Bruguera, la poeta y traductora Ana María Becció aporta un dato singular:

Yo hablaba con Rodrigo y con Martini. Me daban las novelas para traducir. Me acuerdo que me dieron la primera. Fijaban una tarifa. No me daban mayormente instrucciones de ninguna clase. Yo hice el primer trabajo. Luego iba a una ventanilla y me daban un cheque [...] Siempre me pagaban más de lo convenido. [...] Luego hice el cálculo. Siempre redondeaban por arriba. Pasó varias veces, hasta que al final voy a la ventanilla y le digo a la chica que me pagaba: “¿Me puede decir si me pagan más, parece que me pagan siempre más, me puede decir por qué?”. Entonces se fue para atrás, volvió, y me dijo: “Sí, sí, ya sé por qué: es

porque con usted no hay que usar al revisor; entonces se le paga a usted el servicio del revisor” [...]. Claro, en mi caso, decían que no había que revisarlo. Entonces me daban la parte del revisor (Entrevista personal. Gerona, marzo de 2012).

El testimonio de Becció indicaría la existencia de una desigualdad tarifaria pero no vinculada con el origen nacional del traductor sino con la “calidad” del trabajo: posiblemente una traducción “fluida” y sin regionalismos.

Así, contrariamente a los testimonios según los cuales “Bruguera prefería pagar menos a los argentinos”, el relato de Becció viene a apuntalar una representación de algún modo contraria a la anterior, o compensatoria: el trabajo de los argentinos “gustaba”, era valorado. Esta imagen es recurrente en los testimonios²³⁹, como prueban las siguientes palabras de Eduardo Goligorsky:

Yo lo que te digo, por la experiencia en Martínez Roca, siempre me preguntaban si conocía algún otro argentino que pudiera cumplir las funciones que Frers, o que cumplía Abós o que cumplía yo mismo, escribiendo, les gustaba [...] A todos se les hacía hacer una prueba. Pero les gustaba, no sé si la agilidad, el ingenio, no sé, y estaban muy contentos por razones comerciales también (Entrevista personal, Barcelona, 22 octubre de 2010).

El testimonio de Horacio Vázquez Rial reitera esta referencia a la calificación de los argentinos para las labores editoriales:

En el medio intelectual, la cosa pasaba por una realidad incuestionable: darnos trabajo era buen negocio porque sabíamos hacerlo mejor que los jugadores locales. Yo mismo no me improvisé como corrector ni como traductor. Había sido corrector de Clarín, de Paidós, del Diario de Sesiones del Congreso, y traducía habitual y anónimamente para Editorial Abril. Sabíamos idiomas, cosa para la que España nunca fue una nación dotada. Y no nos daba miedo intelectual hacer lo que hacíamos (Comunicación personal, 30 de octubre de 2010).

El testimonio de Vázquez Rial introduce un tema clave: el de la posesión de cierto *habitus* favorable al despliegue de trayectorias editoriales, todo ello ligado tanto a la experiencia profesional en Argentina cuanto al dominio de idiomas, tema que retomaremos más adelante.

²³⁹ Y en ella forzosamente resuena la descripción que Donoso hace de los argentinos en *El Jardín de al lado*: “Pero pronto llegaron otros exiliados, los variopintos argentinos, ideológicamente contradictorios pero *inteligentes y preparadísimos*” (1981: 32).

En efecto, si bien los ejemplos destinados a ilustrar el sistema de redes ponían en escena traductores improvisados –acordes, por lo demás, a la figura del traductor en la transición–, lo cierto es que el panorama profesional de los argentinos es más complejo. De hecho, los casos citados de Goligorsky, Vázquez Rial y Becciú, así como la plana de traductores de Minotauro –Matilde Horne, Carlos Peralta, Francisco Porrúa y Marcial Souto, este último desde la Argentina–, no se ajustan a la figura de la improvisación en el oficio. En este sentido, una muestra de la diversidad de trayectorias y “posiciones traductivas” permitirá revisar algunos de los temas y problemas abordados en esta tesis desde la perspectiva actual de los actores.

Antes de recorrer algunos casos significativos, conviene revisar la clasificación generacional y añadir una distinción ligada a la experiencia previa en traducción: estaban aquellos que se improvisan traductores y aquellos que contaban con experiencia en traducción. A su vez, entre aquellos que contaban con experiencia previa, es posible distinguir entre traductores ocasionales, traductores profesionales y traductores literarios que “traducen para sí” (pues esa sin duda es una experiencia de la traducción). Aunque este criterio traductivo tiende a superponerse con el criterio generacional, parece el más adecuado para analizar el peso real de las trayectorias de aquellos cuyos nombres suelen trascender en las listas acuñadas en el presente. Dado el perfil de los traductores emigrados, el peso y desarrollo de esas trayectorias podría evaluarse en función de dos parámetros: uno cuantitativo, vinculado a la función alimentaria de la práctica, y otro cualitativo, ligado a su función literaria o política. Asimismo, debería contarse con la variable temporal y espacial, pues la evolución de la posición del traductor en el campo de la traducción y el tipo de textos-lenguas traducidos en su práctica profesional registrará variaciones vinculadas al factor tiempo y al desplazamiento de un campo nacional a otro. Es decir, las trayectorias de los traductores del exilio deben confrontarse con el caudal y tipo de experiencia profesional previa, el quiebre o no del recorrido profesional anterior (censuras, cesantías) o posterior (subcalificación, destajismo) al exilio; con las mejorías o caídas del estatus profesional (si ya era traductor, un parámetro serán las lenguas de traducción, el prestigio literario de los textos traducidos, la posibilidad de elegir los materiales, las afinidades temáticas o estéticas con los encargos), y, por supuesto, con el tiempo que han permanecido en el medio de la traducción editorial, de la enseñanza o la investigación sobre el tema.

Así, entre los traductores de Barcelona podrían detectarse dos grandes grupos. El de los que llegaron en los primeros setenta, como emigrados por motivos varios, y los

que llegaron aproximadamente a partir de 1974, por motivos vinculados con la situación política de la Argentina, sujetos todos a cuatro situaciones profesionales:

- 1) Los traductores emigrados con experiencia y trayectoria profesional iniciada entre 1945 y 1970: Eduardo Goligorsky, Carlos Peralta, Francisco Porrúa, Matilde Horne, Ana Goldar, Horacio Vázquez Rial.
- 2) Los traductores con experiencia previa ocasional y trayectoria incipiente –si se considera el caudal de obras posteriormente traducidas–: Susana Constante, Alberto Cousté, Ana Becció, Roberto Bein, Celia Phillipetto.
- 3) Los argentinos que devinieron traductores de libros en Barcelona, entre fines de los setenta y los años noventa: Pablo Di Masso, Gerardo Di Masso o Marcelo Cohen, para los setenta; Andrés Ehrenhaus o Nora Catelli, para los noventa.
- 4) Por último, los monotraductores, como Juan Martini, y los traductores de libros ocasionales o esporádicos, Rodolfo Vinacua y Carlos Sampayo, entre otros.

1.4. Testimonios y trayectorias: un haz de temas y problemas

Podría decirse, o suele decirse, que la figura del “traductor exiliado” se define por un aprendizaje peculiar: borrar las huellas de la lengua propia; ese extrañamiento, que forjaría su identidad, explicaría por qué no figuran como “traductores argentinos” en los diccionarios profesionales españoles ni en los diferentes estudios sobre la traducción en España. Esta idea puede suscribirse parcialmente. Conviene, para matizarla, oponerle una serie de objeciones. La primera es que la experiencia del “extrañamiento lingüístico” no comenzó con el exilio ni terminó con él, puesto que los contextos de aceptación de la variedad rioplatense en las traducciones, y en las escrituras directas, fueron históricamente reducidos, como veremos en la segunda parte de este capítulo. La segunda objeción es que esta exclusión no siempre fue vivida como un “aprendizaje”, pérdida o ganancia, ligada a la condición o identidad de exiliados.

Así como los catálogos de traducciones resultaron fundamentales a la hora de interpretar las listas de nombres, el testimonio de los actores adquiere relevancia cuando se trata de evitar toda tendencia mitificante, reductiva, abstracta o sustancializante de la identidad traductora en estudio. En ese sentido, el resultado de las entrevistas parece contundente: las posiciones frente al elenco de temas y prácticas presentados en esta tesis son diversas. La figura del traductor aparece en los testimonios antes como un haz de temas y problemas que como una identidad clara y distinta. Hubo, como sostiene

Berman, tantas posiciones traductivas como exiliados traductores o, mejor dicho, como exiliados que tradujeron. En los hechos, todos se adecuaron a las normas de la sociedad receptora, que era lo que se requería para introducirse en el oficio. Pero cada cual se posicionó frente a esos hechos, y al elenco temático que de ellos derivan, de maneras diversas, conforme a su historia personal, política, profesional, artística, a sus creencias literarias y lingüísticas, a su percepción de la cultura de acogida y de la cultura de origen.

Veamos algunos ejemplos. Entre los traductores emigrados que tenían sólida experiencia previa, cabe retomar la trayectoria de Eduardo Goligorsky, mencionado al introducir el caso de las seudotraducciones de la Editorial Martínez Roca. La figura de Goligorsky está estrechamente vinculada con la traducción de género policial negro en la Argentina. En 1952 inicia su carrera como traductor de historietas del *King Features Syndicate* (Flash Gordon, Jim de la Jungla, entre otros) y más tarde comienza a traducir para la colección Rastros, creada por la editorial Acme en 1944. En la década del sesenta incursionó en la seudotraducción escribiendo numerosos *thrillers* con seudónimo²⁴⁰, práctica iniciada con motivo de un juicio durante el gobierno de Onganía a su editor Joan Merli, el exiliado catalán que fundó en Buenos Aires la editorial Poseidón. En 1973 dirigió las colecciones Los libros de la calle Morgue, luego llamada Circe, y Ultimátum para Granica.

En el tránsito de Buenos Aires a Barcelona, la trayectoria de Goligorsky en el mundo del libro no registra grandes discontinuidades, pues mantuvo sus posiciones como director de colecciones y traductor de literatura popular; por lo demás, conforme a su práctica pasada de la escritura con seudónimo por encargo, apoyó o continuó esas modalidades de escritura promovidas por Martínez Roca, como se ha visto en el capítulo 3. En cuanto a su posicionamiento público, en el exilio halló diversas tribunas desde las cuales expresar sus ideas liberales (véase Goligorsky, 2012), como *La Vanguardia*, entre 1982 y 1990, y hoy en el periódico *Libertad Digital*.

Cultivador de literatura de género –ciencia ficción²⁴¹ y terror²⁴²–, ensayos políticos²⁴³ y traductor del inglés, Goligorsky no parece haberse planteado el problema

²⁴⁰ Publicó más de veinte novelas policíacas con seudónimos como Roy Wilson, James Alistair, Dave Target, Mark Pritchard, Ralph Nichols, Ralph Fletcher, Mitch Collins, Buró Floyd, Dave Merritt y Lee Arriman (Lafforgue, Rivera, 1996: 24).

²⁴¹ Junto con Alberto Vanasco publica *Memorias del futuro* (1966) y *Adiós al mañana* (Minotauro, 1967), cuentos reunidos en *A la sombra de los bárbaros*, reeditados por Acervo.

²⁴² En 1978, Bruguera publica su libro *Pesadillas*, curioso caso de “solidaridad editorial” y de restitución del nombre propio de una obra seudónima con motivo del exilio. En efecto, *Pesadillas* es un libro de

de la variedad de lengua como tema de reflexión vinculado al exilio ni como obstáculo para su inserción en España. De hecho, tanto en su escritura directa como en sus traducciones, antes y después de salir del país, el autor habría optado por una escritura sin rasgos regionales marcados:

A diferencia por ejemplo, dicen o es así, que Rodolfo Walsh cuando traducía ponía “esa piba que vino” o “la mina” o esas cosas, bueno, yo siempre procuré que las mujeres usaran falda y no pollera: usar una terminología neutra, más en Argentina. Por ejemplo, Pomaire traducía en Argentina pero se vendía aquí [España], entonces tenía ya en Argentina que cuidar *lo que yo creía que era español*. [...] A ver, como ensayista, en Argentina, no: pensaba en argentino. Pero nunca usé lunfardo, creo que siempre fui bastante neutro en todo, no usaba ni juegos de palabras. [El tema de la lengua] no es un tema que... o sea: *yo fui siempre, desde ese punto de vista, nulo; más que neutro, nulo* (Entrevista personal, Barcelona, 22 de octubre de 2010).

Su “nulo” apego a la identidad lingüística nativa no fue obstáculo, por cierto, para intervenir de manera continua y notoria en todos los debates del exilio, en especial con los redactores de *Testimonio Latinoamericano*²⁴⁴. Así, a modo de hipótesis, su posición frente a la lengua podría explicarse relacionándola con las convicciones cerradamente antinacionalistas y liberales del autor, reiteradas en sus posicionamientos públicos, especialmente visibles con motivo del debate sobre Malvinas y sobre la cuestión catalana, como revela su libro *Por amor a Cataluña: con el nacionalismo en la picota* (2002). De hecho, los ensayos publicados antes, durante y después del exilio, así como el contenido denunciante de sus relatos, dibujan la figura de un “traductor polemista”.

relatos reeditado en Barcelona con el fin de obtener el permiso de trabajo en España como escritor, puesto que “había muchos traductores, entonces daban permiso de trabajo para gente que hace cosas que aquí no hay. [...] La abogada me dijo ‘pídalo como escritor’, porque en Argentina yo tenía libros publicados y necesitaba un libro aquí también. Entonces Bruguera me publicó unos cuentos de terror, *Pesadillas* que había publicado con seudónimo en Argentina y aquí aparecieron con mi nombre” (Entrevista personal, Barcelona, 22 de octubre de 2010).

²⁴³ Los ensayos publicados en el exilio permiten perfilar una figura de “traductor polemista”: *Carta abierta de un expatriado a sus compatriotas* (ensayo, Sudamericana, 1983), mencionado en esta tesis, revela la intervención del traductor en todas las polémicas del exilio; *Por amor a Cataluña. Con el nacionalismo en la picota* (ensayo, Ediciones Flor del Viento, 2002) muestra su intervención también polémica en los debates culturales de la sociedad catalana.

²⁴⁴ Goligorsky intervino en *Testimonio Latinoamericano* con los artículos “Las ambigüedades de la eurofobia” (nº 2), “Réplica. Rescatar el pacto económico y social” (nº 5) y en particular en el debate sobre Malvinas con un artículo titulado “Réplica. Ahorrar sangre de gaucho” (nº 15/16). A su vez, la redacción reseñó en la sección Libros su libro *Carta abierta de un expatriado a sus compatriotas* (1983). Bajo el título “El argentino a pesar suyo”, los redactores comentan: “Eduardo Goligorsky reniega de su condición de argentino [...] Goligorsky no perdona a nadie. Sus propuestas, planteadas desde un liberalismo a ultranza, articulan un discurso que puede ser útil en el debate actual acerca del autoritarismo [...]. Pero no quisiéramos dejar pasar la oportunidad de insistir en un aspecto del fenómeno contemporáneo que el individualismo liberal, la visión europea de Goligorsky le impide apreciar: el imperialismo, el *factor de dependencia*” (nº 21-22, 1983: 28).

En el polo opuesto, hallamos el caso de la traductora Ana Goldar, que parece representar adecuadamente la figura de “traductora académica”: titular de la cátedra de Latín I en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires en 1974²⁴⁵, Goldar se exilia en Barcelona en diciembre de 1975 tras el cese forzado en sus funciones docentes. La elección de la ciudad obedeció a la presencia de una industria editorial importante pues, lejos de improvisarse en la práctica, la traductora contaba con una selecta experiencia en traducción ligada a su formación en lenguas clásicas. En los sesenta y setenta tradujo ensayos y ficción para editoriales argentinas; entre esos textos destacan sus traducciones de Horacio, Virgilio y Petronio²⁴⁶, de 1970, para la colección Capítulo Universal. La historia de la literatura mundial /Biblioteca Básica Universal del Centro Editor de América Latina, creada en 1968 y dirigida por Luis Gregorich²⁴⁷. En Barcelona tradujo para numerosas editoriales, entre las que figuran Noguer, Bruguera, Lumen, Muchnik, Tusquets, Folio Ediciones, entre otras; y colaboró como lectora en Bruguera, Península y Taurus. Entre sus traducciones, predominan las obras de ficción. Por breve tiempo participó de actividades gremiales entre fines de los setenta y los primeros ochenta. Sus lenguas de traducción son notoriamente numerosas: francés, inglés, italiano y portugués, además de latín y griego clásicos; nunca incursionó, sin embargo, en la traducción del catalán.

El interés de esta trayectoria radica en el cambio de rumbo que impusieron los años del exilio a su posición académica y profesional: una carrera que se inicia en la docencia universitaria, en la posición de máxima jerarquía (una titularidad) y la traducción de literatura clásica desde lenguas de gran prestigio lingüístico-literario, gira hacia la traducción de géneros populares, como el policial negro o la ciencia ficción (Hammett, Himes, Ambler, Le Guin, Asimov) y, por cierto, también autores como Henry James y Joseph Conrad. La ruptura de la continuidad profesional en el exilio tiene un curioso correlato en una discontinuidad sustancial, que quiebra la unidad de sus

²⁴⁵ La cátedra duró un cuatrimestre y cesó con motivo de la gestión del interventor Alberto Ottalagano, durante la cual fueron despedidos miles de profesores. El traductor emigrado Roberto Bein, mencionado en esta tesis, fue ayudante en la cátedra de Goldar.

²⁴⁶ Las obras son: *Odas (selección)*, de Horacio; *Eneida* (libros I a IV), de Virgilio; y del *Satiricón*, de Petronio.

²⁴⁷ La participación de Goldar en la escritura de los fascículos dedicados a la literatura latina revela una “posición traductiva” en que la práctica de la traducción se acompaña de una producción intelectual propia sobre el tema. Esos *Capítulos* son *Los orígenes de la literatura latina: la comedia*, de Alicia Entel, María Elena Sanucci de Ferrero y Ana Goldar; *La lírica latina: Catulo y Horacio*, de Lucía Golluscio y Ana Goldar; *El apogeo de la prosa latina*, de María Elena Sanucci de Ferrero, Jorge Binaghi, Ana Goldar y Lucía Golluscio; *La poesía narrativa: Virgilio*, de María Elena Sanucci de Ferrero, Ana Goldar y Jorge Binaghi, este último también emigrado.

producciones simbólicas en el tiempo y en el espacio: Ana Goldar dejó de firmar sus obras como tal a fines de los ochenta²⁴⁸. En adelante, Ana Poljak sería el nombre con el cual firmaría sus traducciones de Arendt, Lispector, Grimal, Kipling, Dickens, Melville o las reediciones de sus traducciones de Leonardo Sciascia, editadas por Bruguera a fines de 1970, cuando aún era Ana Goldar, y reeditadas por Tusquets en los noventa bajo su nuevo nombre.

Ahora bien, pese a las diferencias sustanciales que los distinguen, al igual que en el caso de Goligorsky, la variedad de lengua en traducción no aparece vinculada en su testimonio con la configuración de una identidad de exiliada. Con términos técnicos adecuados a su formación, Goldar sostiene que al traducir es “el texto original” el que determina la “selección de léxico adecuada a los tonos de formulación”; sin embargo, recuerda que los editores

no querían americanismos en las traducciones. En todas las editoriales alguien, en algún momento, decía que era necesario no emplear americanismos. Asimismo, en algunas editoriales cuyos responsables eran argentinos, se exigía que los traductores no empleasen palabras o expresiones malsonantes o desconocidas para los oídos argentinos (Comunicación personal, marzo de 2012).

Ana Goldar nunca realizó seudotraducciones, ni escribió libros por encargo con seudónimo ni desargentinizó traducciones, incluso recuerda haber “exigido que se editara con otro nombre alguna traducción mía desvirtuada por la mano del ‘corrector de estilo’ de alguna editorial” (marzo de 2012). Pero Ana Poljak, en los primeros noventa, realizó para Mario Muchnik una traducción indirecta del inglés de una novela china²⁴⁹: *Sorgo rojo* (*Red Sorghum* = 红高粱家族) de Yan Mo.

La negativa de Goldar a publicar un texto suyo desvirtuado por un tercero y la paralela aceptación de una traducción indirecta permite abordar un tema recurrente en los testimonios: el umbral de aceptación, entre los argentinos, de las prácticas editoriales

²⁴⁸ Una ruptura cualitativa y cuantitativa en su biografía como traductora, pues la “ilusión biográfica” presupone, según Bourdieu, la existencia de “instituciones de totalización y unificación del yo”. Una de las más evidentes es el *nombre propio*, que asegura al individuo biológico “constancia a través del tiempo” y “unidad a través del espacio”. Así, la unidad del nombre propio es aquello que permite establecer tanto una conexión sincrónica entre la suma de producciones simbólicas marcadas por una misma firma de autor cuanto analizar en diacronía cómo ha incidido esa firma en otras operaciones de mercado paratextual en el mercado en que ese nombre propio ha circulado.

²⁴⁹ En el presente pesa cierta sospecha sobre las traducciones indirectas. Sobre el caso de la literatura china en España, véase “La traducción indirecta de la narrativa china contemporánea al castellano: ¿síndrome o enfermedad?”, de Maialen Marín Lagarta en *1611. Revista de historia de la traducción*, Universidad Autónoma de Barcelona, nº 2, 2008.

que algunos luego consideraron “espurias”. Las entrevistas revelaron que la posición de los traductores exiliados respecto de esas prácticas no fue unánime: algunos las rechazan con gran solemnidad, otros tratan el tema con humor²⁵⁰.

Una trayectoria que iluminará esta cuestión es la del escritor Horacio Vázquez Rial, que llegó a Barcelona en noviembre de 1974. En una estadía anterior en la ciudad, en 1970, Vázquez Rial tramó las redes de contactos y amistades literarias (Juan Marsé, Vázquez Montalbán) que luego le facilitarían el acceso a sus primeros trabajos en el exilio: el de corrector free lance para Seix-Barral y, después de 1975, el de redactor y colaborador en *La Gaya Ciencia*, la editorial creada por Rosa Regás. En 1976, el escritor-traductor entra en contacto con la editorial Bruguera, para la cual traduce *La dalia azul*, de Chandler, junto con el crítico uruguayo Homero Alsina Thevenet, y novelas de ciencia ficción. También traduce para Martínez Roca y otras editoriales. Tal como se ha citado en páginas anteriores, la experiencia editorial del escritor no comenzó en Barcelona: había sido corrector de *Clarín*, Paidós y del Diario de Sesiones del Congreso, así como traductor para la Editorial Abril. Ahora bien, será su trabajo en Edhasa, con el prestigioso editor Paco Porrúa, aquello que ilustre su relación con las prácticas “sospechadas”:

Un día apareció en Barcelona el mítico Paco Porrúa, a dirigir Edhasa, que era la filial de Sudamericana en Barcelona. Me lo presentó Carlos Peralta [...]. Empecé a trabajar con él y me propuso una tarea más que curiosa, que reflejaba el insalvable estado de cosas en el terreno cultural entre Argentina y España. Así como nosotros traducíamos al español de España, los exiliados españoles que habían hecho la misma tarea allí (Rosa Chacel, Paco Ayala), se habían visto obligados a traducir al argentino. Hablo de traducciones clásicas, de las que ahora recuerdo *La peste* y *El extranjero* de Camus, hechas por la Chacel, y *Carlota en Weimar* de Mann, hecha por Ayala. Mi tarea consistía en españolizar las traducciones argentinas de los españoles para el público local. ¡La locura! Y fijate: un editor y un corrector argentinos, aunque Paco nació en Galicia pero se fue a los dos años, españolizando las traducciones de españoles hechas allá (Comunicación personal, 30 de octubre de 2010).

Esta nueva versión de los “exilios cruzados” no constituye un juicio de valor ni entraña, según el autor, lamento alguno. Nacionalizado español, como Goligorsky, y tan “enemigo de los nacionalismos” como aquel, para Vázquez Rial la variedad de lengua no constituye el “meollo” del exilio:

²⁵⁰ Por ejemplo, al poner como epígrafe de la seudotraducción de *Escapa Chris* aquella cita amputada de Kurt Vonnegut, Frers no podía sino estar bromeando respecto de su propia práctica “fraudulenta” (véase capítulo 3).

Yo he escrito mucho como argentino, en argentino, y mucho como español, en español. Con temas argentinos y temas españoles. [...] Pasé de exiliado a inmigrante, sin dejar nunca de pertenecer a España. No vivo nada de esto como conflicto, ni lo viví nunca. Cuando te cuento lo de Edhasa, por ejemplo, te cuento un hecho gracioso, no un cuestionamiento de identidad. Tengo auténtica fobia a los nacionalismos. Soy un individualista radical y rechazo las identidades colectivas (Comunicación personal, 30 de octubre de 2010).

Con este testimonio parece confirmarse la relación, antes planteada como hipótesis, entre ciertas posiciones ideológico-políticas y las creencias lingüísticas de los traductores exiliados.

Veamos otro caso: el de la poeta y traductora Ana María Becció, ya mencionada en estas páginas. Becció se exilió en Barcelona desde 1976 hasta 1979, año en que fijó residencia en Francia y obtuvo un puesto como traductora de las Naciones Unidas, gracias a las mediaciones de Cortázar. Su recorrido traductor la lleva de las primeras traducciones de novelas policiales en Bruguera al codiciado y muy bien remunerado puesto de intérprete itinerante de las Naciones Unidas, pasando por la traducción de temáticas afines a sus intereses y formación. Sus inicios en la traducción de libros datan de 1974, en Buenos Aires, cuando Alberto Manguel le propone continuar una traducción que él tenía en curso junto con Amalia Castro.

Al llegar a Barcelona, por intermedio de amistades literarias, relaciones personales y vínculos trabados en reuniones del medio cultural catalán, se generaron los contactos necesarios para obtener esos primeros trabajos²⁵¹: traducciones del inglés, luego del francés, e informes de lectura para la editorial Tusquets, Noguer y Bruguera²⁵². Si Ana Goldar representa a la “traductora académica”, Becció encarna la figura de la “traductora comprometida”²⁵³ y, en particular, la figura aun no registrada de

²⁵¹ Becció hace especial hincapié en señalar que se movía en el pequeño mundo de intelectuales y artistas, y que su deuda es con cierta elite de la cultura catalana: “Si yo tengo algo que decir de los catalanes, que el reconocimiento de *estos catalanes, este mundo que es el mundo que yo frecuentaba*, que es el mundo literario artístico, editorial, intelectual, me dieron la oportunidad de hacer lo que yo quería, lo que yo ambicionaba hacer, me dieron trabajo, y, ¿cómo decirte? Respetaban el trabajo, escuchaban” (Entrevista personal, Gerona, marzo de 2012).

²⁵² En Bruguera tradujo fundamentalmente para la colección *Novela Negra*: *Paso fatal de Wade Miller*, en 1977, y *Un ciego con una pistola* de Chester Himes, en 1978.

²⁵³ La traductora explica: “Éramos gente muy preocupada por la política” y el traducir no quedó fuera de esa preocupación: por ejemplo, su traducción de *Un hombre que sobra* de Claude Lefort, hecha en 1979 para Tusquets Editores, le permitió pensar la situación política en Argentina: “Nada menos que ese libro; era interesantísimo, porque era un tema que a mí me interesaba particularmente, todo lo que había ocurrido durante el nazismo y en ese momento particularmente era algo que me concernía particularmente, porque a diferencia de los que se habían quedado en la Argentina nosotros sí sabíamos lo que estaba pasando en Argentina. La gente allá no lo sabía o fingía no saberlo; entonces ese libro que

la “traductora feminista”. Ese compromiso político y de género se manifiesta con claridad en los títulos de sus traducciones: numerosos ensayos feministas, temática clave en el período de la transición, y artículos para la revista *Vindicación feminista*²⁵⁴. Pero fue su traducción y prólogo del escandalosísimo *Scum: manifiesto de la Organización para el Exterminio del Hombre*, de Valérie Solana, aquello que le dio cierta visibilidad como traductora feminista²⁵⁵ y le mereció uno de los dardos del cronista de la transición, Paco Umbral²⁵⁶.

Esta poeta-traductora, que sostiene haber hecho de la traducción una labor literaria e intelectual –siempre vinculada con sus propios compromisos ideológicos, más allá de los fines económicos–, rechaza las prácticas de manipulación al uso en el período de estancia en Barcelona:

Una vez cuando me llamaron [de Bruguera], me dijeron que tenían otros trabajos para darme, además de las novelas policiales, que podía ser interesante, y creo que fue el propio Martini el que me dijo “está bien, apúntate a esto, porque aquí hay mucho trabajo con esto, sería genial que pudieras hacerlo”: eran correcciones. Cuando me dijeron qué era, les dije que no. Era españolizar traducciones argentinas. Yo me acuerdo que le dije a Martini: “¿pero vos estás

describía perfectamente lo que era el estado totalitario en Argentina [...]. En ese libro se describe el nazismo pero además se describen los crímenes de Stalin, es decir que describe el estado totalitario” (entrevista personal, Gerona, marzo de 2012).

²⁵⁴ Becció participa sobre todo en los primeros años la revista: “Carmen Alcalde, sentada a esa mesa, me cuenta que estaban por crear una revista feminista, la primera revista feminista de España, que si quiero yo formar parte del grupo para ocuparme de todo lo que es lenguas extranjeras, escritos en otros idiomas, traducir y escribir notas sobre... porque yo sabía mucho de feminismo norteamericano, leía escritoras de los años sesenta, setenta; yo las leía en inglés y había tenido acceso a eso. Se formó la revista que se llamó con un título tremebundo *Vindicación feminista*, que dio miedo a mucha gente, y ahí nos lanzamos [...]. Yo presenté allí un libro con Sylvia Plath, Kate Millet, teórica del feminismo, Anne Sexton, una cantidad de poetas, Adrienne Rich, un montón de poetas de esa época” (Entrevista personal, Gerona, marzo de 2012).

²⁵⁵ Recuerda Becció que “la revista *Interviú*, sacó un artículo tremebundo sobre el libro, aterrador, bien sensacionalista, ¡con fotos mías! Una de ellas decía debajo: ‘lo hice por dinero’. Estábamos en ese nivel. Yo no podía creerlo, me acuerdo que... escandaloso, es decir, tratando de decir ‘yo soy la traductora’. Ellos pusieron ‘lo hice por dinero’, seguramente les debo haber dicho: ‘es mi trabajo, yo vivo de mi trabajo, ¿no? Lo hice porque es mi trabajo hacerlo. [...] Al prólogo ni lo leyeron, porque si lo hubieran leído, hubieran entendido algo, describía lo que era el libro, pero al mismo tiempo daba el sustento ideológico de ese libro, no era simplemente un burdo ataque para castrar a todos los hombres del mundo, no, era un libro que precisamente en la tónica anarquista y antifascista de la década del sesenta, del setenta, de una mujer que se había peleado a muerte con un tipo como Warhol [...] y terminó en la cárcel; y terminó siendo ‘la mujer que disparó contra Andy Warhol’” (Entrevista personal, Gerona, marzo de 2012).

²⁵⁶ En “Dulce Valérie”, Umbral citaba irónicamente el prólogo de la traductora: “Y dice Ana Becció, *amor*, sobre este Manifiesto: ‘La metáfora, fundada en los términos del horror, del grito general alojado en la garganta de la humanidad’. ¿En la garganta? Más bien en la vagina, Ana, *amor*. Y Vivían Gornik, *amor*, dice en una Introducción: ‘El Manifiesto de Valérie Solanas es la voz de alguien que nunca más podrá satisfacerse con otra cosa que no sea sangre’. Estas son las feministas, desocupado lector, estas son las *jeunes feuilles* (sic) en *fleur* con las que nos ha tocado dialogar” (*El País. Diario de un snob*, 17/12/77).

loco? Vos creés que yo voy a españolizar a Aurora Bernárdez, pero ni loca”. Seguramente alguien la españolizó, seguro, pero no fui yo. En todo caso me negué y a partir de ahí me empezaron a llamar menos hasta decir que me dejaron de llamar (Entrevista personal, Gerona, 2012)

Como en los casos anteriores, su perspectiva sobre la lengua de traducción y sobre las manipulaciones de traducciones argentinas se vincula con la posición escrituraria, literaria o ideológica de la traductora, es decir, con su peculiar “posición traductiva”, además de sus vínculos personales, posteriores a la época evocada, pero muy anteriores a la entrevista, con la traductora mencionada: Aurora Bernárdez y su marido, Julio Cortázar. Sea como fuere, en el caso de Becció, esa posición traductiva está marcada por una “conciencia de traducción” independiente de la práctica profesional, anterior aun y derivada de un vínculo entre lectura, escritura y traducción poética caracterizado como “indisociable”:

Porque yo empecé desde muy temprano a traducir poesía, para mí. Cuando empecé la facultad de Letras, traducía poetas griegos, para entenderlos; traduje poesía italiana, para entenderla, porque yo no sabía italiano; traducía poetas norteamericanos y norteamericanas, para leerlos mejor; sabía mejor inglés y podía traducir del inglés. Entonces siempre, para mí, fue la práctica de la traducción... estaba ligada al quehacer de la poesía. La lectura y el quehacer de la poesía. Los maestros eran Alberto Girri y ese tipo de gente, y ese tipo de gente siempre traducía. Entonces nuestros modelos eran... nosotros no podíamos concebir llevar una actividad como poetas sino hacíamos traducción de autores (Entrevista personal, Gerona, marzo de 2012).

Una trayectoria por demás diferente es la del narrador Andrés Ehrenhaus, estrechamente ligada en sus inicios a la figura de Marcelo Cohen. Se trata de un perfil de “traductor exiliado” más cercano al descrito por Zpunberg o Martini: un traductor improvisado que “se anima” frente a un editor solidario que “se arriesga”. Este rasgo azaroso y no vocacional en sus principios marcó los inicios de la trayectoria de este escritor, traductor y gremialista, con gran presencia en el medio de la traducción en la actualidad. Así describe sus inicios en la práctica, tardíos respecto de los casos antes expuestos:

Cuando llegué aquí [Barcelona] hice de todo, bueno, estudiaba y mil cosas. Muchos de nosotros nos metimos a dar clases de idioma. El idioma que dominábamos. La mayoría de inglés, francés. Algunos que ya tenían un poquito más de carrera hecha en ese ámbito, empezaron a traducir, por ejemplo Marcelo, Marcelo Cohen. Pero había otros, sobre todo alrededor de Minotauro. Gente que había venido de Argentina con una relación ya de traductores con Paco, por

ejemplo Marcial Souto. [...]. Yo empecé a traducir como negro para Marcelo. Precisamente creo que lo primero que hice fueron unos cuentos de Scott Fitzgerald para Bruguera²⁵⁷ [...] Dos o tres cuentos los traduje yo, como negro. Marcelo me lo propuso y yo estaba dando clases con él en un lugar [...] y me dijo por qué no me ponía a traducir. [...] Entonces él me introducía en alguna otra editorial explicando un poco esto: que yo ya había trabajado con él y que él podía dar garantías de mi capacidad como traductor (Andrés Ehrenhaus. Entrevista personal, Barcelona, octubre de 2010).

Este fragmento apunta lo expuesto respecto de las modalidades de inserción, la importancia de las redes y contactos con otros emigrados. A partir de esa primera colaboración Ehrenhaus traduce para *Minotauro*, luego para *Península*, que “era del grupo del *El Viejo Topo*, donde también Marcelo [Cohen] trabajaba”. Paralelamente incursionó en la traducción técnica a través de empresas de servicios editoriales. Una de las peculiaridades del recorrido profesional de este traductor es su compromiso gremial, que lo llevaría a integrar la junta directiva de la Sección de Traductores de la Asociación Colegial de Escritores de España desde 2001, y ser su vicepresidente de 2006 hasta 2010.

El fragmento citado permite retomar nuestra línea de análisis: el umbral de tolerancia o aceptación de las prácticas “non sanctas” entre los exiliados. De paso Ehrenhaus deja constancia de una nueva modalidad de la “traducción solidaria”, en este caso entre traductores: el *ghost translator* o negro. Esta práctica, habitual en el oficio, es importante porque reintroduce el problema de la atribución de traducciones y pone en primer plano el complejo funcionamiento de la “autoría” en traducción. Por lo demás, una serie de artículos publicados por él entre 2011 y 2012, confirman su incursión en las prácticas de manipulación, pero en décadas posteriores al exilio²⁵⁸.

Ahora bien, un último tema puede ser rastreado en los testimonios: la relación con las lenguas de traducción y la enseñanza de la traducción. En casi todos los casos mencionados tratamos con traductores autodidactas, excepto en el caso de Celia Filipetto. Traductora titulada, docente de traducción y allegada a las instituciones gremiales de Barcelona, su trayectoria en el campo indicaría que se trata de nuestra primera y casi única figura de “traductora-traductora”²⁵⁹. Un rasgo que también la

²⁵⁷ Se trata de la compilación de cuentos prologada y traducida por Marcelo Cohen *El precio era alto*, de Francis Scott Fitzgerald, Bruguera, Barcelona, 1982.

²⁵⁸ Véase “Traducción argentina en España. Hacia una poética de la experiencia” (Adamo, 2012: 193-209) y “Miento para la corona” en *N Revista de Cultura* (03/09/2011).

²⁵⁹ En 1973, Filipetto se recibe de traductora pública en idioma inglés en la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales de la UBA; entre 1974 y 1978 se desempeña como ayudante de primera de la

distingue es su incursión en la traducción del catalán, para cuyo desempeño oficial obtuvo con un título de intérprete jurado de catalán otorgado por el Ministerio de Asuntos Exteriores de España en 1991. En efecto, pocos son los argentinos residentes en Barcelona que traducen del catalán; las lenguas de traducción predominantes son el inglés y el francés, en primer lugar; el italiano, alemán y el portugués, luego. Por lo general, conocimientos previos de idiomas estuvieron en el origen de las trayectorias traductoras. De hecho, ese origen autodidacta marcará la posición, sostenida en el tiempo, de los traductores respecto de la enseñanza de traducción, en la que sin embargo muchos acabaron incursionando. Por ejemplo, respecto del proceso de institucionalización del campo de la traducción y el debate por la colegiatura, mencionado en el capítulo 4, los traductores argentinos residentes defendieron la posición autodidacta, que marca sus propias trayectorias. Excepto casos particulares, los traductores más visibles consideran que la traducción es una profesión que se aprende “mejor en la calle” (Ehrenhaus, 2011: 194-195). Sin embargo, dado el perfil sociocultural de los emigrados en general, puede afirmarse que “la calle” es el capital cultural disponible²⁶⁰ y el capital social adquirido²⁶¹ gracias a las redes de contactos creadas en el medio cultural receptor. En efecto, el dominio de idiomas, el grado de formación escolar, las destrezas retóricas y escriturarias, la flexibilidad lingüística para adecuarse a la norma foránea o “neutra”, todos ellos son factores decisivos a la hora de ingresar en la práctica sin la intervención de la “academia”. El autodidacta en

asignatura Lengua Inglesa II, en la carrera de Traductores Públicos de esa facultad. Antes de emigrar, ya se dedicaba a la traducción profesionalmente, y tenía en su haber traducciones juradas y no juradas del y al inglés; y traducciones no juradas del italiano. Al llegar a Barcelona en 1979, como muchos otros, fue secretaria bilingüe en diversas empresas. Y se inició en el campo editorial gracias a Rafael Andreu, encargado de edición de Martínez Roca, que le tomó una primera prueba de traducción: “Tenía experiencia profesional –relata Filipetto– como traductora jurídica y jurada. Lo poco que había hecho de traducción literaria eran las prácticas de la facultad. Me faltaba mucho oficio. La prueba que hice no me salió demasiado bien, pero Andreu consideró que mi nivel de inglés era bueno, que redactaba aceptablemente bien en castellano y me ofreció mi primer libro, un texto de divulgación” (entrevista *online* 12/04/2008). En esos primeros años, Filipetto colaboró para Martínez Roca, Granica y Forum, donde tradujo primero libros de autoayuda y divulgación científica, y más tarde novelas, ensayos y cómics. Nunca realizó trabajos de escritura por encargo ni seudotraducciones, pese a su cercanía con la editorial Martínez Roca.

²⁶⁰ Por “capital cultural” se entiende un “conjunto de bienes simbólicos que remiten, por un lado, a los conocimientos adquiridos [...] (ser competente en tal o cual campo del saber, ser cultivado, tener un buen dominio del lenguaje, de la retórica, conocer y reconocerse en el mundo social y sus códigos); por otro lado, a realizaciones materiales [...] y, por último, el capital cultural puede encarnarse socialmente en el estado institucionalizado por títulos, diplomas [...], que objetiva el reconocimiento de competencias por la sociedad (Chauviré, Fontaine, 2008: 19-20).

²⁶¹ El “capital social” representa, en cambio, “el conjunto de los contactos, relaciones, conocimientos, amistades, obligaciones (acreencias o deudas simbólicas) que da al agente un mayor o menor ‘espesor social’, un poder de acción y de reacción más o menos importante, en función de la calidad y la cantidad de su conexiones” (Chauviré, Fontaine, 2008: 21).

traducción no presupone una carencia de formación, sino, por el contrario, un voluminoso capital cultural y una biografía a su favor: colegios bilingües, academias de idiomas, hogares bilingües o plurilingües en “lenguas literarias”, como el francés, el inglés o el alemán.

En este sentido, se interroga Ricardo Pochtar en un texto titulado “La traición del traductor”:

¿Cómo se aprende a traducir? La existencia secular de unas instituciones llamadas “escuela de traducción” no indica necesariamente que la respuesta a esa pregunta sea algo fácil, o adquirido. La organización burocrática del saber, de su enseñanza, suele crear no pocos equívocos. ¿Cómo se entiende el aprendizaje de la traducción? Hay aprendizaje del o los idiomas desde los que se acabará traduciendo y se supone que ha habido también aprendizaje del idioma propio, que suele ser al que se traduce lo que ya estaba escrito en esos idiomas aprendidos. Por supuesto, hay otras situaciones –bilingüismo, “polilingüismo”– en que no se da esta secuencia: el aprendizaje es simultáneo y, sobre todo, espontáneo (*Extramuros*, 2010, *on line*).

De esta cita se deduce que la traducción presupone, en verdad, una serie de aprendizajes y conocimientos incorporados, es decir, un capital cultural acumulado que no se adquiere “en la calle” y que constituye la condición de posibilidad para iniciarse en la práctica prescindiendo de la “organización burocrática” del saber. En síntesis, el “traductor argentino exiliado” es producto de la convergencia de dos factores: un capital cultural previo, inherente a la identidad social de origen pero disponible en las nuevas circunstancias vitales, viene a confluir con el marco institucional adecuado para activarlo y rentabilizarlo: las empresas editoriales de la industria española necesitadas de mano de obra calificada y disponible a un mismo tiempo.

Para finalizar esta “analítica del traductor” exiliado, abordaremos un aspecto de las trayectorias traductoras estrechamente ligado al presente pero pasible de ser considerado un “efecto” de la escena de traducción estudiada. Pues la relación entre “exilio y traducción” excede la práctica y sus circunstancias pasadas. Los argentinos en el exilio no sólo tradujeron, corrigieron y “desargentinizaron” traducciones argentinas; no sólo escribieron críticas de traducciones, ensayos sobre traducción; no sólo participaron, integraron o aun presidieron asociaciones de traductores; sino que a medida que estudiaban, se formaban y devenían los intelectuales y expertos que llegaron a ser, algunos también se interesaron por la traductología y la historia de la traducción, es decir: la experiencia de la traducción se convirtió en objeto de estudio.

académico. Roberto Bein²⁶², Ana María Gargatagli y Nora Catelli constituyen los casos más relevantes de esta proyección de nuestra escena en el tiempo. Estas últimas dieron, de hecho, pruebas de ese interés publicando en Barcelona una antología de textos hispanoamericanos sobre traducción: *El tabaco que fumaba Plinio. Escenas de la traducción en España y América: relatos, leyes y reflexiones sobre los otros*²⁶³.

Ahora bien, en el marco del auge de la traducción como tema y problema en la agenda cultural y académica, en 2012 se publica una compilación de ensayos cuyo propósito es describir el estado actual del campo de las traducciones a escala regional: *La traducción literaria en América Latina* (Adamo, 2012). En este libro figuran dos ensayos de argentinos exiliados en Barcelona en los años setenta: el ya mencionado “Traducción argentina en España. Hacia una poética de la experiencia”, de Andrés Ehrenhaus, y “Escenas de la traducción en la Argentina”, de Gargatagli. El gran interés del ensayo de Gargatagli radica en que pone en perspectiva histórica la escena de traducción en el exilio estudiada en estas páginas. Nos detendremos, por tanto, a analizar este texto que articula su actual posición como experta en el campo de los estudios de traducción con elementos testimoniales no explicitados que remiten a su posición como actor del período en estudio y, por tanto, permiten considerar este ensayo como una representación nativa del exilio y sus trabajos.

²⁶² Figura de “traductor-traductólogo” por excelencia, en Barcelona Roberto Bein se desempeñó como traductor de alemán para diversas editoriales (véase Anexo 1). En la Escola D’estiu de Rosa Sensat, renovador emprendimiento pedagógico catalán nacido en 1965 y denominado como tal a partir de 1980, tomó cursos de didáctica de la lengua y la literatura catalana; en los ochenta cursó asimismo el interpretariado de alemán, por entonces posgrado del Traductorado de la Universidad Autónoma de Barcelona. Al regresar al país, se familiarizó con la teoría y la historia de la traducción. Profesor adjunto de las cátedras “Lingüística interdisciplinaria” y “Sociología del lenguaje” e investigador en el Instituto de Lingüística de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, Bein introdujo los “estudios de traducción” en la materia Lingüística Interdisciplinaria en 1994. Esta temática fue tratada en los programas de 1998, 1999, 2000, 2002, 2003, 2004 y 2006, 2007, 2009-2013. En el Instituto de Enseñanza Superior en el Lenguas Vivas, en el que se desempeña como docente de traducción y jefe de carrera del profesorado de Alemán, inició la cátedra Traductología en 1998, materia que compartió con Bernardo Capdevielle y luego con Patricia Willson hasta el 2004. En 2001 dictó el seminario “Prácticas discursivas: la traducción” en la Maestría en Análisis del Discurso de UBA; en 2005 compartió un seminario con Georg Kremnitz, sobre “Multilingüismo literario y autotraducción”; en 2007, dictó en la Facultad de Filosofía, Letras e Ciências Humanas de la Universidade de São Paulo el curso de posgrado “Traducción y autotraducción”, en el marco del Programa de Centros Asociados de Posgraduación Brasil/Argentina (CAPES/SPU); en 2009 y 2012 dictó el seminario “Traducción y autotraducción: reflexiones lingüísticas, sociolingüísticas y de política cultural” en la Maestría en Ciencias Humanas, opción Lenguaje, Cultura y Sociedad, en la Universidad de la República, Montevideo.

²⁶³ En la presentación de Catelli realizada el 20 de junio de 2002 con motivo del “Día mundial del refugiado”, dedicado por ACNUR a las mujeres refugiadas, se consigna el vínculo entre el exilio de las autoras y este libro sobre las relaciones interculturales hispanoamericanas: “En 1998, junto con Marietta Gargatagli, una colega argentina de muy similar historia, publicó *El tabaco que fumaba Plinio. Escenas de la traducción en España y América: relatos, leyes y reflexiones sobre los otros*” (ACNUR, 20/06/02).

En el *racconto* histórico que precede la descripción de la actualidad traductográfica porteña, la autora afirma: “Se dice que las traducciones de *Sur* fueron las mejores. Lo sorprendente no es la calidad. Lo definitivo es que se trata, en cierta manera, de las *primeras* traducciones argentinas” (2012: 25). Exceptuando las traducciones de “autor”, dice Gargatagli, “el uso de un *idioma impersonal* para traducir, diferente de la escritura literaria o de los usos coloquiales, implicó la posibilidad de que 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: 36). La calidad de las traducciones argentinas de los años treinta habría revelado que traducir producía efectos literarios: “La generalización de estos procedimientos en las editoriales nacionales, numerosísimas a partir de los años 30, terminó por definir *un método de traducción* que fue la *práctica habitual* de una extensísima lista de profesionales, entre ellos casi todos los escritores argentinos” (2012: 36). Así, el carácter nacional de las traducciones de *Sur* se fundaría en dos variables interrelacionadas: la lengua desnacionalizada –signo de apertura a lo extranjero, de cosmopolitismo– y la consecuente “calidad” derivada de este método, “argentino” pero no “etnocéntrico”, en términos de Berman. La marca de identidad nacional sería un “método” que hace de toda traducción, mediante sutiles estrategias de fluidez, una obra literaria nacional y abierta a lo extranjero a un mismo tiempo; más aun, nacional *porque* abierta a lo extranjero. Está claro que esta esencialización de la *tradición-de-traducción* argentina como cosmopolita, abierta a lo otro, no nacionalista ni etnocéntrica se construye, por un lado, considerando un solo período de esa tradición y, por otro, contra el centralismo peninsular, adaptador, etnocéntrico y, por tanto, provinciano –lo que Amado Alonso llamaba “espíritu de campanario”–²⁶⁴. Se trata de un argumento de larga tradición en los debates culturales entre argentinos y españoles, que no puede ocultar su carácter polémico antes que descriptivo.

Ahora bien, Gargatagli señala como momento de quiebre de esta *tradición-de-traducción* argentina las manipulaciones que esas mismas traducciones sufrieron en España, a partir de 1976, cuando “las traducciones *nacionales* pasaron a ser un inmenso borrador que podía corregirse, plagiarse, editarse, peninsularizarse y enviarse otra vez a la Argentina [...] o cuando *correctores españoles* siguieron *desargentinando*

²⁶⁴ En la tercera parte de este capítulo, veremos cómo este argumento reaparece, transfigurado, en textos de Nora Catelli: a diferencia de los grandes centros nacionalistas y provincianos, las periferias tendrían como rasgo propio la apertura a lo “extranjero” derivada de su estrategia básica: el cosmopolitismo, medio de modernización *via* la traducción.

versiones argentinas que se vendían después en la Argentina” (2012: 33). Esta reflexión interesa no sólo porque sienta la posición reprobatoria de Gargatagli frente a las prácticas “non sanctas” de la época, sino porque el ensayo autobiográfico de Ehrenhaus, publicado en esa misma compilación, la contradice: el traductor reconoce haber “desargentinado” traducciones nacionales, y como se ha visto en estas páginas no ha sido el único exiliado en participar sin culpa alguna de las manipulaciones de la propia *tradición-de-traducción*. Al interés de este contrapunto de posiciones, debe añadirse la representación de la escena de traducción en el exilio que se deduce del argumento de Gargatagli: desde su perspectiva esta escena no constituiría sino un momento negativo del método que signa la historia de traducciones y traductores nacionales.

Esta tesis se ha propuesto mostrar que el paso de traductores argentinos por editoriales peninsulares ha dejado más huellas que un cúmulo de marcas lingüísticas borradas, palabras prohibidas y pronombres cambiados; hemos visto ya que los rasgos de identidad lingüística rioplatense o americana fueron autocensurados por los traductores o neutralizados por correctores de todo origen al servicio de las empresas catalanas y madrileñas. Pero, si nos atenemos a la sola identidad lingüística primera, es decir, a la destrucción de las “redes lingüísticas vernáculas” en las traducciones argentinas, los traductores e importadores literarios que en el exilio trabajaron para la industria cultural local no habrán dejado ningún rastro; y habrán sido entonces doblemente olvidados: por la memoria cultural española, que no ha registrado el aporte de los exiliados y emigrados argentinos en las obras sobre la historia de la traducción y la edición en España, y por la memoria del exilio, que no los reconoce porque en sus producciones no resuena el tono familiar del “idioma de los argentinos” y, por tanto, los excluye de la historia cultural nacional.

El riesgo de este olvido asoma en las páginas mismas del texto de Gargatagli cuando, procurando mostrar la buena salud de las pequeñas editoriales porteñas que hoy día publican narrativa en traducción, pone por ejemplo, “y entre muchísimos, las traducciones recientes de Eterna Cadencia: *Cuentos siniestros* de Kobo Abe (Ryukichi Terao), *Estuve en Lisboa y me acordé de ti*, de Luis Ruffato (Mario Cámara), *El precio era alto* de Francis Scott Fitzgerald (Marcelo Cohen)” (2012: 47). Así, irrumpe, como retorno de lo reprimido, el ensayo de Ehrenhaus en el texto de Gargatagli: su lapsus introduce la dimensión histórica borrada. Pues *El precio era alto* de Fitzgerald no prueba la buena de salud de las editoriales porteñas actuales, sino la tenacidad de las prácticas de reedición en el mundo editorial globalizado. Editada por Bruguera,

traducida y prologada en 1982 por un joven Marcelo Cohen, con ayuda de su aún más joven “negro”; Andrés Ehrenhaus, la mención de esta novela ilustra cuando menos dos de las problemáticas centrales en esta tesis. La primera, de orden metodológico, es el escaso poder explicativo de las listas de nombres y obras para dar cuenta de las prácticas traductoras y su devenir histórico, pues en el campo editorial esas prácticas suelen apuntar a borrar las huellas de la autoría en los soportes impresos y las condiciones de producción originales, como lo prueban las manipulaciones, las traducciones indirectas “camufladas”, las seudotraducciones y la práctica del *ghost translator* o “negritud, una de las condiciones más silenciadas pero recurridas de la profesión”²⁶⁵.

La segunda cuestión que este lapsus exhibe es, inversamente, el modo como el nombre propio oculta y revela a un mismo tiempo una trayectoria. Como señalamos en el caso de Goldar, el nombre propio o marca de autor “Marcelo Cohen” es aquello que permite establecer una conexión sincrónica entre la suma de producciones simbólicas marcadas por su firma: en el presente sus novelas, cuentos, ensayos e innumerables traducciones se interlegitiman en los paratextos y bio-bibliografías; pero asimismo es aquello que permite analizar en diacronía los recorridos de esa firma hasta el presente. Es claro que *hoy* la consignación en el paratexto de una traducción de la marca “Marcelo Cohen” es garantía de venta y de prestigio del texto; pero *en el pasado* ese nombre estaba en construcción como lo estaba no sólo su propia trayectoria sino sobre todo el valor del nombre propio del traductor en la cultura hispanoamericana. Todo ello debe tenerse en cuenta a la hora de reconstruir el entramado colectivo en que nombres propios y prácticas del exilio se fueron encumbrando, en ciertos casos, y olvidando en otros.

2. Lecturas del pasado, apropiaciones del presente

Los escollos metodológicos derivados ya de la sustancialización de una *tradición-de-traducción*, ya del “olvido” del proceso de construcción de las trayectorias, es decir, de ritmos variables, opacidades y secretos, podrán resolverse si, en lugar de centrarnos en

²⁶⁵ Así la nombra Ehrenhaus: “Yo por entonces había pasado ya por una de las condiciones *más silenciadas pero recurridas de la profesión*, cual es la negritud. Muchos traductores que hoy ostentamos el dudoso rango de paradigmas nos iniciamos en esa institución y negreamos para otros que, paradigmáticos o no, estaban en posición de permitirse o necesitar uno o varios negros, es decir, uno o varios colegas dispuestos a traducir en nombre de otro y renunciar, por tanto, a las mieles del magro reconocimiento a cambio de dinero (2012: 202)”.

la continuidad o constancia de una concepción única del traducir, pensamos la historia de la traducción nacional considerando aquellos momentos en que se manifiesta la discontinuidad de los “métodos”, se transforman la práctica y sus funciones sociales, mutan las normas lingüísticas privilegiadas, varían los agentes importadores, las instituciones que los acogen o representan y, sobre todo, los lugares de producción de las traducciones en función de la circulación internacional de los agentes y los textos. Este factor poco explorado es clave, no obstante, en nuestro caso pues pone en crisis el criterio “nacional” sin anularlo.

Para poder pensar la inestable relación entre la “identidad nacional” de una traducción y lengua de esa traducción, y así determinar el “carácter nacional” de la escena de traducción en el exilio²⁶⁶, quizá debamos revisar la historia de la traducción en la Argentina, es decir, explicitar cuál sería la *tradición-de-traducción* en que esa escena vendría a inscribirse. A tal fin, comenzaremos por exponer una síntesis de la historia de la traducción en la Argentina entre fines del siglo XIX y el siglo XX.

2.1. La historia antes del exilio: periodizar para comprender

El breve panorama que sigue se funda en trabajos de investigación que comparten los siguientes presupuestos teóricos, históricos y críticos: 1) los procesos de importación se estudian en la cultura receptora, 2) la traducción es sólo una de las prácticas que intervienen en la importación literaria, 3) el método descriptivo incluye un trabajo crítico-textual sobre la traducción en función de dos categorías rectoras: las estrategias de traducción y las estrategias editoriales; 4) el traductor se concibe como sujeto plural, conforme a los postulados de la sociocrítica²⁶⁷. Por lo demás, el concepto de función es clave en estos enfoques, pues en torno a él se construyen las periodizaciones propuestas.

Cuatro son los períodos discernidos hasta la fecha. Cada uno de ellos parece

²⁶⁶ Recordemos que este interrogante, formulado en nuestra Introducción, también fue planteado por Ruiz Casanova con relación a los traductores españoles exiliados en América Latina a partir de 1939: “Puestos a preguntarnos por enigmas, ¿qué literatura se ve completada por la labor de los traductores exiliados en Hispanoamérica tras la Guerra Civil española? ¿La del país de acogida? ¿La del país de nacimiento, si se salva la censura o se pacta implícitamente con ella? ¿Establecen las traducciones un puente entre las literaturas nacionales hispanoamericanas y la peninsular o, por el contrario, subrayan la propia censura y sus efectos y denuncian el atraso que padece la literatura peninsular en lo que respecta al conocimiento de obras y autores extranjeros?” (2008: 4).

²⁶⁷ Se sostiene: “El traductor no es en primer término un sujeto que efectúa elecciones individuales, sino que es portavoz de un grupo que se ha forjado un sistema de representaciones sobre cuestiones bien precisas: la cultura extranjera, las relaciones entre ésta y la cultural nacional, la configuración de una lengua de traducción, el grado de inteligibilidad que las referencias foráneas tienen para el lector” (Pagni, Payàs, Willson, 2011: 7).

coincidir con la creación de importantes colecciones de literatura o proyectos editoriales, entre fines del siglo XIX y los años setenta del siglo XX; esta peculiaridad revela el estrecho vínculo entre historia de la edición y la historia de la traducción; pero asimismo explica por qué el primer período identificado puede situarse entre 1880 y 1900: décadas de emergencia de un mercado editorial en la Argentina. Nuestro análisis apunta a dar cuenta de la selección de materiales, la identidad social de los importadores, la lengua de traducción y la función de la traducción predominante en cada caso y período.

El primer período ha sido estudiado por Andrea Pagni (2011) a la luz de la colección de literatura *Biblioteca Popular de Buenos Aires*, creada en 1878 por Miguel Navarro Viola. Esta colección fue uno de los primeros proyectos de traducción literaria emprendidos en Buenos Aires a fines de siglo XIX. Encuadrada en el programa cultural de la elite letrada de la década del ochenta, apuntaba a incluir a los sectores populares en las prácticas lectoras a fin de integrarlos al proyecto de nación: así, la elite letrada, “que tiene en sus manos los instrumentos de producción y difusión de la cultura escrita, se aboca a la tarea de elaborar nuevas estrategias editoriales que interpelen e interesen a ese nuevo público de lectores” (Pagni, 2011:13). La selección y traducción de materiales extranjeros en esta colección apunta a “producir una literatura que funcione como ‘agente civilizador y moralizador de los sectores populares’” (2011:14)²⁶⁸.

Los traductores son miembros destacados de la elite porteña; consecuentemente, el nombre del traductor aparece mencionado en la portada, junto al título de la obra traducida²⁶⁹. Clara prueba de una política consciente de visibilización del traductor por parte del editor principal, Navarro Viola (Pagni, 2011: 16-17). En cuanto a la lengua de traducción, el análisis textual de una traducción de Alejandro Korn –“L’Arrabbiatta” de Paul Heyse– conduce a la siguiente conclusión: la lengua no corresponde al uso coloquial del castellano rioplatense, pero sí a los objetivos pedagógicos de la colección; la autora detecta estrategias de traducción sistemáticas acordes al proyecto de pedagogía

²⁶⁸ Sobre la selección del material dice Pagni: “en competencia con los folletines ‘inmorales de los diarios’, La *Biblioteca Popular de Buenos Aires* otorga amplio espacio a la traducción de literatura contemporánea. Se publican en castellano obras de los franceses E. Scribe, J. Sandeau, A. Dumas hijo, P. Féval, O. Feuillet, Ch. Baudelaire, Th. Gautier; los italianos E. de Amicis, L. Archinti; los alemanes P. Heyse, L. Schüking, los norteamericanos N. Hawthorne, E.A. Poe y otros” (2011:16).

²⁶⁹ Traducen, entre otros, Miguel Navarro Viola, sus hijos, Martín García Mérou, Carlos Olivera, Carlos Aldao, José Tomás Guido, Ernesto L. Negri, Bartolomé Mitre, Delfina Vedia de Mitre y Alejandro Korn. Aun el recurso a iniciales constituye “una marca más fuerte de la visibilidad de las personalidades que traducen para la Biblioteca Popular, cuyos nombres se espera que sean reconocidos por las solas iniciales” (Pagni, 2011:17).

cultural: 1) censuras moralizantes, 2) aclimataciones destinadas a borrar marcas de extranjería ligadas a la “italianidad” de los personajes, 3) un registro de lengua escrita ajeno al original y un nivel de lengua normalizador. Así, *no es la variedad de lengua aquello que determina el carácter “nacional” de estas primeras traducciones argentinas, sino la función pedagógica y nacionalizadora que se les adjudica en el período de producción.*

El segundo período puede situarse en los comienzos del siglo XX. Esta nueva etapa no implicó un cambio inmediato de la función llenada por la traducción, tampoco una modificación radical de la identidad social de los agentes importadores. En efecto, veinte años después, en 1901, comienza a publicarse la *Biblioteca de La Nación*. Si bien coincide con el plan editorial de Navarro Viola en sus fines pedagógicos e integradores, este nuevo proyecto tendrá el éxito de popularidad que el primero no alcanzó (Pagni, 2011: 31). Así, la *Biblioteca de La Nación* es el primer gran proyecto de traducción en la Argentina del siglo XX. Editada entre 1901 y 1920, publicó 872 volúmenes y tuvo un éxito de público inmediato (Willson, 2004a: 49). En cuanto a los materiales traducidos, si bien dominaba la estética realista y el folletín decimonónico francés, la colección incluyó traducciones de grandes clásicos; la producción literaria del romanticismo, del realismo y del naturalismo europeo; grandes novelistas rusos; géneros populares – primeros autores del policial y la ciencia ficción– y novelas de aventura de origen norteamericano (Willson, 2004a: 50). El catálogo se constituyó con traducciones argentinas –algunas reeditadas de la colección de Navarro Viola– y con *reediciones de traducciones españolas del siglo XIX*, como las de Maucci o las de Sopena.

Los agentes importadores eran, como en el período anterior, miembros de la elite letrada, cuya visibilidad se manifestaba mediante la escritura de prólogos o comentarios editoriales referidos a su intervención. En este caso, la mención del traductor no es sistemática sino restringida a los agentes renombrados: “esos traductores ilustres contrastaban con las numerosas omisiones del nombre de otros traductores en la colección, así como con la extensa lista de traductores españoles, responsables de las versiones publicadas a partir de 1911” (Willson, 2008b: 30). Por lo demás, en el interior de esta colección se registraría el pasaje de una figura a otra; la primera es aquella que coincide con el traductor-letrado al estilo decimonónico; la segunda corresponde a la del traductor “sin actuación política sino limitado a las intervenciones estéticas, figura encarnada con particular nitidez en otro prologuista asiduo de la colección, Arturo Costa Álvarez” (Willson, 2008b: 31). Esta segunda figura anuncia el tipo de traductor que

dominará las décadas posteriores a los años treinta: un traductor “literato”. En cuanto a la lengua de traducción, en este período la identidad nacional de las traducciones tampoco puede rastrearse en el recurso a una variedad regional identificable; es, una vez más, la función llenada por las traducciones aquello que signa su carácter nacional: “La literatura extranjera trasvasada al idioma nacional –*cualquiera fuera su variedad dialectal*– era también un modo de ofrecer ‘un fundamento simbólico estable en medio del proceso modernizador’. La literatura argentina todavía presentaba ciertas zonas de vacancia y debía, pues, ser completada con otras tradiciones” (2007: 21).

El tercer período, que se sitúa entre 1935 y 1955, coincide con la creación de la editorial *Sur* y el auge editorial de América Latina, favorecido por la crisis que la industria librera española sufrió durante la guerra y posguerra civil en la península. Ajenos a toda función social de la literatura pero estrechamente vinculados con una industria editorial modernizada y próspera, los traductores en este período son escritores o agentes culturales reconocidos. La narrativa y el teatro experimental de origen europeo y norteamericano que ellos importan –es decir, seleccionan, traducen, reseñan, prologan– produce efectos de renovación del repertorio literario nacional (Willson: 2004a). Por consiguiente, la función de la traducción está vinculada con la ampliación del repertorio formal, temático y genérico²⁷⁰ de la literatura local. Sin embargo, pese a llenar la traducción una función estética, *la lengua de traducción en este período da la medida de la aproximación de los escritores al mercado editorial: se promueve traducir en una lengua tersa y neutra, que considere la circulación internacional de las traducciones*²⁷¹. La promoción de estrategias de fluidez no obsta a la visibilidad del traductor, quien en este período de la cultura argentina comienza a ser mencionado de manera sistemática (Willson, 2004a: 66).

El último período identificable puede ubicarse en la década del setenta. Si bien aún no ha sido estudiado en profundidad, es posible situarlo en torno a un caso de gran

²⁷⁰ Es relevante señalar la creación de la colección de policial *El Séptimo Círculo* dirigida por Borges y Bioy Casares a partir de 1945, y publicada por Emecé. Entre los traductores renombrados figuran: Rodolfo Wilcock, José Bianco, Estela Canto, Haydée Lange, Leonor Acevedo de Borges, Silvina Bullrich, Rodolfo Walsh y Carlos Peralta, emigrado en Barcelona en los primeros setenta y padre de la escritora-traductora exiliada Tabita Peralta, colaboradora de la Serie Novela Negra de Bruguera en los setenta. A este período también corresponde la creación de la Editorial Minotauro, cuyo editor Paco Porrúa era asesor de Sudamericana. Ambas colecciones apuntaban a la re-jerarquización de la literatura de género mediante una política de cuidadosa selección y traducción de los materiales.

²⁷¹ José Bianco, paradigma de traductor del período, sostenía: “[U]na traducción debe ser lo más fluida posible [...]. 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” (Bianco, 1988: 363).

relevancia para esta tesis: la colección *Serie Negra* dirigida por el escritor Ricardo Piglia para la editorial Tiempo Contemporáneo. En él se registran dos movimientos: la introducción de una nueva “variante” del policial y *la introducción de la variedad rioplatense como lengua de traducción*. El alcance de este giro en el tratamiento de la lengua es grande: se trataría de un caso de aclimatación que contrasta fuertemente con la lengua de traducción promovida en el período anterior²⁷². La plana de traductores de la Serie Negra de Tiempo Contemporáneo estuvo integrada por reconocidos traductores y escritores-traductores, tales como Floreal Mazía, Estela Canto, Rodolfo Walsh, estos últimos también traductores de El Séptimo Círculo. Este caso será de importancia a la hora de establecer el vínculo entre nuestra escena de traducción en el exilio y la historia de las traducciones nacionales: los setenta, con Piglia, y los ochenta, en el exilio, marcarían por motivos diferentes un corte en la tendencia de las estrategias traductorales del “grupo Sur”.

2.2. Traducir lo propio: reediciones, algo más que un inmenso borrador

Basándonos en el breve panorama de la historia de la traducción argentina antes esbozado, intentaremos establecer en qué medida es posible sostener que la “escena de traducción en el exilio” constituye un capítulo de la historia de la traducción nacional y en qué sentido el “traductor exiliado” puede ser descrito como un “traductor argentino”, sea cual fuere la lengua de traducción registrada en sus productos. Comenzaremos por un caso de relectura de la *tradicón-de-traducción* argentina a través del género policial en su variante “negra”.

Partiendo del supuesto según el cual “antes de ser un asunto económico, la traducción fue un asunto ideológico y cultural” (Sapiro, 2008: 8), al examinar las prácticas de reedición y adaptación de traducciones argentinas en la colección Serie Novela Negra de Bruguera, en nuestro capítulo 3 sostuvimos que las causas económicas

²⁷² Los siguientes son ejemplos de esas traducciones rioplatenses: “—Escuchame una cosa, pibe —dijo—. ¿No hay trampa? ¿De dónde sacaste tanta *guita*?” y “—Mirá qué plato. —pero fijate la pedrería que carga. —eh, *pebeta*, ¿sos el Príncipe de Gales? (Horace MacCoy, *Luces de Hollywood*. Traducción de Rodolfo Walsh. Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1970: 44 y 85); “— ¿Entonces, *viniste* así nomás? —se empecinó Abel—. ¿Sabés que los tengo encima, que a la primera señal hago fuego, y te *metés* en este baile para pasar el tiempo?” (José Giovanni, *A todo riesgo*, Traducción de Floreal Mazía. Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1969: 73); “—Sé lo que *querés* decir —contesté— sé exactamente lo que *querés* decir” o “— ¡Carajo, es una chica blanca! —dijo el otro rápidamente— *Rajemos*” (Raymond Chandler, *Sangre española*. Traducción de Estela Canto. Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1974: 73).

no eran la única variable explicativa posible. Intentamos mostrar entonces que el borrado de las marcas dialectales latinoamericanas, registrado mediante cotejo entre versiones en castellano, señalaba la huella negada de una doble mediación periférica: por un lado, la presencia argentina en la colección indicaba la relación causal entre “exilio latinoamericano” y la creación de Serie Novela Negra, creada por Rodrigo y dirigida por un cultor argentino del género, Juan Martini; por otro, se reeditaban traducciones latinoamericanas porque el proceso de importación del género policial clásico (1945) y negro (1969) había sido literaria y comercialmente exitoso allí; la precedencia de una tradición de importación, consumo y producción de género en Argentina es aquella marca indeleble que daba el “tono sudamericano”; este tono se amplifica si se considera que la selección de materiales y el prologado de Juan Martini están en diálogo directo con esa *tradición-de-traducción* periférica, como veremos en estas páginas.

Ahora bien, al analizar los contextos de producción y recepción de traducciones, también mostramos que la “destrucción de la letra” –cortes, adaptaciones, sustitución de material lingüístico– no fue la única forma de intervención sobre los textos traducidos. Otras operaciones se realizaron en torno a ellos: operaciones de lectura, en la instancia de recepción, a través de la crítica de traducciones en la prensa; pero asimismo operaciones de relectura, en la instancia de producción, a partir de una intervención paratextual concreta y sostenida entre 1978 y 1980: los prólogos de Martini que acompañaron los primeros cincuenta números de la colección²⁷³. Estos prólogos constituyen una huella positiva de la presencia argentina en el campo de la edición peninsular, y prueban que la circulación internacional de traducciones en este período no sólo hizo de ellas “un inmenso borrador que podía corregirse, plagiarse, editarse, peninsularizarse y enviarse otra vez a la Argentina”, como sostiene Gargatagli (2012: 33). Esta circulación internacional constituyó, antes bien, una oportunidad concreta para releer la *tradición-de-traducción* en el exilio; y puesto que los bienes culturales elaborados por exiliados reingresaban a la Argentina –y a México, Colombia,

²⁷³ Insistimos en señalar que estos prólogos son huellas fundamentales de una reflexión sobre la traducción sostenida en el tiempo –desde 1978 hasta 1980–. En el capítulo 3 analizamos en ellos representaciones de la traducción, del traductor y de la lengua de traducción. Nuestra hipótesis entonces sostenía que la invisibilidad del traductor podía vincularse tanto con el carácter foráneo de los agentes y retraducciones cuanto con el carácter popular, menor, del género importado. En este capítulo, esos prólogos serán leídos desde la perspectiva de las discusiones literarias en torno al género en la literatura argentina.

Venezuela, otras sedes de exilio— constituyó asimismo la posibilidad de dar continuidad a un diálogo intelectual interrumpido.

En estas páginas veremos en qué aspectos esas reediciones permiten filiar la escena de traducción en el exilio a la historia de la traducción en la Argentina. Pero antes de retomar el análisis de los prólogos de Martini, veamos cuáles son las operaciones sociales que intervienen en la circulación internacional de los textos y generan efectos de relectura, disidencia o diálogo con los contextos de producción originales: 1) la operación de selección, 2) la operación de marcado/desmarcado y 3) la operación de lectura (Bourdieu, 2002: 4)²⁷⁴. A continuación, mostraremos cómo funcionó la operación de marcado y desmarcado en la colección Serie Novela Negra de Bruguera. Sostenemos que, bajo la dirección de Martini, la reedición de traducciones argentinas “clásicas”²⁷⁵ permite registrar relecturas de una época “dura” —la época del exilio—.

Para probarlo vamos a examinar el prólogo a la reedición de *La Bestia debe de morir* de Nicholas Blake, traducida en la década del cuarenta por el poeta y escritor argentino Rodolfo Wilcock; más allá de las consabidas manipulaciones lingüísticas²⁷⁶, la operación de desmarcado y marcado realizada por Martini en el prólogo a la traducción de Wilcock induce a considerar su reedición como una suerte de “retraducción”; pues aquello que Martini “le hace decir” al prologarla en los ochenta la convierte en un nuevo texto en el que se inscriben nuevos sentidos y otra lectura del género, acordes con las nuevas condiciones de producción. Por lo demás, esas operaciones de marcado y desmarcado realizadas a través del prólogo constituyen un diálogo entre dos “posiciones traductivas” —las de Wilcock y Martini—, conectando así al menos tres escenas de traducción argentina.

En febrero de 1980, Bruguera publica el n° 42 de la colección Serie Novela Negra: *La bestia debe morir* de Nicholas Blake. El libro fue editado en Barcelona,

²⁷⁴ Explica Bourdieu: “La transferencia [de las obras] de un campo nacional a otro se hace a través de una serie de *operaciones sociales*: una *operación de selección* (¿Qué se traduce? ¿Qué se publica? ¿Quién traduce? ¿Quién publica?); una *operación de marcado* (de un producto previamente ‘desmarcado’) a través de la editorial, la colección, el traductor y el prologuista (quién presenta la obra apropiándose y anexándole su propia visión [...]); una *operación de lectura* por último, en la que los lectores aplican a la obra categorías de percepción y problemática que son el producto de un campo de producción diferente (2002: 4-5).

²⁷⁵ Por partida doble: hechas durante la “época de oro” de la edición nacional y escritas en una lengua cuyo decoro, llaneza y sobriedad remite al ideal “clásico” de escritura.

²⁷⁶ Por ejemplo, la versión de 1945 registra voseo: “Esa tarde recibí una rápida visita de James: “solamente para saber cómo *seguís*”, borrado en la edición de 1978, que a su vez registra un caso de leísmo del acusativo masculino, ausente en la versión de 1945: “Voy a matar a un hombre. No sé cómo se llama, no sé dónde vive, no tengo idea de su aspecto. Pero voy a encontrarle, y le mataré”.

adaptado en el departamento de corrección de Bruguera y prologado por el director de la colección. Si bien, como apunta Bourdieu, a menudo “los textos viajan sin sus condiciones de producción”, la página de legales informa sobradamente al respecto: la edición es de Bruguera; el prólogo es propiedad de Juan Martini; el diseño de tapa, de Raúl Pascuali; todos ellos “impresos” en Barcelona; la traducción, en cambio, es de Rodolfo Wilcock; la versión procede de El Séptimo Círculo, propiedad de la editorial Emecé, sita en Buenos Aires; la fecha de primera edición es 1949: una errata, pues la primera edición es de 1945. Estos datos, quizá poco significativos para un lector peninsular ajeno a los debates literarios rioplatenses, bastan para identificar la operación de desmarcado y remarcado de que fue objeto la traducción de Wilcock: una serie titulada “novela negra”, incluida en la colección de bolsillo Libro Amigo, de una editorial especializada en literatura popular, de quiosco, como fue históricamente Bruguera, reeditaba en el puesto *cuarenta y dos* el *primer* número de una colección argentina dedicada al “policial clásico”, dirigida por dos prestigiosos escritores reconocidos en una editorial que sólo aspiraba a publicar “literatura seria”²⁷⁷. Esta flagrante contradicción se extiende a los paratextos que rodean la traducción. En efecto, la breve notícula bio-bliográfica, impresa en la página precedente a la de legales, es una versión abreviada y retocada de la “Noticia” original, probablemente redactada por Borges y Bioy Casares en 1945:

El poeta inglés Cecil Day-Lewis nació en 1904. Descendiente por línea materna de Oliver Goldsmith, se educó en Oxford²⁷⁸ [...]. Dentro del género de la novela *policíaca*, es el creador del singular detective Strangeway [la versión original, menos explicativa, decía: “Bajo el seudónimo de Nicholas Blake ha publicado las novelas *policiales*”]. [...] Según Howard Haycraft, “es de los pocos escritores que concilian la excelencia literaria con el arte de urdir misterios perfectos, y se trata, por tanto, de un maestro del *género policíaco*” [la versión de Borges y Bioy: “Trátase de un maestro del *género policial*”] (nº 42, Serie Novela Negra)

En la página 5, la “Presentación” de Martini lleva un subtítulo que la resume: “Las advertencias de Berkeley y Blake”; el contenido resumido es el siguiente:

²⁷⁷ Emecé habría tardado “un año en aceptar –recordaba Borges– la idea de la colección Séptimo Círculo, cuyo éxito ha sido enorme, porque decían que la literatura policíaca no era cosa digna de una editorial seria” (Borges, 1962, citado por Lafforgue y Rivera, 1996: 123).

²⁷⁸ Para marcar el prestigio de los cultores sajones seleccionados en esta colección, Borges y Bioy “pondrán especial énfasis en señalar que Nicholas Blake es el seudónimo del poeta británico Cecil Day Lewis” (Lafforgue/Rivera 1996: 17).

En los últimos años de la década de los cuarenta, dos de los mayores escritores ingleses de novelas policiacas anunciaron el fin de una época dentro del género: aquella que había sido protagonizada por la novela policiaca clásica [...]. [Berkeley], precisamente advirtió: “Estoy personalmente convencido de que la vieja novela con un puro y simple enigma criminal, que se apoya únicamente en la intriga [...] tiene los días contados; [esa] novela atraerá al lector más por su psicología que por *su matemática*” [...]. Nicholas Blake (pseudónimo del escritor inglés Cecil Day Lewis) fue también contundente y certero en su previsión, y contribuyó al advenimiento de la que a su vez se llamó *novela criminal*. [...] Abandonados los presupuestos de la novela-problema no se trata aquí de averiguar quién es el asesino. Lo que resta es saber entonces si *le* (sic) matará o no. [L]a voluntad estilística y reflexiva de Blake en esta obra que parece ceñirse, palabra por palabra, a *su propio convencimiento* de la caída en desgracia de la novela-problema y a lo anunciado por Anthony Berkeley con elocuente lucidez (n° 42).

Para comprender el alcance de este prólogo, y de las operaciones de relectura que pone en juego, es necesario establecer previamente de qué modo se vincula con los debates literarios sobre el género en la Argentina, es decir, cuál es su posición en la *tradición-de-traducción* argentina de policiales en particular, y por esa vía con el panorama de la historia de la traducción literaria argentina en general. A tal fin vamos a situar la función de la importación de género policial en tres de los períodos antes descritos, para comprender qué función llenaban en las escenas de traducción analizadas en el apartado precedente.

Tres son los momentos que permitirían pensar la función del género en la *tradición-de-traducción* literaria nacional: la presencia de policiales en la colección La Nación, entre 1901 y 1920; la colección El Séptimo Círculo dirigida por Borges y Bioy Casares para la editorial Emecé, a partir de 1945; y la colección Serie Negra, creada y dirigida por Piglia para la editorial Tiempo Contemporáneo, entre 1969 y 1975. La selección de estos casos no significa, por cierto, que hayan sido las únicas colecciones de policial traducido, sino que en ellas se detectan momentos relevantes para nuestra argumentación.

Willson (2004a, 2007) analiza dos escenas de traducción a fin de establecer un “contrapunto imaginario” entre los modos de apropiarse del género en dos colecciones: Biblioteca La Nación y El Séptimo Círculo. Por un lado, en el marco de la estrategia pedagógica y nacionalizadora detectada en la Biblioteca La Nación, en 1910 “Arturo Costa Álvarez, traductor edificante, alertaba a los lectores de sus traducciones sobre los efectos de una lectura demasiado empática de ciertas ficciones” (2007: 22), en particular de los policiales. Así, los prólogos de Costa Álvarez advertían “esto no es real” pues a

principios de siglo “se aspiraba a que el policial en traducción –Conan Doyle, por ejemplo– cumpliera con la fórmula de Tirso”, es decir, “deleitar aprovechando” (2007: 22). Por otro, en la década de 1940, la colección El Séptimo Círculo publicaba en su primer volumen la *Bestia debe morir* de Nicholas Blake en traducción del escritor Rodolfo Wilcock. El traductor habría introducido en el texto traducido una apreciación según la cual “el asesinato no es realista. Es inútil considerarlo desde el punto de vista realista” (2007: 22). Esta inserción de Wilcock sería, dice Willson, de orden metaliterario pues puede ser remitida a una discusión estética en la cual el escritor intervino activamente: aquella que oponía dos concepciones de la escritura literaria; la primera encarnada en James; la segunda, en Wells (2004a:71-74). Willson sostiene que en el pasaje que va del enunciado pedagógico “esto no es real” al enunciado metaliterario “esto no es realista” ha de leerse el cambio de la función heterónoma a la función autónoma de la literatura:

Ahora las ficciones del Séptimo Círculo llenan otras funciones: encarnan el ideal de orden, de rigor compositivo que se opone a los monstruos deformes del realismo y constituye –como ha señala Andrés Avellaneda– una respuesta formal de espaldas a lo real peronista [...] Los traductores herederos de la tradición liberal decimonónica [...], aquellos mismos que importaban el policial –junto con una variedad de ficciones vertidas en idioma nacional– como medio para temprar la imaginación de un vasto público, ahora hacen del policial un problema estético: un bastión contra el realismo y el psicologismo (2007: 22)

En síntesis, a través del policial clásico, puede analizarse la diversificación de funciones que caracteriza los primeros períodos de la historia de las traducciones argentinas, tal como señalamos en el apartado histórico.

Ahora bien, ¿cómo intervienen en este doble horizonte la reedición de la traducción de Wilcock y el prólogo de Martini? En tanto experto y cultor del género, al prologar como prologa el volumen, Martini no podía desconocer la localización inicial de la traducción y del traductor en la *tradición-de-traducción* nacional, y en particular en la colección El Séptimo Círculo. Al preconizar en 1980 que *La bestia debe morir* anuncia “la caída en desgracia de la novela-problema”, cuando por el contrario aquello que en su origen anunciaba era la instauración de esa variante en el campo literario receptor, Martini “le hace decir” a Wilcock aquello que Wilcock y el Séptimo Círculo venían a negar: la función social y política de la literatura. Pues la “caída en desgracia de la novela-problema” es correlativa, en los demás prólogos de Martini, a la promoción

de la novela negra como “literatura realista”, como género comprometido con su tiempo, tal como analizamos en el capítulo 3. Ahora bien, esa toma de posición no constituye una mera estrategia comercial sino la continuación de un diálogo en el exilio con otra colección argentina, la Serie Negra dirigida por Piglia, cuyos fundamentos comparte el escritor exiliado:

Los relatos de la serie negra —escribía en 1969 Piglia en el prólogo introductorio al primer número de Serie Negra²⁷⁹— (los *thriller* como los llaman en Estados Unidos) vienen justamente a narrar lo que excluye y censura la novela policial clásica. Ya no hay misterio alguno en la causalidad: asesinatos, robos, estafas, extorsiones, la cadena siempre es económica. [...] Allí se termina con el mito del enigma, o mejor, se lo desplaza. En estos relatos el detective (cuando existe) no descifra solamente los misterios de la trama, sino que encuentra y descubre a cada paso la determinación de las relaciones sociales [...] Nacido en una coyuntura histórica precisa, literatura social de notable calidad, el género cristaliza y culmina en la década del treinta [(1969)1979:7-14].

De ahí que la retraducción o manipulación de la traducción de *La bestia debe morir* pueda leerse como una operación literaria en la que confluyen dos *tradiciones-de-traducción* argentina, la de los años cuarenta y la de los años sesenta-setenta, una pasada por el filtro de la otra. La función adjudicada a la novela de Blake/Wilcock como texto representativo de una de las variantes del género ha cambiado. Inscrita en la colección de Borges y Bioy, la traducción de Wilcock venía a decir la gratuidad de la producción literaria encarnada en el modelo inglés del policial de enigma; reinscrita en Bruguera y prologada por Martini, anuncia la “renovación” del género como “novela criminal” y “psicológica” —dos atributos no muy caros a Borges—, camino de la entronización del “policial duro” americano en la España posfranquista. Diez años después de Piglia, más de treinta después de Borges y Bioy, Martini corta, pega y relee su tradición literaria en una colección peninsular, desde el exilio. En ambos casos, sin embargo, la discusión sobre el género se mantiene en el ámbito de lo literario:

Tengo la impresión —decía el escritor en 1980— de que ni las grandes novelas negras, ni ninguna literatura, se puede plantear en una fidelidad a ultranza hacia

279 Así describe Piglia los inicios de la colección: “[C]uando en 1968 comencé a trabajar en el proyecto de la Serie Negra para la Editorial Tiempo Contemporáneo tenía la idea de crear un espacio propio para esos relatos, diferenciar la policial dura de la policial de enigma: el primer volumen de la serie fue una antología, y junto con relatos de Chandler, Hammett, MacDonald, Cain, etc., incluíamos un prólogo crítico donde justamente se analizaban las particularidades del género y se remarcaban sus diferencias con el policial a la inglesa. Al presentar una colección donde se ponían especial cuidado en respetar los textos, en traducirlos fielmente, la intención era —repite— crear un espacio de lectura propio” (Lafforgue y Rivera, 1996: 51).

una teoría o incluso una práctica política, y ni siquiera hacia una interpretación filosófica del mundo, por científica que sea. Porque, si no, estaríamos hablando de otra cosa que no sería literatura. Y que el objeto que se produce a través de la literatura, del hecho de escribir, tiene características y leyes propias. [...] Un escritor no es un profesional de la ideología. (*El Viejo Topo* n° 42 1980: 49).

Martini aspira, como otros en Argentina y España, al reconocimiento literario del género negro entre los lectores comunes y los intelectuales, lectores profesionales: “[S]e asiste a la promoción, jerarquización y moda de un género literario considerado inferior; cuando este género inferior es elevado a aceptable objeto intelectual para y por intelectuales” (n° 47)²⁸⁰.

Ahora bien, aquello que se modifica o aun invierte es la posición de los agentes importadores en cada campo y, por cierto, también el signo “nacional” de la lengua de traducción –pues no se adapta al “español neutro”, en ciernes en 1980, sino a una variedad peninsular, como prueban los trueques “leístas” y el uso del “vosotros”–. La posición de cada director de colección y de los traductores en cada campo cultural receptor es casi opuesta: los escritores prestigiosos del cuarenta con capacidad de consagrar un género o una variante en su conjunto –el “traductor-consagrado” con poder de consagración que es Borges– se oponen al escritor exiliado cuya experticia, como hemos visto en el capítulo 3, no es reconocida o siquiera mencionada por los especialistas peninsulares del género. La posición de los traductores en ambos períodos y contextos culturales también varía: selectos o, por lo menos, mencionados los de la década del cuarenta y aun del setenta, los traductores del exilio en cambio integran el ejército de ubicuos “malos traductores”, “escritores fracasados”, “aburridos y mal pagados”, tal como los califican las representaciones dominantes del período en España. Sin embargo, paradójicamente, en ambos casos parece mantenerse una suerte de homología estructural entre la posición de los importadores en cada campo nacional de producción y el valor adjudicado a la variedad de género “policial”: de enigma y negro. Si los desinteresados y distinguidos importadores argentinos del policial de enigma en los años cuarenta, Borges y Bioy, difunden desde Buenos Aires el género policial con el objeto de crear “un espacio para la lectura de sus propios textos, en debate con la tradición de [...] la literatura psicológica-realista, digamos, una defensa de la trama, de

²⁸⁰ Paco Ignacio Taibo II señala que la batalla anglosajona de 1930 (“Hammet vs Van Dine, Chandler vs Dickson Carr, Goodis vs Agatha Christie”) se produce “en español en los años sesenta y sobre todo setenta. La novela negra es un encuentro adecuado a las búsquedas de lectura posteriores al 68, que admite con desenfado que los subgéneros no existen [...]. Es una readmisión no vergonzante de la novela policiaca en las cafeterías de las escuelas de Filosofía y Letras de España y América Latina” (1987: 73).

la intriga, de la construcción del relato en torno a un nudo problemático que es el enigma” (Piglia, 2001); los importadores de la novela negra en Bruguera, anónimos ejecutantes de una práctica alimentaria, están sometidos a la misma ley de producción que los autores del género negro americano y sus personajes, tal como describe Piglia:

Los novelistas de la serie negra ejercen un tipo de retórica que los liga –*más allá de la conciencia que tengan*– a un manejo de la realidad que llamaría materialista: basta pensar [...] en la compleja relación que establecen entre el dinero y la ley [...] el crimen, el delito, está siempre sostenido por el dinero: asesinatos, robos, estafas, extorsiones, secuestros, la cadena es siempre económica (a diferencia, otra vez, de la novela de enigma, donde en general las relaciones materiales aparecen sublimadas: los crímenes son “gratuitos”, justamente porque la gratuidad del móvil fortalece la complejidad del enigma) (En Lafforgue y Rivera, 1996: 52-53).

Es decir, parafraseando a Piglia, si el “crimen”, la “estafa”, la “traición” que las reediciones manipuladas de origen latinoamericano entrañan puede tener una explicación económica –industrialización de la literatura, explotación del traductor sin derechos sociales, normas lingüísticas sujetas a criterios comerciales, etcétera–, “*más allá de la conciencia que tengan*” de ello sus agentes, la función de relectura de una *tradición-de-traducción* y la función testimonial y de denuncia de “la violencia criminal del mundo en que vivimos” adjudicada al género (Martini nº 6 1977: 5), permite introducir otra explicación: la intervención editorial de los traductores exiliados tuvo *también* un signo político, es decir, constituyó una reflexión sobre la política por medio de *cierta* literatura que, en abismo, representaba la violencia de que eran doblemente objeto como exiliados políticos y mano de obra inmigrante, es decir, su propia compleja relación entre la ley y el dinero, entre las necesidades económicas y la gratuidad de la literatura.

Por lo demás, así como la colección de Borges y la de Piglia venían a crear “un espacio para la lectura de sus propios textos”, las prácticas editoriales de Martini-importador de género negro pueden inscribirse en el proceso de elaboración literaria del período dictatorial que los críticos atribuyen a la novela negra rioplatense de los años setenta y ochenta: “En Argentina se escriben entre 73 y 77 algunas novelas interesantes [...]. Sin embargo, los trabajos más brillantes de la nueva narrativa argentina van a

producirse o a difundirse ampliamente en el exterior tras el golpe militar”²⁸¹ (Taibo II, 1987: 39). Más allá de las peculiaridades nacionales, la producción de novela negra en español en los años setenta, en España y América, o desde España por americanos exiliados, obedece a ciertas experiencias comunes de sus productores: “Suelen tener en común una juventud movida, enfrentamientos contra la dictadura franquista, exiliados ante el golpe de los militares argentinos, intervenciones políticas en la era de los tanques contra los estudiantes mexicanos” (Taibo II, 1987:41).

Todo ello permite establecer un vínculo entre la ficción meta-editorial situada en la Barcelona de los setenta, que Sasturain compone en *Los sentidos del agua* –analizada en el capítulo 2–, y la función que su contemporáneo Martini atribuye al género en sus prólogos. Las palabras con que Lafforgue epiloga la novela de Sasturain en 1992 permiten reponer la conexión aquí postulada entre los “oficios” de los exiliados y una reflexión sobre la violencia política desde el exilio a partir del género negro:

Otros elementos discursivos se adensan o encuentran en este texto una mejor definición: el *referente político* –ciertos aspectos de la guerra sucia, del poder represivo, que la narrativa argentina *no había aún tocado*– integra adecuadamente la trama; así como los juegos intertextuales, a través de la serie “Vietman” y del oficio de su protagonista [un traductor] (Lafforgue en Sasturain, 1992: 171).

Dicho de otro modo, la novela de Sasturain ficcionaliza la escena de traducción en el exilio. Los prólogos de Martini, al igual que las falsas traducciones de novelas populares en la ficción de Sasturain, entrañan una reflexión literaria sobre “las formas estremecedoras de la violencia contemporánea” a través del policial negro. Así como los mensajes “revolucionarios” encriptados en las seudotraducciones investigadas por “el traductor más rápido del oeste”, Spencer Roselló, ingresaban a América Latina bajo la forma de excedentes de producción peninsulares²⁸², de ese mismo modo ingresaban los textos de un escritor exiliado que desde Barcelona escribe sobre política por otros medios.

En síntesis, si bien la emergencia del género en España debe pensarse en el contexto político de la transición democrática española, como señalaba Balibrea (2002:

²⁸¹ Taibo II cita las dos novelas que Alberto Speratti, seudotraductor y escritor por encargo en Martínez Roca, publicó en 1981 y 1983; la novela de Soriano *Triste Solitario y Final*, publicada por Martini en la serie Novela Negra de Bruguera, entre otros (1987: 39).

²⁸² Recordemos que la Serie Novela Negra se exportaba hacia Argentina: “Todo Libro Amigo, promedio, te daba 15 mil ejemplares, que eran siete, ocho o nueve por mes. Quince mil ejemplares, de los cuales Argentina compraba 5 mil” (Juan Martini. Entrevista personal, agosto de 2010, Buenos Aires).

112), no puede soslayarse que en el caso de esta colección, tan poblada de exiliados latinoamericanos, la intervención editorial promueve una reflexión sobre la política por otros medios, en la cual la identidad social de los agentes importadores no es un dato menor, como señalaba Taibo II. Lo analizado en estas páginas pone en evidencia la importancia de indagar esa identidad social a la hora de explicar los procesos de importación, traducción y manipulación de las obras en el exilio, y señala el valor de situar esa explicación un poco más allá de las variables restringidas a la dimensión económica de las prácticas.

Pues en la materialidad de las obras producidas en el exterior ha quedado impresa la voz colectiva del exilio. Para que esa voz sea significativa y audible es necesario, sin embargo, medir aquella empresa traductora desde una perspectiva nueva, que apunte a resolver el enigma de su origen y producción: las traducciones del exilio no fueron un “inmenso borrador”, sino el producto de lo elaborado, de lo pensado, en situación de emigración a través de un trabajo positivo que ha de ser descrito como tal. Así, los prólogos, los diseños, las correcciones, las traducciones, aun escritas en una variedad de lengua ajena, dieron voz a los exiliados y cuerpo al trabajo anónimo realizado por ellos en el exterior, objetivado en los libros españoles destinados al mercado latinoamericano.

3. Traducir lo otro: Barcelona, la conexión periférica

En el apartado anterior, procuramos exponer un caso ejemplar de relectura de la tradición literaria nacional. El análisis apuntó a mostrar la continuidad de un diálogo literario e intelectual con los materiales de la cultura argentina, todo ello a través de las prácticas de traducción e importación literaria operadas en el exilio. A continuación, proponemos aproximarnos a otra faceta propia de la situación de emigración, a saber aquella en la cual los argentinos pensaron el exilio, ya no a través de una reelaboración de lo propio, sino a partir de una reflexión sobre lo nuevo, sobre los temas y problemas locales que de algún modo los interpelaron. Puesto que en esta tesis hemos desarrollado especialmente casos vinculados con editoriales catalanas, y nos hemos centrado en importadores radicados en Cataluña, dedicaremos estas últimas páginas a exhibir algunas de las manifestaciones del contacto con la cultura y la lengua catalana propiciado por el exilio latinoamericano de los años setenta. Aquí indagaremos apenas

algunas de las huellas impresas que los argentinos dejaron en torno a la relación con el catalán a través de la traducción y el problema de la lengua.

Como se ha visto en los capítulos 1 y 2, cuando se aborda la trayectoria de un escritor radicado en España, sea Madrid o Barcelona la ciudad de radicación, suele mencionarse la problemática intralingüística. Rara vez se menciona que el “descubrimiento de España” por parte de los exiliados argentinos también implicó comprender que la metrópoli no era la homogénea unidad cultural y lingüística imaginada desde América y proyectada desde España. Quienes desarrollaron sus carreras profesionales o literarias en Barcelona se vieron confrontados a una lengua nueva y a una situación cultural en plena ebullición nacionalista. Pese al gran número de “figuras de la cultura latinoamericana” establecidas en Cataluña²⁸³, la interacción con lo catalán no retuvo la atención de los estudiosos del exilio literario. Sin embargo, escasas pero contundentes son las huellas impresas halladas sobre la interacción con la lengua y la cultura propia de Cataluña. Aquí relevaremos rastros de esta relación en textos y traducciones de importadores literarios puntuales: Juan Martini, Marcelo Cohen y Nora Catelli. Los textos que dan cuenta de una reflexión sobre el tema catalán *a través de la traducción* pueden organizarse cronológicamente en 1) traducciones del catalán y reflexiones sobre la traducción del idioma catalán *contemporáneas* al exilio y 2) reflexiones *posteriores* al exilio, producidas en las últimas décadas del siglo XX y los primeros años del siglo XXI.

Antes de analizar estos testimonios de la relación con la sociedad receptora a través de la traducción, es necesario describir la específica situación catalana en el período del exilio en Barcelona; pues ése fue el trasfondo del transcurrir cotidiano y profesional de los exiliados, para quienes “comprender la pluralidad lingüística del Estado español e interiorizarse en la dimensión política del catalán en las luchas contra el Franquismo fue todo y un mismo problema” (Jensen, 2004: 409-410). De manera

²⁸³ Véase el listado publicado en *Agermanament*: “Entre las figuras de la cultura latinoamericana, pertenecientes a distintas generaciones, establecidas en Cataluña, pueden citarse: Escritores: Eduardo Galeano, Griselda Gambaro, Cristina Peri Rossi, Vicente Zito Lema, Carlos Rama, Alfonso Alcalde, Luis Luchi, Alberto Szpunberg, Eduardo Mignona, María de la Luz Uribe, Mario Seer, Leonardo Castillo, Marcelo Cohen, Mario Trejo, Carlos Moreira [...] Ángel Rama, Andrés Ehrenhaus; [...] Periodistas: Ana Basualdo, Carlos Alfieri, Carlos Tarsitano, Ernesto Dip Ayala (sic), Rodolfo Vinacua, Homero Alsina (sic), Héctor Borrat, Luis López” (n° 145, abril-junio 1978, p. 37). El listado es extenso, obviamente incompleto, e incluye también las siguientes categorías profesionales: “artistas plásticos”, “médicos/psicólogos”, “psicoanalistas y psiquiatras”, “músicos”, “actores y cantantes”, “publicistas”, “juristas” (entre los que figura David Tieffenberg, presidente de la Casa Argentina en Barcelona), “arquitectos” y “fotógrafos”.

sucinta vamos a describir la situación local en lo referente a la lengua catalana, por un lado, y su situación editorial, por otro.

En “Lenguas en Transición: de la represión a la convivencia”, para comprender “las dimensiones y la significación específica de eso que se ha denominado ‘plurilingüismo español’, con particular referencia a los cambios que la Transición democrática implicó en la configuración de este” (2007:184), Henrique Monteagudo propone distinguir tres momentos en la “transición lingüística” del catalán. El primer momento corresponde a la década del sesenta, cuando el lento aflojamiento de la política represiva del régimen franquista tuvo su correlato en una apertura a la problemática específicamente lingüística y cultural catalanas. En las postrimerías del franquismo la reivindicación de la lengua catalana estuvo, por lo demás, ligada a las reivindicaciones democráticas asumidas por las fuerzas políticas y por la sociedad hispano-hablante en su conjunto.

En un segundo momento, tras la muerte de Franco, la problemática lingüística centrada en la cuestión cultural se desplazó al ámbito político con motivo del debate sobre la Constitución de 1978, punto de partida de la transición lingüística, según Monteagudo. Entre 1978 y 1979 además del desafío implicado por la aprobación de la Constitución y “previamente a la aprobación de los primeros estatutos de autonomía, el Gobierno central dictó decretos de bilingüismo que permitieron la introducción progresiva y generalizada en los centros de enseñanza” (2007: 188).

El tercer momento señalado por el autor es aquel que corresponde al proceso de normalización del catalán a partir de la sanción de la Ley de normalización lingüística, aprobada por el Parlamento de Cataluña en abril de 1983. En efecto, a partir del planteo de la estructuración del Estado en autonomías y de la aceptación del hecho de que la lengua propia de Cataluña es el catalán se impuso la necesidad de una ley que garantizara la normalización de la lengua. El artículo 3 de la Constitución de 1978, recordemos, declaraba al “castellano” lengua “española oficial” del Estado. Las demás lenguas españolas (catalán, eusquera y gallego) fueron declaradas cooficiales en el Estado y oficiales en las respectivas comunidades autónomas. El Estatuto de autonomía de Cataluña declaró, en consecuencia, lengua propia de su territorio al catalán, y atribuyó a la Generalitat²⁸⁴ la tarea de garantizar la igualdad de las lenguas castellana y

²⁸⁴ La Generalitat es el sistema institucional en que se organiza políticamente el autogobierno de Cataluña, y está integrada por el Parlamento, la Presidencia de la Generalitat, el Gobierno y las

catalana en el territorio propio, a fin de promover su conocimiento entre todos los ciudadanos catalanes cualquiera fuere la lengua hablada por ellos. Así pues, la ley de normalización sancionada en 1983 estaba destinada a impulsar las medidas necesarias para garantizar el uso “normal” del catalán en el territorio de Cataluña. Entre las funciones que la Generalitat debía asegurar figuran el cumplimiento de la oficialidad de las lenguas y su impulso institucional (en la administración, el funcionariado, los certificados, la publicidad, etcétera); la implementación de su enseñanza oficial, de modo tal que se asegurara el conocimiento de ambas lenguas en el territorio catalán; y la promoción de su empleo equilibrado en los medios de comunicación (prensa, radio, televisión), muchos de ellos creados durante la transición²⁸⁵.

El correlato de esta situación en el ámbito de la traducción literaria y la edición fue múltiple. Entre 1939 y 1945 la censura del catalán y sus producciones culturales fue implacable. Si bien desde 1936 hasta 1975 se produjo una parálisis de la edición en catalán, después de los primeros años de la posguerra la Dictadura ejerció cierta tolerancia a la hora de permitir la edición en ese idioma, como lo prueba la creación de Edicions 62, importantísima editorial fundada en 1962 (Dueñas, 2008:216). Entre 1975 y 1979 la edición catalana creció en cantidad y calidad, aumentaron las ediciones de libros pero también sus tiradas. Se crearon nuevas editoriales, como La Magrana y Curial²⁸⁶. Entre las causas de este crecimiento, Oriol Dueñas señala “la incorporación de la lengua catalana en la enseñanza escolar a partir de 1978, hecho que motivó que miles de jóvenes lo estudiaran y comenzaran a tomar contacto con la literatura de su país, y el descubrimiento por una parte importante de la sociedad catalana de su cultura” (2008: 216). Hacia finales de la transición se produjo una nueva mejora ligada a la ampliación del público lector y, sobre todo, “a la puesta en funcionamiento de la Generalitat, que impulsó una política cultural de promoción y apoyo a la edición” (Dueñas, 2008:216). La política cultural y lingüística promovida desde la Generalitat suscitó una serie de debates antes y después de la sanción de la ley de normalización, de los que sólo muy

instituciones, el Consejo de garantías estatutarias, el *Síndic de Greuges*, la Sindicatura de Cuentas y el Consejo del Audiovisual de Cataluña.

²⁸⁵ Por ejemplo, recién en 1984 el catalán se hizo presente en los medios audiovisuales, con el nacimiento de TV3. Con anterioridad hubo algunas emisiones, escasas en cantidad y en horarios poco aptos, aunque algunas de calidad en TVE. La presencia de canales públicos (TV3, 33, K3, 300, TVC y 3/24), con la intermitencia de los locales y privados, que alternan a menudo el castellano, más la recepción del canal TV-IB3 de las Islas en el Principado, favoreció la presencia del catalán en las ondas.

²⁸⁶ Las editoriales catalanas que editaban en castellano crearon colecciones de traducciones en catalán. La editorial Bruguera, por ejemplo, tuvo numerosas colecciones a partir de los ochenta, entre las que destacamos por su duración y calidad de títulos: *Els llibres del mirador* y la *Col·lecció Popular de teatre classic universal*.

tardíamente participarían públicamente algunos argentinos, como Nora Catelli (*El País* 03/07/2008) o Eduardo Goligorsky (2002), como veremos más adelante.

Ahora bien, si nos preguntamos qué relación tuvieron los importadores y traductores exiliados con la lengua de Cataluña y su situación editorial, debemos interrogarnos ya no sólo por la edición catalana sino por las traducciones de esa literatura al castellano. En “La traducción del catalán al castellano: una tradición aleatoria” (2010), la historiadora de la traducción Montserrat Bacardí señala que es poca la información de que se dispone sobre la difusión de las traducciones del catalán al castellano, las tiradas, su recepción y aun sus traductores. La autora establece una periodización aproximada y concluye que a fines de los sesenta se abrió un resquicio para las traducciones del catalán al castellano. Pero la eclosión de traducciones al castellano “se produjo en la década de los ochenta y gran parte de los noventa” cuando el público de habla castellana tuvo “acceso a una parte considerable de la obra de Pere Calders, Avel·lí Artís-Gener, Joan Perucho, Jordi Sarsanedas, Joan Brossa, Miquel Àngel Riera, Baltasar Porcel, Terenci Moix, Robert Saladrigas, Montserrat Roig, Jesús Moncada, Carme Riera, Jaume Cabré, Josep M. Benet i Jornet, Quim Monzó, Miquel de Palol, Sergi Pàmies, Imma Monsó o Sergi Belbel” (Bacardí, 2010).

Por lo demás, como veremos a continuación, Bacardí señala que “la llamada literatura de género ha gozado de una aceptación ventajosa y ha sido bastante traducida la novela negra (Manuel de Pedrolo, Jaume Fuster, Ferran Torrent) y la novela erótica (Ofèlia Dracs²⁸⁷, Josep Bras, Maria Jaén)” (2010).

3.1. Bruguera, Martini y el policial negro en catalán

La reflexión sobre la política por otros medios no sólo remite a una relectura de la *tradición-de-traducción* propia. Desde ese espacio de expresión público que fueron sus prólogos, el escritor argentino también intervino en la “cuestión catalana” con motivo de la publicación de *El procedimiento*, traducción castellana de la novela *De mica en mica s'omple la pica* de Jaume Fuster²⁸⁸.

Tal como planteamos en el inicio de esta tesis, el exilio motivó tanto una reelaboración de lo propio cuanto una apertura a la cultura local. En el caso de los

²⁸⁷ Colectivo literario destinado a promover el cultivo en catalán de la literatura de género, en el cual participaron Jaume Fuster y ocasionalmente Quim Monzó, escritores mencionados a continuación.

²⁸⁸ Cf. Juan Martini, “Presentación. La novela negra en España”, en Jaume Fuster, *El procedimiento*. Traducción Joseph Elías. Bruguera, Barcelona, 1980, pp. 5-9.

exiliados en Cataluña, la peculiar posición periférica de la cultura catalana y los debates sobre el destino nacional de la región resonaron en el imaginario argentino. El análisis de este prólogo permitirá introducir el tema que trataremos en este apartado: la relación de los importadores literarios emigrados en Cataluña con las circunstancias políticas y culturales de la sociedad de acogida.

Jaume Fuster fue, junto con Manuel de Pedrolo, uno de los representantes de la novela negra en catalán. *De mica en mica s'omple la pica* fue escrita en 1972; su traducción al castellano demoró ocho años. La publicación de esta traducción tiene, por tanto, las características de un acontecimiento editorial y literario a un mismo tiempo, de ahí que las referencias a la traducción sean profusas en el prólogo²⁸⁹. La riqueza de la introducción que Martini le dedica es múltiple. Por comenzar, se trata de un texto polémico y, como tal, remite fuertemente a su contexto de producción, rasgo común a los demás prólogos, como señalamos en la sección 2.4.1 del capítulo 3. En esta ocasión, la presentación de Fuster parece continuar un diálogo iniciado por Martini en una mesa redonda con otros expertos, publicado en el “Dossier Novela Negra”, organizado por la revista *El Viejo Topo* en 1980. Tres son los puntos centrales de este breve texto: 1) una reflexión general sobre las condiciones de importación del género en curso y sobre la producción local en lengua castellana, 2) un debate sobre la importancia de la literatura catalana en la producción peninsular del género, 3) la mención detallada de las circunstancias y estrategias de traducción de la obra, en la que se introduce una comparación entre el argot catalán y el lunfardo porteño.

Martini comienza interrogándose por el proceso de auge del que ha venido participando desde 1977: “[L]lega sin duda el momento de preguntarse qué es lo que en verdad está ocurriendo. Se intenta hoy en España –como en Argentina en años pasados– explicar el surgimiento de autores y obras policíacos en el interior de una cultura y de una historia literaria que ofrece magros antecedentes específicos” (nº 47). Los demás países europeos cuentan desde hace tiempo con autores de prestigio como “Hadley Chase, inglés; Scerbanenco, italiano; Giovanni, francés” (nº 47). Sutilmente señalada la precedencia de producción argentina y europea del género de origen estadounidense,

²⁸⁹ En el capítulo 3, al analizar los prólogos de Martini en busca de representaciones de la traducción, del traductor y de la lengua de traducción en la colección Serie Novela Negra, concluíamos que la mención expresa de la traducción era esporádica y la omisión del traductor, casi sistemática. Dejamos pendiente el análisis de una de las excepciones a estas omisiones, pero adelantamos dos posibles explicaciones para el fenómeno: por un lado, la mención aparece cuando Martini prologa una traducción *ad hoc* hecha por un traductor peninsular; por otro, la traducción se menciona cuando el libro traducido venía a ser un acontecimiento editorial en la colección o en materia de novela negra. La presentación de Fuster constituye una de esas excepciones.

Martini pasa a transcribir las explicaciones del “atraso” español proporcionadas por los expertos locales: Javier Coma, Manuel Vázquez Montalbán y Ricardo Muñoz Suay. Todos ellos coinciden en sostener que no hay tradición local de novela policial porque el género está directamente vinculado con “sociedades industriales avanzadas [...] La dificultad de crear un personaje-tipo del ‘privado’ nada creíble en aquella sociedad poco desarrollada industrialmente” (nº 47).

Tras calificar de “insuficiente” esta “enumeración de hechos e interpretaciones”, Martini propone diversificar los objetos de reflexión en torno al género negro en España: “no se trata aquí, desde luego, más que de apuntar *otras* dificultades, por cierto, *traumáticas*, que se alzan a la hora de reflexionar sobre el tema” (nº 47). Esa diversificación de objetos de análisis llega bajo la forma polémica de una crítica a los expertos españoles:

Estas reflexiones abordan la cuestión desde –irónica definición editorial– las obras de *autores españoles de lengua castellana*. Pero el hecho es también que hoy, al presentar la primera traducción de esta novela de notables acierto que es *De Mica en Mica s’omple la pica*, del catalán Jaume Fuster, resulta *inevitable observar que*, desde un determinado punto de vista, *el tema de la literatura policíaca en España abarca problemas culturales, sociales y políticos entre los cuales debe situarse a un tiempo la diversidad de lenguas coexistentes* (nº 47).

Al reprochar a Coma y Muñoz Suay el “olvido” de Jaume Fuster²⁹⁰, Martini está señalando el “desconocimiento asimétrico” entre literaturas de la península, pero también recordando los correlatos políticos de esa asimetría, entre los cuales figura un pasado “traumático” de persecución, represión y censura de la lengua-cultura catalana. Así, una vez más, conforme a la tesis de Martini, en tanto signo de los tiempos, la novela negra es una plataforma adecuada para observar el conflicto social, reprimido en el “olvido” de los cultores catalanes del género, pioneros en España.

Martini vela el carácter polémico de su intervención recurriendo a una fórmula que hace de él un observador distante y “sorprendido” por el olvido castellano de la novelística catalana de Jaume Fuster: el olvido sorprende porque su valor lingüístico ha sido reconocido por la crítica catalana; sorprende porque su publicación en 1972 es anterior a *Tatuaje* (1974) de Vázquez Montalbán, considerada por la crítica como la primera novela negra “española”, que iniciará la saga de veintidós novelas: “la serie

²⁹⁰ La crítica tiene un valor meramente polémico si se considera que Javier (Xavier) Coma dirigirá a partir de 1985 la pionera colección de policial negro en catalán: *La cua de palla*, creada en 1963.

Carvalho”; sorprende, además, porque su contenido denunciador y testimonial –la exhibición de “la imagen más crudamente real de una ciudad y un país que, como en todo el mundo, pretende enmascarar una ruinoso intimidad con una fachada armónica y reluciente”– se manifestó “en momentos cuyos riesgos eran aún inciertos” y “como pocas veces en el género, se encuentran geográficamente muy cerca de nosotros” (nº 47). Es decir, el olvido castellano de Fuster “sorprende” en Cataluña porque a su valor literario, reconocido en su lengua original, se suma su valor “cívico”. Un dato relevante, curiosamente “olvidado” por Martini, es que la precedencia de la novela catalana no se limita a *esta* obra puntual sino a la importación “exitosa” del género criminal en su conjunto, como prueba la creación en 1963 de la colección La Cua de Palla, dirigida por Manuel de Pedrolo en Edicions 62.

Ahora bien, a luz de lo estudiado en el capítulo 4, aquello que ya no sorprende es que para Martini el correlato de tan sumo valor literario sea una traducción que “sólo lejanamente podrá ilustrar acerca del valor lingüístico que le reconoció oportunamente la crítica y los especialistas dentro de la literatura catalana” (nº 47). Sólo compensa esa intraducibilidad del “valor lingüístico”, dice Martini, el hecho de que se trate de una traducción realizada “con la *aprobación* del autor” (nº 47), autorizada incluso desde la elección del título: “*El procedimiento*, título elegido por el propio Fuster” (nº 47).

Por lo demás, la inusual mención del nombre del traductor, Josep Elías, en el prólogo y en la contratapa asombra menos si se considera que el traductor fue un poeta y novelista premiado (*El País* 02/07/82). Excepcional es asimismo la descripción del tipo de lengua de traducción elaborada. Martini se detiene por primera vez a reflexionar sobre la variedad de lengua seleccionada por el traductor, quien “ha *optado* por un *argot* barcelonés, tan incomprensible en otras latitudes como el *lunfardo* argentino en Barcelona” (nº 47). Esta mención puede ser leída como un modo “pedagógico” de situar a los lectores de ultramar. Como sea, la comparación con el lunfardo no sólo introduce la huella de la identidad regional del prologuista, sino que indica una homología muy específica: la lengua de los “bajos fondos” barceloneses no era precisamente el catalán estándar sino una jerga constituida con términos derivados del caló (“andoba”) y jergas de vulgares o marginales (“pasma”, “basca”, “panoli”).

Así pues, desde esa posición de observador extranjero –la “perspectiva exterior”–, el prologuista argentino captó el “desencuentro” de las literaturas peninsulares en el interior del género que le compete; señaló a los escritores españoles su olvido de lo catalán; mentó la precedencia de importación y producción argentina,

européa y catalana; y propuso pensar desde un género políticamente comprometido el carácter “traumático” de los “problemas culturales, sociales y políticos entre los cuales debe situarse a un tiempo la diversidad de lenguas coexistentes” (nº 47).

3.2. Anagrama, Quim Monzó y Marcelo Cohen

Anagrama fue otra de las editoriales que difundió autores catalanes en traducción. Con motivo de la presentación de la cultura catalana como invitada de honor en la Feria del Libro de Frankfurt en 2007, Jorge Herralde publica un catálogo de su autoría titulado “Autores catalanes traducidos al castellano. Una experiencia editorial (1971-2007)”. El breve catálogo, que resume treinta y seis años de trayectoria editorial dedicada a traducción de autores catalanes, viene a colmar parcialmente la vacancia informativa señalada por Bacardí: “Durante la trayectoria de Anagrama –escribe Herralde– no han sido pocos los libros escritos en catalán que han aparecido traducidos en castellano en nuestro sello: un total de 61 títulos de 30 autores” (2007:7), distribuidos en numerosas colecciones “Cuadernos Anagrama”, “Contraseñas”, “Narrativas hispánicas”, “Argumentos” y “Biblioteca de la memoria”. Tras advertir que la selección de las obras obedece a un exclusivo criterio de prestigio y excelencia literarios (“mis pulsiones patrióticas –se defiende Herralde– son, me temo, de muy baja intensidad”), el editor enumera las dificultades de recepción de las obras catalanas traducidas que obstaculizan una política sistemática de traducciones al castellano²⁹¹. Por lo demás, esta editorial lanzó colecciones de traducciones en catalán: una fallida, en 1969, y otra exitosa, en 1997.

Este catálogo comentado incluye asimismo un apartado titulado “Notas sobre las traducciones”. Allí Herralde propone “como curiosidad” repasar las traducciones de Quim Monzó²⁹² y Sergi Pàmies, ambos con ocho títulos y ambos presentes en el

²⁹¹ Dice Herralde: “Por un lado, en Cataluña gran número de su público lo lee, claro está, en su versión original. Por otro, no hay que descartar la hipótesis de que, a ciertos lectores españoles, las onomásticas y toponimias que persisten en libros traducidos del catalán les produzcan un rechazo visceral. Por no hablar de la extrañeza que puede suscitar el hecho de que haya escritores que se empeñen en escribir en tan minoritaria lengua” (Herralde, 2007: 14-17).

²⁹² Quim Monzó es considerado “el escritor de cuentos y novelas cortas más importante de la actualidad y, junto con Calders, de toda la historia de la literatura catalana” (Carbó, Simbor, 2005:280). Así lo define uno de sus traductores, Javier Cercas: “[No] sé cuál es la consideración de que goza Monzó en el resto de España; en Cataluña es altísima: hace 20 años cambió el curso de la narrativa catalana, y en cierto modo ha seguido haciéndolo con cada nuevo libro; la crítica lo mima y los lectores lo devoran, y hay muy pocos narradores catalanes de menos de cincuenta años que no estén en deuda con él” (Cercas, 2013: s/p).

catálogo de Anagrama desde los inicios de sus trayectorias literarias. Al enumerar y citar con nombre y apellido a los traductores Monzó y Pàmies, el editor aporta un dato de interés: no todos los traductores del catalán al castellano eran “bilingües”, es decir, de lengua materna catalana: “Monzó fue traducido por Jordá (un título), por Marcelo Cohen, *escritor argentino que residió durante años en Barcelona* (cuatro títulos)” y otros (Herralde, 2007: 25). Ahora bien, Cohen no sólo tradujo dos importantes escritores catalanes contemporáneos, sino que fue uno de los traductores de Anagrama que más obras catalanas tradujo, después de Joaquín Jordá:

Las traducciones publicadas por Anagrama corresponden a los siguientes colaboradores: Rosa Alagón (2 títulos), Celina Alegre (2), José Batlló (1), Josep Lluís Bonet (1), Antonia Cabanilles (1), Daniel Cassany (3), Marcelo Cohen (6), Flavio Company (2), Paulina Fariza (3), José Ferreras (1), José Agustín Goytisolo (2), Montserrat Gurgí (1), Fernando Guetiérrez (1), Joaquín Jordá (15), José Carlos Llop (1), Julio A. Máñez (1) (Herralde, 2007: 26-27).

A esta curiosidad cuantitativa, ha de añadirse otro dato, nada menor: Cohen fue el primer traductor de Quim Monzó al castellano. En efecto, en 1981 Anagrama publica su primera traducción de Monzó: *Melocotón de manzana*, título del único cuento “nuevo” de este libro, que en verdad es una compilación de los dos primeros libros de relatos del autor. La primera parte se compone con diez de los dieciocho cuentos de *Uf, va dir ell*, escrito entre 1975 y 1977, y publicado en 1978 por Edicions dels Quaderns Crema. La segunda parte incluye diez relatos de los quince que componen *Olivetti, Moulinex, Chaffoteaux et Maury*, una compilación escrita entre 1979 y 1980, por la que Monzó recibió el Premio de la Crítica “Serra d’Or” en 1981. En 1987, Anagrama publica la traducción de Cohen *La isla de Maians* (*L’Illa de Maians* es de 1985). Hasta aquí puede observarse la cercanía entre la fecha de publicación del original y la traducción. Durante la década del noventa, el vínculo entre Monzó y su traductor argentino seguiría intacto. En 1990, cuando Cohen aún vivía en Barcelona, Anagrama edita *La Magnitud de la tragedia*, su traducción de la novela de Monzó escrita en 1989. En 1994, un año antes de regresar el traductor a Buenos Aires, se publica *El porqué de las cosas*, versión castellana del libro de cuentos *El perquè de tot plegat*, que fue best-seller en catalán. Los años 1989 y 1994 permiten fechar el auge del “fenómeno Monzó”, sostenido hasta el presente. Ya en 2004, la antología *Splassshf*, publicada por el Círculo de Lectores, reedita las traducciones de Marcelo Cohen y Javier Cercas, el escritor-traductor español que habría de convertirse en el re-traductor de los tres libros de cuentos que Monzó

escribió entre 1978 y 1987, y que Cohen tradujo en los ochenta. En efecto, la publicación de *Sesenta y seis cuentos* en 2001, reedición corregida de todos los cuentos Monzó, pondría fin a dos décadas de traducciones “argentinas” de la cuentística monzoniana en Anagrama.

Tres cuestiones de orden traductológico plantean las traducciones de Monzó hechas por Cohen. En primer lugar, permiten introducir una reflexión de Antoine Berman sobre temporalidad de las traducciones y el interés de distinguir “dos espacios (y dos tiempos) de traducción: el de las primeras traducciones y el de las retraducciones”²⁹³. La distinción de estas dos categorías de traducciones es uno de los momentos de base de una reflexión sobre la *temporalidad del traducir*” (1999: 102).

Así, las “primeras traducciones” de Monzó hechas por Marcelo Cohen, aquellas que corresponden a los primeros libros de cuentos (1978-1980) constituyen un buen ejemplo de las etapas señaladas por Berman en el proceso de “translación” de un autor. En este caso, la “temporalidad de las traducciones” se pone de manifiesto si consideramos que fueron producidas en el segundo momento de la “transición lingüística”, cuando el proceso de normalización de la lengua estaba en curso pero aún no había llegado a su punto culminante —es decir, aquel momento que Monteagudo sitúa antes de la sanción de la ley de “normalización” lingüística, que dio lugar a la difusión y protección oficial del catalán en la enseñanza, las instituciones públicas y los medios de comunicación—.

Para comprender el valor atribuido a la temporalidad del proceso translativo en el caso de las traducciones catalanas de Cohen es preciso referirse a la edición en 2001 de la traducción de *Vuitanta-sis contes*. Tal como señala el crítico literario mexicano-catalán Carlos Guzmán Moncada, *Ochenta y seis cuentos* “sólo a primera vista es la compilación de sus libros de cuentos publicados en catalán hasta 1999: *Uf, dijo él* (1978), *Olivetti, Moulinex, Chaffoteaux y Maury* (1980), *La isla de Maians* (1985), *El por qué de todas las cosas* (1993) y *Guadalajara* (1996). En realidad, la labor de Monzó ha ido más allá de apilar títulos anteriores: ha eliminado cinco textos del primer libro y uno del segundo y, sobre todo, ha reescrito de modo contundente la tesitura de buena parte de los textos hasta *La isla de Maians*” (Guzmán Moncada, 2001).

²⁹³ La “translación” literaria puede distribuirse, dice Berman, de manera diferente según las obras, las épocas, las lenguas-culturas receptoras. Quien *retraduce* ya no trata con *un* solo texto, el original, sino con *dos* o más. Berman grafica este proceso temporal como un triángulo invertido en cuya base sitúa el original y la primera traducción, y en su vértice las retraducciones. Tales retraducciones se harían “contra” las traducciones preexistentes y darían lugar, según el autor, a las verdaderas “grandes” obras traducidas. (1999: 102).

En efecto, durante la década del noventa, Monzó procede a una auto-traducción intralingüística fundada en un criterio de adecuación de la lengua literaria al uso²⁹⁴, conforme a la evolución social de la lengua común en el proceso de “transición lingüística” y normalización del catalán. Y un factor decisivo en la revisión del modelo de lengua literaria fue la colaboración asidua de Monzó en los medios de comunicación, en particular la radio y la televisión en catalán creados en durante la transición:

Tengo claras mis dudas iniciales, a finales de los setenta y principios de los ochenta –reflexiona Monzó–. Partía de una *lengua literaria, previa, engolada y rígida*. Trabajar en radio, más que en prensa, hizo que me diese cuenta que cuando escribía guiones de radio *utilizaba una lengua ágil y correcta, pero cercana a la de la calle, sin demasiados adornos*. En cambio notaba que cuando me ponía a escribir relatos o novelas automáticamente me agarrotaba. Ese proceso duró unos cuantos años, hasta que entendí que lo que tenía que hacer era escribir de la misma forma cuando lo hacía para una novela o unos relatos que cuando lo hacía para la radio (Entrevista a Quim Monzó, 2012)²⁹⁵.

De ahí que las primeras traducciones de Monzó por Cohen no sólo revelen la historicidad de las traducciones sino también la de los originales. Contra el lugar común que declara la perfecta eternidad del original y su lengua, estas traducciones, inscriptas en un proceso de refacción lingüística colectiva, ponen en evidencia que también la lengua de los originales puede “envejecer”. Pero no sólo esas traducciones de Monzó arraigan en un momento clave de la transición lingüística, que coincide con los primeros años del exilio argentino: la reedición de *Ochenta y seis cuentos* por Anagrama revela una modificación en la posición del traductor en la cultura española.

En efecto, la segunda cuestión de orden traductológico que este caso permite pensar es la evolución de la figura del traductor respecto del período estudiado en el

²⁹⁴ En “Retrats. Quim Monzó”, Manel Ollé describe estos cambios: “Comparar estas nuevas versiones con los cuentos originales nos permite asistir en directo a un apasionante curso de redacción. Los cambios introducidos rechazan toda la afectación que podía haber en los cuentos originales. *La escritura se apropia del uso*. Caen palabra como: ‘isolar-se’, ‘darrer’, ‘de vell antuvi’, ‘mots’, ‘esdevenen’, ‘jorn’, ‘dialèctica’, ‘ontologia’. Se abandona el perfecto simple y el ‘per a’... Se reducen las expresiones en inglés: ‘Once upon a time’ se convierte en ‘Vet aquí que...’ y ‘els weekends’ en ‘caps de setmana’. Se opta por combinar *pronombres débiles* [febles] no normativos, pero usuales. Se evitan las invenciones de laboratorio: ‘Hi començà’ se convierte en ‘S’hi va posar’. Quim Monzó apuesta por la precisión. Se evitan las expresiones vacías y los comentarios gratuitos. [...] Se reduce la presencia de la lengua de la tribu en favor de *la lengua de polis*: se reduce el argot. En los primeros libros *se reflejaba el habla grupal de la juventud de fines del setenta*. Ahora una muchacha ‘privada’ se convierte en ‘beguda’, y ‘gavatxa’ en ‘francesa’. Se prioriza la economía verbal. Se recortan las amplificaciones, las acumulaciones de adverbios y adjetivos” (Ollier, 2008: 51-57).

²⁹⁵ Entrevista a Monzó en “Quim Monzó y Enric González o cómo construir un idioma”. Disponible en <http://www.jotdown.es/2012/08/quim-monzo-y-enric-gonzalez-o-como-construir-un-idioma/>

capítulo 4. Y el testimonio del retraductor, Javier Cercas, exhibe un giro radical respecto de la posición del traductor frente a la obra traducida:

Salvo en casos de patología peligrosa –escribe Cercas–, el libro favorito de un escritor es casi siempre un libro del propio escritor: de lo contrario no lo hubiera publicado. Así que voy a permitirme la desvergüenza de recomendarles *un libro mío*. Acaba de publicarse: se titula *Ochenta y seis cuentos* y su autor es Quim Monzó, *pero quien firma es su traductor, de modo que es como si fuera mío*. No sé si me explico (Cercas, 2013)

Por lo demás, Cercas señala la tercera cuestión que el caso de las traducciones de Monzó permite pensar:

Alguien dijo que Borges era un escritor inglés que escribía en castellano; quizá con el mismo derecho podría decirse que *Monzó es un escritor argentino que escribe en catalán*. Porque Monzó viene de Borges, de Bioy, de Cortázar, destilados en un alambique donde conviven también Calvino, Manganelli, Saki, Handke o ciertos autores del posmodernismo norteamericano, como Donald Barthelme (Cercas, 2013).

Que Monzó es “un escritor argentino en catalán” es un lugar común –“una frase que pasa sólo como *facècia*”, dice Guzmán Moncada– que, sin embargo, remite a una cuestión que no suele mencionarse: la interfase rioplatense anulada en sus primeras traducciones castellanas, siendo el catalán una lengua en contacto con una variedad europea del castellano, con la que comparte léxico y calcos de estructuras irreconocibles para un lector de variedad americana²⁹⁶. Por lo demás, en esta escena de traducción, que reúne reclamos nacionalistas catalanes y exilio argentino, aún no ha sido pensada la ironía de que un inmigrante latinoamericano fuera el primer traductor de quien vendría a representar el éxito de las políticas culturales nacionalistas en Cataluña. La ironía o quizá la lógica absoluta de que un “escritor argentino en catalán” fuera traducido por un traductor argentino en Cataluña.

La crítica española no parece haber reparado en este peculiar cruce entre ambas literaturas “periféricas” motivada por la relación, anudada durante los primeros años de exilio, entre el primer traductor argentino y el futuro gran escritor catalán. Tan sólo un

²⁹⁶ Por ejemplo, las auto-traducciones de Monzó son “leístas”; las traducciones de Monzó por Cohen no suelen serlo. Y a la inversa, al leer las traducciones de Cohen no podemos sino ser conscientes de que el léxico peninsular utilizado es ajeno a la variedad nativa del traductor, no así a la variedad castellana del escritor catalán bilingüe.

crítico mexicano, el ya mencionado Guzmán Moncada, se detuvo en el interés de este cruce cultural, y lo hizo “como lector mexicano y catalanohablante a la vez”:

Con todo, aun cuando me he quedado con la curiosidad de saber cómo se leerían unas versiones más localizadas de dos o más Monzós confrontados –uno más español, digamos, frente a otro argentinizado, por ejemplo– me parecen más que óptimas las soluciones ofrecidas por Javier Cercas [...]. Del mismo modo en que no puedo sino admirar la fidelidad monzoniana de Marcelo Cohen, presente ya hace casi veinte años en sus versiones de *Melocotón de manzana*, y reiterada ahora en la traducción de *El porqué de todas las cosas* (Guzmán Moncada, 2001).

Ese trabajo descriptivo y comparativo entre las obras de dos traductores de habla española cuyas variedades de lengua sin embargo difieren queda pendiente, así como una reflexión sobre el “olvido” argentino de la incursión en la traducción del catalán en la trayectoria de Marcelo Cohen²⁹⁷. Sea como fuere, esta somera exposición del vínculo original entre un traductor argentino exiliado y la obra de Quim Monzó constituye una prueba contundente del modo como el exilio promovió el acercamiento a una literatura poco arraigada en la *tradición-de-traducción* argentina. Estas traducciones de Cohen constituyen, por tanto, un buen ejemplo del intercambio literario creado con la cultura receptora.

3.3. Periferias lúcidas: el espejo de los argentinos

En la introducción a *La constelación del sur. Traductores y traducciones en la literatura argentina del siglo XX* (2004a: 11), Willson menciona una serie de ensayos críticos en los que la reflexión sobre el vínculo entre traducción y tradición literaria se funda en una escena casi mítica: la traducción colectiva de la novela *Ferdydurke* de Witold Gombrowicz realizada en Buenos Aires, en 1947, por un “grupo de Bohemios”. Los críticos que coinciden en “atribuirle cierta ejemplaridad argentina a la traducción de *Ferdydurke*” (2004a: 11) son Ricardo Piglia, Juan José Saer, Jorge Panesi y Nora Catelli. En esas primeras páginas, Willson menciona brevemente aquello que constituirá el eje de nuestro análisis aquí:

²⁹⁷ Un análisis sistemático de los paratextos bio-bibliográficos sobre Cohen revela la jerarquía de las lenguas en la construcción del “valor” de una trayectoria de traductor. Si bien los paratextos siempre consignan su condición de periodista y traductor polilingüe, las lenguas mencionadas son el inglés, el portugués, el francés, y apenas en uno o dos casos el catalán.

En un artículo —escribe la autora— sobre el lugar de ciertas traducciones en el proceso de modernización de la cultura argentina, Nora Catelli analiza la ‘gesta literaria’ de *Ferdydurke* y señala que, en 1966, el poeta catalán Gabriel Ferrater afirmó que, durante seis meses, Witold Gombrowicz fue uno de los más notables escritores en lengua española, obligando al castellano a malearse y verterse en un nuevo molde (2004a: 12).

El artículo mencionado es “Rastros de la lucha: traducciones, versiones y menciones en la cultura argentina”, publicado en el nº 64 de la revista *Punto de Vista* en agosto de 1999. Y puede ser leído, como lo hace Willson, en la serie ‘críticos literarios argentinos que reflexionan sobre traducción y literatura nacional’, es decir, puede ser leído como parte de un corpus nacional, pionero y “pretradutológico” dedicado a la traducción en la Argentina; pero asimismo puede ser inscripto en otra serie discursiva, menos visible: la de las reflexiones de intelectuales argentinos exiliados sobre la *tradición-de-traducción* nacional a través de la reflexión sobre la situación de la literatura catalana en España. Remitido a sus condiciones de producción, el ensayo de Catelli aparece como un claro efecto discursivo de la escena de traducción indagada en esta tesis.

El artículo “Rastros de la lucha: traducciones, versiones y menciones en la cultura argentina” publicado en Buenos Aires es deudor de aquella compilación editada en Barcelona con Gargatagli en 1998; algunas de sus ideas de hecho nacieron “reuniendo textos acerca de la historia de la traducción en *nuestro continente*” (1999: 3). Este peculiar doble lugar de enunciación curiosamente hace del sintagma “nuestro continente” un deíctico que sólo podría referir a “América” en el contexto de la porteña revista *Punto de Vista*. El contenido del texto, sus argumentos centrales, parecen en cambio hundir sus raíces en el exilio catalán de la autora²⁹⁸. Para probar esta hipótesis de lectura cotejaremos este texto con un ensayo posterior, publicado en catalán dos años más tarde en una revista académica de la Universidad de Valencia.

Para comenzar, intentaremos aislar los temas clave de “Rastros de la lucha...” En él convergen dos series argumentales. La primera establece una suerte de contrapunto entre dos escenas de traducción argentinas. En ambas se busca puntualizar la relación y la posición de las lenguas y culturas en juego en la traducción. Por un lado, se analiza la representación de los diálogos bilingües entre criollos e indígenas en

²⁹⁸ Testimonia Catelli: “En diciembre de 1975, como muchos otros y por las mismas razones que esos muchos otros, nos fuimos de Argentina Jorge Belinsky y yo, pensando que a los dos años estaríamos de vuelta. Elegimos España porque no pedía visa; a Barcelona nos trajo el barco. Dejamos de ser exiliados tras las elecciones de 1983” (2003: 7).

manuales decimonónicos destinados a los fortines. En esta escena, la co-presencia de las lenguas es irreductible y la traducción lo confirma: la lengua indígena es el “otro absoluto” ante el cual el castellano “se impone”. De la representación gráfica y simbólica de ese contacto lingüístico en los manuales –escenificación de intercambios verbales cotidianos entre un indio o una india y la patrona, gráficamente representados en dos columnas bilingües–, Catelli deduce que la “imposición” se produce en “la conversación”. Ese carácter “conversado” constituirá la impronta imaginaria del castellano propio de los hablantes de raigambre criolla. La identidad del idioma argentino nace en el mito de ese sesgo oral de la lengua.

Por otro lado, a esta escena la autora opone el encuentro porteño en el que se pergeña una traducción-acontecimiento: *Ferdydurke*. En este contacto de lenguas, el polaco es vertido, no “traducido”, aclara Catelli, al castellano; ya no habría “otredad absoluta” ni jerarquía, porque ambos idiomas pertenecen a la misma tradición cultural de Occidente. Si bien Catelli reconoce que la comparación es problemática, el contrapunto está destinado a mostrar el lugar de la traducción en el proceso de modernización de la cultura argentina, en el cual se juega la estrecha vinculación, inherente a la modernidad, entre lengua y nación. El argumento propuesto para mostrarlo procede de una segunda serie argumental.

Aquí interviene la referencia literaria citada por Willson: el poeta catalán Ferrater habría reconocido, en 1966, las huellas de la lucha que la traducción colectiva de *Ferdydurke* dejó en la lengua: oscilación de su variedad regional leída en los rastros de un voseo fluctuante. En 1999, Catelli procura mostrar que la referencia a Ferrater no es una mera “nota al pie”, sino la ocasión para señalar una homología estructural, un reconocimiento especular derivado de la posición periférica del poeta: “[Ferrater] comparte y practica dos lenguas y por ello posee una sensibilidad especial ante los efectos literarios de los traslados” (Catelli, 1999: 3). Esa homología es de interés, dice la autora, aun por las diferencias internas que presenta. Dos clases de periferias lingüísticas pueden identificarse: aquellas sin estado o englobadas en un estado con el que sólo comparten una de las lenguas presentes en el territorio nacional, como la catalana; y las periferias territoriales americanas. Ambas tienen en común, sin embargo, el haber experimentado “procesos de modernización cultural fuera de toda cronología ortodoxa” (1999: 3); y contar, entre sus estrategias de modernización fundamentales, con “las traducciones de las culturas europeas como vía de incorporación masiva y plural susceptible de contraponerse a lo castellano vivido como excluyente y

antimoderno” (Catelli, 1999: 3). Así, el cosmopolitismo es, en culturas como la catalana y la americana, una estrategia de las periferias.

Ahora bien, si la referencia a Ferrater en el texto de 1999 es o no una “nota al pie” interesa menos que pensar en qué aspecto esa “nota al pie” es la marca de una posición crítica distintiva, peculiar respecto de los comentarios sobre el vínculo entre traducción y literatura nacional vertidos por Piglia, Saer o Panesi, dos de ellos emigrados en centros culturales, como Estados Unidos o Francia. Es decir, proponemos reponer el horizonte de escritura que hace de este artículo sobre la traducción argentina un efecto discursivo de los debates lingüístico-literarios de la sociedad catalana. En efecto, la homología estructural entre posiciones periféricas, y el marcado de la especificidad de cada caso, vuelve a ser tema de reflexión en el artículo que Catelli publica en *L'espill* y titula “Literatura i llengües en contacte a Madrid i Barcelona” (segunda época, nº 8 y 9, otoño-invierno, 2001. 165-169, Universidad de Valencia). El propósito de ese texto es doble: Catelli propone relatar su propia experiencia como lectora y crítica “interesada en una sociedad con dos lenguas literarias, la catalana y la castellana” (2011: 165); y a la vez analizar la manifestación de los vínculos lingüístico-literarios catalanes y castellanos a través de las huellas que críticos, novelistas, poetas, traductores y académicos peninsulares han dejado en sus textos. Este doble objetivo es uno y el mismo, puesto que la lectura crítica de los textos se presenta como producto del “descubrimiento” personal de un profundo desencuentro entre dos lenguas y dos literaturas de la península, acontecido “al llegar en enero de 1976 a Cataluña”:

Como todos los americanos, tanto los del norte como los del centro como los del sur, yo soy producto de un nacionalismo triunfante. [...] Aquello que importa aquí es que mi origen mismo se basa en un objetivo alcanzado, motivo por el cual, como argentina, tengo tendencia a dar por ‘natural’ estas unidades [unidad de religión, unidad de territorio y unidad de lengua]: constituyen mis mitos de origen; y, como son tan propios en la historia, suele tener una firmeza y convicción especialmente fuertes. Llegar en enero de 1976 a Cataluña supuso un lentísimo esfuerzo de aprendizaje, de revisión de estas certezas como lo que son: mitos (2001: 166).

La situación subsiguiente al encuentro inicial fue, primero, comprender la nueva coyuntura; luego desarticular las propias creencias lingüísticas “imperiales” y, por último, comprender la disimetría de las lenguas en presencia: “Finalmente, me costó admitir que esta coexistencia no implicaba, como de hecho no implica, conocimiento. En realidad la historia contemporánea de las relaciones entre Barcelona y Madrid es la

historia de una serie de formas de desconocimiento que han sido, además, asimétricos y que ahora tienden a nivelarse” (Catelli, 2001: 166). Los literatos catalanes, describe la autora, conocen la tradición castellana; pero no sólo ese conocimiento no es recíproco sino que el desconocimiento de la literatura catalana por parte de la castellana es percibido como “natural”. ¿Cómo explicar este interés desigual? El argumento es familiar; se trata de la consabida apertura de las periferias a la diversidad: “siempre se dijo que esto se debía al hecho de que los catalanes eran periféricos y, por tanto, cosmopolitas, mientras que los castellanos, como todos los metropolitanos, eran provincianos [...]. Todo esto es verdad” (2001: 168). Y no sólo es “verdad” el provinciano etnocentrismo de la metrópoli, sino que en esa opinión parecen coincidir catalanes y americanos. Por cierto, esta “verdad” parece, pero no es, una fatua verdad; el “cosmopolitismo” constituye, dice una vez más Catelli, la común estrategia de los dominados: “Ocurre, sin embargo, que el cosmopolitismo no es una virtud sino un destino, una magnífica estrategia de supervivencia entre culturas en las cuales existe una relación jerárquica estrecha, nunca igualitaria” (2001: 168). El corolario cultural de esa desigualdad estructural sí parece, en cambio, constituir una virtud pues “aumenta y espolea el espíritu crítico” (2001: 168). No en vano la lucidez de los márgenes, contrariamente al unilateral desinterés castellano postulado, hace posible el reconocimiento recíproco en la dominación:

Así Gabriel Ferrater es capaz de captar, en 1966, que *Ferdydurke* de Witold Gombrowicz, traducida en Buenos Aires por un grupo extravagante al que pertenecía, además del mismo autor, algún otro polaco, Virgilio Piñera y Ernesto Sábato, se había convertido gracias a esa traducción salvaje, oscilante, errática, en una obra en español, un texto de la literatura española (2001: 168).

Por consiguiente, en el marco de la revista *L'Espill*, la reiteración de la cita del poeta catalán adquiere otro sesgo; pierde el aparente carácter de “nota al pie”, de incrustación impertinente, y cobra un sentido más pleno: el texto mismo de Catelli parece la “magnífica” prueba de ese mutuo reconocimiento entre periféricos; el “espíritu crítico” argentino reconoce el desencuentro castellano-catalán, tal como el poeta catalán fue “capaz de captar” algo de la especificidad cultural argentina a través de la lectura de una escena de traducción. Es decir, si Ferrater reconoce los “rastros de la lucha” en el Gombrowicz porteño, Catelli es quien puede “captar” el significado profundo de la escena en que un poeta catalán advierte la peculiaridad de una escena que la define. Así,

la analogía, el principio de identificación parcial con una de las partes dominadas del siempre inconcluso “todo” español es el vínculo de este ensayo con el anterior, el “puente” entre dos lugares de enunciación: Buenos Aires, en *Punto de Vista*; Barcelona, en *L’espill*.

Así pues, articulando el estudio de la historia de la traducción hispanoamericana²⁹⁹ con la reflexión sobre las relaciones literarias catalano-castellanas, la autora produce una revisión de los mitos fundadores de su identidad nacional. Situada en el contexto catalán, esta reflexión hallaba un espejo que confirmaba el valor del cosmopolitismo como afirmación y deber de la periferia lúcida:

El libro sobre la traducción que hice con Marietta Gargatagli [...] nos obligó a revisar la tradición clásica y, sobre todo, a utilizarla *como americanas*. [...] Reconstruir esa “deuda universal” vuelve bastante modesto, sobre todo en cuanto a las *pretensiones de radicalidad en la fabulación del origen*³⁰⁰. Y siendo *americanos tenemos además la obligación de no dejar fuera de esa reconstrucción ninguna zona de la tradición*: lo dijo Pedro Henríquez Ureña en 1928 y con fama planetaria lo repitió Borges respecto de los argentinos, algún tiempo después (Catelli, 2003: 9).

La identificación de Catelli con el argumento mediante el cual Borges procuraba trascender una sesgada visión nacionalista del lenguaje literario y a un mismo tiempo negar que la tradición cultural a reivindicar fuera tan sólo aquella heredada de España³⁰¹, constituye una nueva y última prueba del modo en que durante el exilio del

²⁹⁹ Basada, recordemos, en una noción de la traducción como encuentro entre lenguas y culturas que no están en pie de igualdad –recordemos que la autora define la “escena de traducción” como “la ficción de un encuentro feliz, o al menos apacible” cuyos “despliegues teatrales incluyen personajes o sus mudas imágenes: se trata de las figuraciones de los omitidos, de los excluidos, de los otros” (Catelli y Gargatagli, 1998: 13)–.

³⁰⁰ Desde posiciones similares, o aun con signo ideológico opuesto, otros exiliados arribarán a esta construcción identitaria plural a través de una reflexión sobre la experiencia catalana. Argumentos semejantes resonarán en el ensayo autobiográfico de Marcelo Cohen (2006, 2008) analizado en el capítulo primero, en el que se define la identidad como precipitado de todo lo que en ella ha sedimentado, y la conciencia de esta condición plural de la identidad como antídoto contra los mitos del nacionalismo: “Esas dos décadas [en Barcelona] hicieron del joven maximalista argentino de clase media judía un *impreciso precipitado de nutrientes de otras personas, libros y acontecimientos surtidos*” (2008: 1). Goligorky escribirá palabras similares, desde una perspectiva política opuesta, en una diatriba anticatalanista y antinacionalista, que preconiza el individualismo radical: *Por amor a Cataluña. Con el nacionalismo en la picota* (2002).

³⁰¹ La frase de Borges dice “nuestra tradición es toda la cultura occidental”. En “La cuestión americana en ‘El escritor argentino y la tradición’”, Catelli sitúa el conocido argumento borgeano en un marco más amplio, pues incorpora a Pedro Henríquez Ureña y a Alfonso Reyes como enunciadores primeros de la idea. Este antecedente revelaría una suerte de horizonte de enunciación ligado al peculiar contexto de la vida cultural americana en el marco del ascenso de los fascismos europeos y la presencia de exiliados españoles en nuestras tierras: “Durante años cruciales de la historia europea –dice Catelli–, entre 1930 y 1945 [...], se señaló una vía verosímil por la cual las Américas hubiesen debido hacerse el centro

setenta se reactivaron memorias discursivas vinculadas con las discusiones y debates sobre el legado español y las condiciones en que debían desarrollarse las relaciones literarias y editoriales hispanoamericanas en la década del veinte y el treinta. Y la actualización de tales tópicos se produce en el cotejo de los exiliados con la experiencia de los “otros” en la sociedad que los recibió e incluyó en grados diversos.

En síntesis, en estas páginas intentamos probar que el estudio de la discursividad traductiva, es decir, las reflexiones que giran en torno a la práctica de la traducción, demuestra la tesis según la cual cada cultura receptora modeló la experiencia del contingente emigrado de manera específica. La emigración en Cataluña constituye un caso ejemplar porque su dinámica ilumina dos dimensiones constitutivas del exilio: la perspectiva nacional (lo inicialmente “propio”, la identidad de origen y sus relecturas) y los efectos del cruce cultural (todas las formas de apropiación de “lo otro”, entre las cuales figura la apropiación parcial y aun el rechazo reflexivo). Procuramos probar que el caso de los importadores argentinos radicados en Barcelona cumple de manera ejemplar con esa conjetura inicial: la coyuntura catalana, en la cual la problemática identitaria es política y culturalmente central, permitió revisar doblemente las pertenencias culturales, por un lado, de cara a la Argentina y, por otro, de cara a España y Europa. Tales coordenadas constituyeron un espejo que potenciaba aquello que la experiencia del exilio y la experiencia de la traducción fundamentalmente revelan: que la identidad nacional se constituye en la experiencia primigenia, a menudo velada, de lo ajeno.

irradiante de la tradición occidental”, y añade que, entre los años 1930 y 1950, América debió “realmente parecer un espacio común de lenguas de intercambio y no de exclusión” (Catelli, 2004: 30).

CONCLUSIONES

Tuvimos, como cualquier inmigrante, que adaptarnos a los nuevos códigos. Si se pudieran resumir, esos códigos estarían englobados en un concepto: el lenguaje. [...] Comunicarnos, en la medida de lo posible, sin tener que traducirnos. Lenguaje que son palabras y articulación de las mismas pero también gestos, preferencias, reacciones. Un nuevo lenguaje es también una moral nueva y, quizá, una ética desconocida.

Carlos Sampayo, *Sudor Sudaca*.

En esta tesis intentamos responder a una serie de preguntas referidas al exilio y sus representaciones en el campo de la literatura y la traducción. Algunas de esas preguntas preceden la construcción de nuestro objeto de estudio y, por tanto, están en el origen del proyecto de investigación; otras se impusieron al detectar, en testimonios, ensayos y ficciones del exilio, la recurrencia de temas y problemas que no habían sido suficientemente tratados o bien solían explicarse con argumentos que no nos satisfacían; no pocas, por último, son preguntas formuladas por otros investigadores, hipótesis o interrogantes ajenos que hicimos propios y desplegamos como tales.

En las páginas que siguen vamos a reconstruir nuestro recorrido analítico reponiendo esos interrogantes rectores y señalando en cada caso cuáles son las respuestas que nuestro trabajo intentó aportar. El presente apartado, que contiene las consideraciones finales de esta tesis, no consistirá por tanto en una síntesis del contenido de los capítulos y sus partes, sino en el intento de articular conclusivamente las tramas centrales que recorren la tesis.

Al reconstruir la tónica exiliar en España a partir de la multiplicidad de discursos que la componen –el polémico, el ficcional, el traductor, el periodístico o el de las reconstrucciones retrospectivas de los “testimonios del presente”–, pudimos observar la circulación, reproducción y transformación de dos ideogramas: en primer lugar, el lugar común discursivo que instaura la metáfora del “exilio en la lengua” y la del “exilio como traducción”; en segundo lugar, el ideograma de los “exilios cruzados”, es decir, aquel que instala la representación especular entre el exilio republicano español en América y el exilio argentino en España. Si bien ambos están estrechamente

relacionados, aquí haremos un último despliegue analítico para mostrar de qué modo originan las dos grandes tramas que recorren la tesis.

“El exilio en la lengua”: más allá de la metáfora y la despolitización

El abordaje inicial del ideologema “el escritor es siempre un exiliado (en la lengua)” y sus variaciones, registrado como categoría nativa y como marco explicativo, condujo al planteo de nuestro primer interrogante: ¿cómo abordar el tema del exilio literario sin concentrarnos en figuras de escritores de renombre ni recurrir a los lugares comunes que contribuyen al silenciamiento de su dimensión colectiva, al olvido de las condiciones “traumáticas” que lo produjeron? Es decir, ¿cómo demostrar, desde el interior de una disciplina que tuviera a la literatura como objeto, que el exilio no sólo es mero asunto de notabilidades? Ese fue nuestro punto de partida y la condición de posibilidad de la construcción de una escena de traducción en el exilio.

La primera parte de esta tesis, titulada “El exilio y sus metáforas”, se propuso responder a esa pregunta inicial centrándonos en la figura del escritor y del escritor-traductor. Para sentar las bases de nuestra propia perspectiva, establecimos un contrapunto teórico entre dos ramas fundamentales de la investigación sobre el exilio. Por un lado, los estudiosos de la literatura argentina que sostienen la tesis de la consustancialidad entre literatura y exilio, de modo tal que las representaciones metafóricas nativas resultan funcionales al establecimiento de la vasta casuística que requiere esa tesis para su confirmación. Por otro, los estudiosos de la historia reciente dedicados al exilio político, que suelen ver en las representaciones metaforizantes el correlato de un proceso de despolitización, cronológicamente iniciado en la década del noventa.

Ese contrapunto esquemático entre estudios literarios y perspectiva historiográfica tuvo por finalidad demostrar la potencialidad explicativa de los estudios de traducción, en particular de sus paradigmas sociohistóricos y sociocríticos. El recurso a la categoría “importadores literarios” y a la noción de “biografía colectiva” permitió articular ambas posiciones pues contribuyó a reponer aspectos sociales y aun políticos inscriptos en el ejercicio de la actividad literaria en el exilio, e incluir a numerosos actores relegados, rara vez mencionados y en muchos casos condenados a la “doble no pertenencia” literaria nacional —dado que la gran mayoría de los traductores,

seudotraductores y aun editores mencionados aquí son o fueron también escritores, ensayistas y poetas—.

La primera conclusión de esta tesis es de orden metodológico: es posible abordar el exilio desde la literatura y pensar a un mismo tiempo su dimensión colectiva ampliando la dimensión del objeto, indagando prácticas literarias consideradas menores y reconstruyendo los derroteros profesionales de esos obreros de la importación literaria en España que fueron los traductores y escritores por encargo del exilio argentino. En efecto, la posibilidad de escribir sobre el exilio literario por fuera del contrapunto “representaciones metafóricas versus despolitización” deriva de la ampliación del abanico de actores y de la indagación de otras prácticas pasibles de integrar un objeto de estudio literario. Nuestra inscripción en el marco disciplinar de los estudios de traducción tiene, por tanto, antes que una mera función instrumental una función crítica; pues presupone poner en evidencia la jerarquía de las prácticas literarias que tiende a “invisibilizar” prácticas dominadas, como la traducción y la escritura por encargo, y a menudo excluirlas de los marcos explicativos de la situación histórica considerada. En ese sentido, creemos haber desarrollado satisfactoriamente el objetivo, consignado en la Introducción, de explorar las posibilidades teóricas de la disciplina aplicada al objeto “exilio y traducción”.

En el primer capítulo, tras proponer una relectura de los debates sobre el exilio, mostramos la existencia de dos tradiciones discursivas diferenciadas que permitían afirmar que la integración de la metáfora como categoría de análisis y la tesis de la consustancialidad consecuente no era la única entrada posible al tema. Así pues para ampliar el objeto instalamos una pregunta allí donde se afirmaba un estado de cosas: ¿cuál era el contenido cultural de las representaciones metafóricas? ¿Qué dicen las metáforas del exilio ontológico³⁰² de su horizonte de producción, es decir, de la experiencia vital, profesional, de las prácticas privadas y públicas, de sus enunciadores? Nuestra tesis apuntó a demostrar que las metáforas del exilio, en tanto representaciones sociales situadas en el horizonte de la cultura española del período de la transición, pueden leerse como efectos discursivos de las prácticas escriturarias y editoriales desarrolladas por escritores, traductores y otros agentes culturales en el marco de su inserción en el campo editorial catalán entre los años 1976 y 1983.

³⁰² Concebidas como representaciones particulares “que los escritores elaboran respecto de la actividad literaria y de sí mismos en esa actividad” (Lahire, 2006: 161).

Ahora bien, para llegar de la metáfora acuñada por individuos –Martini, Cohen, Matamoro, Donoso, entre otros emigrados– a la experiencia colectiva del contingente argentino en España procuramos analizar el contenido cultural de la metáfora en el contexto de los debates de la coyuntura española, conforme al postulado según el cual las dinámicas del exilio están modeladas por las condiciones sociales, políticas y culturales de cada país de acogida: ¿qué ideologías lingüísticas, qué prácticas sociales vigentes en la cultura receptora, podían estar en el origen de la imagen que hacía de la lengua “el meollo del exilio”? ¿Cómo había repercutido este tema en otros agentes que no fueran escritores?

En el segundo capítulo, hicimos uno de los principales hallazgos derivados del intento de desmontar el ideologema del “exilio metafórico”. Al estudiar su circulación en fuentes ficcionales descubrimos que, si bien la crítica literaria a menudo adoptó la clave de lectura metaforizante, aquellos mismos que acuñaban metáforas en sus testimonios ofrecen relatos del exilio crudamente realistas en sus ficciones. Es decir, los primeros en revelarnos cuál era el contenido cultural de las metáforas del exilio en la lengua fueron los mismos escritores³⁰³. Y aquello que las ficciones analizadas iluminaron de manera directa es la problemática de la profesionalización del escritor y sus oficios secundarios en el contexto específico del trabajo de escritura por encargo, traducción e importación de literatura. La puesta en escena ficcional de traductores y seudotraductores ofreció claves interpretativas de la valoración de la práctica entre escritores exiliados y proveyó modelos de “posiciones traductivas” en la escena de traducción en el exilio. No pocas de las figuras acuñadas en la ficción tuvieron, en efecto, sus correlatos no ficcionales en los casos de importación literaria analizados en capítulos subsiguientes: revelaron la función alimentaria de la práctica, como alternativa laboral de sectores medios con alto nivel cultural y conocimiento de idiomas; pero asimismo exhibieron la omnipresencia de las prácticas traducción en la vida cotidiana, familiar, en la que la variedad de lengua no sólo distingue al nativo del foráneo sino también a las generaciones del exilio; las ficciones también anunciaron la faceta política del traducir, simbolizada en la “traducción cultural”: la reflexión sobre la historia política y personal propia a partir del encuentro con un otro deleznado y a la vez cercano, en *El viejo soldado*, o la inscripción de un mensaje político en las tramas de las seudotraducciones en los *Sentidos del agua* y “Versión de un relato de Hammett”.

³⁰³ Recordemos Donoso: la tierra firme de la metáfora que inventa en su ficción, y esa ficción está fundada en la noción de traducción.

Todos esos rasgos y otros más fueron indicios de que la figura de “traductor argentino exiliado” que nos proponíamos reconstruir debía ser una figura compleja y multiforme, irreductible al solo problema de la variedad de lengua pero sin duda siempre atravesada por él.

Ahora bien, estas figuras individuales plasmadas en la ficción fueron remitidas a su dimensión colectiva de origen gracias a las mediaciones teóricas que permiten desmontar la idea dóxica según la cual las decisiones del traductor están libres de todo condicionamiento social y que las obras traducidas se sostienen solas. El concepto de “literatura traducida”, acuñado por Even Zohar, revela que toda traducción se inscribe en un proceso de circulación internacional de los textos que ineludiblemente pone en juego instituciones y agentes facultados para seleccionar el material y determinar sus modalidades de inscripción en la cultura receptora en función de las dinámicas propias de ese sistema cultural receptor. En ese sentido, el traductor es un sujeto doblemente colectivo: no sólo su intervención se produce en la cadena de producción del libro sino que esa participación está condicionada por el encargo y por el conjunto de las normas sociales que regulan el ejercicio de la escritura en traducción, así como las creencias respecto de lo que esta escritura debe ser.

Así, en el capítulo 3, abordamos los textos traducidos y seudotraducidos desde la perspectiva de las normas que determinaron esa “modalidad de inscripción” en la cultura española de la transición democrática. El análisis de las seudotraducciones de Martínez Roca y de las traducciones de la Serie Novela Negra de Bruguera probó que esas normas podían leerse en las huellas materiales que dejaron las prácticas en los soportes impresos que llegaron hasta nosotros, en el presente. El borrado de las marcas lingüísticas que denunciaban la presencia de argentinos en el mundo editorial de la época se inscribe en prácticas institucionalizadas y normadas (las pautas de edición que proscriben argentinismos y catalanismos son su plasmación material) y obedece por tanto a representaciones de la identidad social de los importadores argentinos en el mercado de trabajo español, pues pone en escena aquello que la traducción viene a mostrar de manera ejemplar: la desigualdad de las lenguas y de los grupos humanos que las hablan, conforme a la postulación de Casanova.

Concluimos que el sostenido borrado de la variedad de lengua americana en traducciones reeditadas y *ad hoc*, la eliminación de todo rastro de una identidad regional foránea, es indicio de cierta posición dominada de los exiliados en ese período de la cultura impresa española y la vez signo de una presencia numérica contundente en el

mercado editorial local; el exilio latinoamericano se hacía sentir en las dos grandes capitales de la edición por partida doble: en la presencia física de los agentes emigrados y en la reedición de materiales procedentes de la cultura de esos emigrados. La crítica de traducciones permitió acceder a ciertas representaciones de esa doble presencia, a través de la valoración de la variedad de lengua. No obstante, la expresión violenta de estas menciones, encarnadas en los comentarios de Umbral y en el artículo de Barral, añadido a las formas acuñadas para llamar a los argentinos –sudacas, latinoches, etcétera–, se explican en el marco del generalizado desdén por la figura del traductor en un período en el que la discusión sobre el valor de las traducciones y las acciones destinada a prestigiar la práctica fue central.

Así, la indagación de la problemática lingüística en las prácticas de importación, y el cotejo del análisis textual o paratextual (capítulo 3) con aquello que la prensa cultural decía de la traducción y sus agentes (capítulo 4), nos llevó a intentar reformular la lectura según la cual la figura del exilio en la lengua sólo da cuenta de un proceso de despolitización³⁰⁴.

El análisis del evento “Los pelos en la lengua”, organizado por el consulado argentino de Barcelona en la década del noventa, permitió confirmar que la reducción del exilio al tema de la lengua era producto de un proceso que coincidía con la cronología establecida por Jensen respecto del proceso de “despolitización”, es decir, una descontextualización del exilio de la historia de la dictadura y sus consecuencias represivas. Sin embargo, aunque la situación descrita en ese evento podría inducir a caracterizar nuestra escena de traducción con la fórmula de Abellán, según la cual la despolitización del exilio era proporcional a la profesionalización de los exiliados, en esta tesis procuramos demostrar que la “profesionalización” de los exiliados argentinos los puso en contacto con otras zonas de la política y otras formas de intervención pública, además de aquella que se vinculaba con la realidad nacional propia. Vislumbramos tres modos de intervención a través de la traducción y la importación de literatura que permiten revisar la aplicabilidad de la tesis de Abellán al caso argentino.

En primer lugar, en el contexto español de los debates sobre el multilingüismo, cuestionar las ideologías lingüísticas dominantes respecto del estatuto del castellano en

³⁰⁴ “La psicóloga Ana Teberosky reveló las fuentes del sustento de buena parte de la emigración argentina: se dedican a trabajar “como ‘negros’ de la escritura en editoriales y medios de comunicación”. Así, se dio algo tan extraño como es que un poeta, Daniel Alcoba, se felicitara de que las editoriales españolas funcionen como “fábricas de coches”. Y es que eso “garantiza el trabajo” (*La Vanguardia*, 16/01/1995)”.

y fuera de España entrañaba un gesto político. Las prácticas que ponían en evidencia la diferencia lingüística (las traducciones, las seudotraducciones) y los discursos que venían a hablar de esa diferencia (las críticas de traducciones) estaban en relación con la agenda española en materia de políticas lingüísticas. En el capítulo 4, procuramos mostrar que el debate sobre el problema lingüístico iba mucho más allá de cuestiones meramente textuales, pues en este período estuvo signado, en su primera fase, por el debate político sobre el multilingüismo peninsular y, en su segunda fase, por la ideología lingüística del panhispanismo, fundada en el ideologema el “español lengua común”, orientada a la captación de los mercados de lectura americanos por la cual España se tornaba hacia América Latina para instalar sus industrias culturales, definir las políticas de edición, de traducción, de circulación internacional de las ideas y los textos.

En segundo lugar, mediante el análisis de los prólogos de Juan Martini, intentamos mostrar que la operación de importación de género negro no estuvo al margen de la representación de un contenido político, y que resulta significativo que en ellos el director de una colección poblada de rioplatenses emigrados y exiliados se refiriera con tal insistencia a la función de denuncia de la que el género presentado era portador. Un dato clave en este sentido es el ingreso de esos prólogos y esas traducciones a la Argentina a través de las filiales distribuidoras de Bruguera en América.

En tercer lugar, a través de la traducción y la importación literaria, los argentinos trabajaron para el proceso de modernización sociocultural de la España posfranquista, no sólo aportando mano de obra calificada sino teniendo una participación activa en la renovación cultural: fueron críticos literarios en las revistas culturales y políticas más importantes, aportaron sus saberes técnicos al mundo de la edición para la difusión de contenidos renovadores de las mentalidades, creencias y costumbres en una sociedad que salía de una experiencia de décadas de autoritarismo; y esa función política del traducir se manifiesta en las temáticas de claro contenido renovador, como los derechos de la mujer en una sociedad represiva y patriarcal, tal como lo prueban las incursiones traductoras en materia de feminismo, pero también de antipsiquiatría, entre otros temas candentes.

Por último, en el plano de los procesos de institucionalización del campo de la traducción en España, hemos demostrado que los traductores exiliados hicieron oír su voz en lo relativo a los derechos de los trabajadores editoriales y participaron en

asociaciones gremiales, en las cuales accedieron significativamente a instancias directivas, como fue el caso de Mario Merlino y Andrés Ehrenhaus a fines del siglo XX y principios del XXI.

“Los exilios cruzados”: espejos que deforman

La decisión de construir una biografía colectiva de importadores nos condujo a buscar un modelo fáctico de investigación sobre exilios colectivos con inserción editorial. Ese modelo fue hallado en el caso del exilio español en América, pues la voluntad de “rescate cultural de la obra del exilio republicano” produjo numerosos antecedentes, plasmados en investigaciones académicas y publicaciones de homenaje. Dos antecedentes significativos contribuyeron a instalar la serie de preguntas que estructuró la segunda trama de esta tesis: *Un viaje de ida y vuelta*³⁰⁵ y el artículo “Exilio y Traducción” de Ruiz Casanova, citados en nuestra Introducción. La primera publicación mencionada hacía notoriamente referencia al contenido del ideologema que luego hallaríamos en testimonios y fuentes del período. No obstante pese a mencionar esta relación especular es casi total la ausencia de mención a los numerosos argentinos que colaboraron en el proceso de renovación cultural de la España democrática a través de las prácticas de traducción, seudotraducción, dirección de colecciones, diagramación, entre otras funciones de la importación literaria. Tampoco se registraban, hasta la fecha, otros trabajos sobre la presencia de argentinos en el mercado editorial español pese a haber sido cualitativa y cuantitativamente relevante el aporte de los argentinos a esa cultura receptora. Tal vacío informativo motivó nuestro intento de reconstruir esa otra cara velada del “ida y vuelta”.

Si bien el caso español nos proporcionaba cierta casuística y modelos metodológicos, el vacío informativo señalado introdujo la pregunta sobre los modos de materialización de los vínculos históricos proclamados en la noción del “ida y vuelta”. Fue entonces cuando hicimos nuestra la pregunta de los historiadores, restringiéndola a nuestro objeto de estudio: ¿se replicó en el campo de la edición español de la década del

³⁰⁵ Lago Carballo y Gómez Villegas sostienen “En esta historia de viajes entre un lado y el otro del Atlántico que podríamos visualizar como una parábola se produjo un nuevo bucle. Los libros de las editoriales iberoamericanas en cuya fundación habían intervenido decisivamente exiliados españoles comenzaron a llegar a España de forma regular. Simultáneamente *se estaba produciendo un proceso análogo de implantación de editoriales argentinas en España*” (2007: 12). Véase asimismo la intervención de Enrich Folch (2007: 136-139).

setenta lo ocurrido en Argentina y en México tras la derrota de 1939? ¿Qué lugar encontraron los intelectuales argentinos, discípulos de los republicanos españoles, en el mundo editorial y cultural de la transición española?

Ahora bien, aunque el elemento comparativo aportó la riqueza de un contrapunto iluminador, la comparación como herramienta de análisis no implicó aceptar el contenido especular de la imagen. Esta figura, al igual que la metáfora del exilio en la lengua, tiene una función eufemizante que debe ser contrastada con las experiencias concretas de los emigrados. Un modo de abordar críticamente esta cuestión fue analizar la posición concreta de los actores en cada campo receptor. Una de las conclusiones a las que arribamos es que la especularidad contenida en el ideograma de los exilios cruzados, registrado entre actores e investigadores, de algún modo constituía un espejo deformante, obturaba condiciones de trabajo diferentes. Concluimos que son cuatro los rasgos distintivos en el ideograma de los exilios cruzados.

El primero, permite sostener que aquello que ambos exilios tuvieron en común fue una situación de disponibilidad de los intelectuales³⁰⁶ que veían clausurados por motivos políticos sus respectivos espacios de producción y circulación. La industria editorial, que en condiciones normales acoge intelectuales en sus filas, en situación de exilio fue una fuente de trabajo imprescindible en el caso argentino. Las editoriales catalanas reclutaron agentes con experiencia editorial, y otros carentes de ella, en una coyuntura en la que las pequeñas editoriales progresistas, siempre al borde la quiebra, estaban estructuradas de modo tal que permitieron la inserción de los recién llegados. La traducción tuvo, en particular, una función solidaria, pues mediante esos encargos los emigrados podían “ir tirando”. En este sentido, se concluye que sí se cumplieron las proclamas de solidaridad, y que los intelectuales del setenta tuvieron un lugar, más o menos satisfactorio según los casos, en el agitado mundo cultural de la transición.

No obstante, en segundo lugar, se registra una disimetría respecto de la tenencia de los bienes de producción³⁰⁷ y de las posiciones académicas en materia de legislación

³⁰⁶ En este sentido, es importante destacar que la “disponibilidad de los intelectuales” no sólo explica el caso de los exiliados. Alejandro Blanco señala, para el caso argentino, que “para quienes durante el decenio peronista habían quedado cesantes o decidieron abandonar la universidad [...] la industria editorial fue [...] una de las instancias a través de las cuales toda una vida extraestatal logró mantenerse y diversificarse” (2006:103-104).

³⁰⁷ Recordemos muchos exiliados españoles eran dueños o socios capitalistas de las grandes editoriales del período y estaban vinculados con sectores política y culturalmente poderosos de la oligarquía argentina.

lingüística³⁰⁸. Los focos laborales estudiados en el capítulo 3 apuntaron a probar que la homología estructural propuesta por el ideograma de los exilios cruzados obtura la diferente posición en la jerarquía interna de los campos. La situación de los pseudotraductores de Martínez Roca y Bruguera ilustra a las claras esta posición desigual. En efecto, la incursión de los intelectuales, periodistas, poetas y escritores, como Abós, Zito Lema, Sexer, Frers, Goligorsky, Martini, Szpunberg, Speratti, González Cremona o Di Masso en la escritura de novelas populares de escasa calidad literaria y gran difusión comercial, ya sea novelas para adolescentes, novelas eróticas, de ciencia ficción o adaptación de clásicos, se inscribe en la tradición de producción de literatura popular masiva propia de los escritores españoles que *no fueron al exilio* y, por tanto, indica la homología estructural entre exiliados argentinos y los “exiliados internos” del período franquista. La situación de los intelectuales mencionados corresponde significativamente a la descripción proporcionada por Francisco González Ledesma en *Cuadernos del Norte* (1987: 10-13), en la cual exhibe la incidencia de la vacancia de los intelectuales en el proceso de producción y desarrollo de los géneros populares masivos bajo el franquismo. Durante la transición democrática española, los argentinos citados siguieron esa tradición y aun llegaron a monopolizarla, como en el caso de González Cremona, quien pasó a ser prácticamente el único adaptador de clásicos en una colección que antes de 1977 contaba con numerosos adaptadores de origen español.

Además de la posición en el campo, la relación con los medios de producción, la posición respecto del poder legislador sobre la norma, ambos exilios editoriales se diferencian en la centralidad que adquirió en el caso argentino el problema de la lengua y las diferentes valoraciones de la variedad foránea, señalada en el capítulo 3 y 4³⁰⁹. El estudio de las prácticas de manipulación y de las representaciones de la traducción, el traductor y la lengua de traducción en la prensa apuntó a probar que en el contexto de los exilios latinoamericanos de los años setenta, la afirmación de Ruiz Casanova según la cual las traducciones son “la vía que reintegra al transterrado su identidad lingüística” y la traducción es “un fundamento cuasi alquímico que restaura a quien padece exilio

³⁰⁸ En ese sentido, es más que significativo el lugar de privilegio que Amado Alonso tuvo en la Argentina nada menos que al frente del Instituto de Filología Hispánica de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.

³⁰⁹ Lo cual no implica que los traductores españoles en América no hayan tenido que adaptar o moderar las marcas dialectales natales cuando trabajaban para editores argentinos o mexicanos, sino que ese tema no constituyó un símbolo de su exilio en América (excepto en el caso de los catalanes), como sí lo hizo en el caso argentino en España, como bien prueba la imagen de Cohen según la cual el “meollo del exilio es la lengua”.

(escritor o lector) el orden de lo natural” (Ruiz Casanova, 2008) no es válida en absoluto. Lejos de reintegrar su identidad al exiliado, la traducción fue la práctica a través de la cual los exiliados se vieron forzados a reflexionar sobre esa identidad lingüística y cultural. Y no sólo se trató de la identidad lingüística, sino a menudo también de factores ligados a la identidad social, al estatus profesional, a las ilusiones literarias perdidas. Los materiales analizados han dado hartas pruebas de que el traducir no siempre fue vivido como una práctica noble, que proporcionara ganancias simbólicas a los intelectuales y escritores, como bien muestran las ficciones de Monterroso, Donoso, Tizón. En ciertos casos incluso fue percibido como una “traición” a las propias convicciones literarias o profesionales de aquellos que para sobrevivir quedaron atrapados en las redes del mercado editorial, como señalaba bellamente el destajista González Trejo al decir que el traductor prestaba “sus palabras, en general embellecedoras, a la didascálica función de la literatura de las multinacionales de la cultura de Occidente” (1980: 51).

En síntesis, en esta tesis procuramos contribuir a la reflexión sobre “exilio y traducción” esforzándonos por explicar las prácticas de traducción intralingüística presentes en la traducción, la seudotraducción (con seudónimo extranjero) y escrituras por encargo (con seudónimo español o sin seudónimo) como efecto de un conflicto de normas propio de la traducción editorial, correlato de la valoración social de la variedad interna de la lengua castellana en este período, y tratar de comprender y hallar el fundamento material de las representaciones –generalmente forjadas en sede literaria– que ontologizan, metaforizan, el exilio, como un “exilio en la lengua” anterior al “exilio geográfico”.

Concluimos que estas metáforas de gran circulación no constituyen categorías de análisis sino categorías nativas. Pueden ser a lo sumo un punto de partida para tratar de comprender la significación del exilio en su articulación con las prácticas literarias y las representaciones literarias acuñadas por los actores. Pero lo que en cada caso implicó “traducir en el exilio” dependió de las condiciones de producción literaria concretas y sujetas a variables tales como el género traducido (literatura popular o culta), la trayectoria del traductor (ocasional, inexperto, experto, destajista), la política editorial, el perfil editor, el origen nacional del contingente exiliado, su estatuto legal en el país de acogida, el prestigio social atribuido a su lengua o variedad de lengua, las creencias lingüísticas dominantes y la “educación idiomática” en la diferencia, la tradición de relaciones culturales entre el país de origen y el contexto exiliar, su grado de

conflictividad, así como la historia de los debates lingüístico-literarios que signan esas relaciones, etcétera.

Para el caso argentino, el diseño de una figura plural de traductor exiliado tuvo en cuenta las condiciones de producción traductora en la cultura receptora, en las cuales el “problema de la lengua” constituía una problemática cultural dominante y a la vez un aspecto más de la problemática profesional y laboral de los exiliados. En esa figura plural, procuramos hacer confluir varios debates en curso a fines de los setenta: el del estatuto legal del traductor literario en España, su profesionalización y la emergencia de asociaciones gremiales específicas; pero también la problemática de la precariedad laboral del exiliado latinoamericano en España, entre otros temas.

Al estudiar la conjunción entre “exilio y traducción”, nuestro propósito también ha sido rescatar la obra de los argentinos emigrados, centrándonos en la práctica de la traducción. Pero no postulamos *a priori* el lugar que ocuparon en el proceso de inserción profesional ni el valor literario de las obras importadas. Lo investigado en nuestra tesis inclina, no obstante, a concluir que en el período exiliar determinado en nuestra investigación (1976-1983) la traducción tuvo diversas funciones: alimentaria, solidaria, de revisión de la tradición de importación nacional, de apropiación de ciertos rasgos de la cultura receptora. No todos los traductores e importadores literarios continuaron en la profesión; y sólo algunos casos individuales derivaron, a partir de mediados de los ochenta, en trayectorias traductorales literarias, duraderas y vocacionales, sobre las que puedan aplicarse los conceptos bermanianos de “pulsión traductora”, “proyecto” y “obra” de traducción. La disponibilidad de los intelectuales y agentes de la cultura en contexto de exilio predispuso a su inserción en la industria librera; la participación de argentinos y otros emigrados latinoamericanos en las filas editoriales peninsulares estuvo dominada en la gran mayoría de los casos por la necesidad de trabajo y, por tanto, gobernada por las leyes de ese mercado. En ese sentido, centramos exclusivamente en las facetas ligadas a la “nobleza” o “distinción” de la producción literario-editorial, o bien planteamos la “ejemplaridad” de ciertas figuras sin explicitar el fundamento del valor que apuntala esa ejemplaridad, habría implicado ya distorsionar el peso real de ciertas trayectorias traductivas, en detrimento de otras; ya desestimar una serie de prácticas reveladoras de la posición concreta de los emigrados en el campo cultural receptor y su función como mano de obra disponible y calificada a un mismo tiempo.

La incursión casual, momentánea o duradera en la práctica traductora, las restricciones lingüísticas, la solidaridad con los recién llegados, la explotación de los recién llegados, son todas ellas facetas, por momentos en tensión, de la relación surgida del cruce material entre “exilio y traducción”.

ANEXO 1

Traducciones realizadas por argentinos exiliados y emigrados en Barcelona

La selección de los materiales no es exhaustiva sino representativa de las trayectorias de cada traductor y de las materias editadas entre 1976 y 1984, aproximadamente, excepto en el caso de aquellos exiliados que se iniciaron tardíamente en la traducción editorial pero cuya presencia en el medio no puede omitirse. Seleccionamos un máximo de quince traducciones por traductor con el criterio de mostrar la variedad de títulos y el perfil traductor de cada uno. Indicamos de qué lenguas traducían en el período estudiado.

Las fuentes consultadas son el *Index Translationum*, el ISBN español y los catálogos de la Biblioteca Nacional de España y de la Biblioteca de Cataluña. Consignamos la fecha de la primera edición en función de los datos provistos por estas bases de datos, no siempre certeros, y de la información procedentes de los mismos traductores.

BECCIÚ Ana María

Traductora de inglés y francés

Miller, Wade, *Paso fatal*, Barcelona, Bruguera, Serie Novela Negra, 1977.

Solanas, Valérie, *SCUM: Manifiesto de la Organización para el Exterminio del Hombre*,
Con prólogo de la traductora y presentación de Carmen Alcalde, Barcelona,
Ediciones de Feminismo (*Vindicación Feminista*), 1977.

Himes, Chester, *Un ciego con una pistola*, Barcelona, Serie Novela Negra, Bruguera,
1978.

Rich, Adrienne, *Nacida de mujer*, Barcelona, Noguer, 1978.

Wallace, Irving, *Almanaque de lo insólito*, Barcelona, Grijalbo, 1978 [Varios
traductores, véase VINACUA Rodolfo].

Lefort, Claude, *Un hombre que sobra*, Barcelona, Tusquets Editores, 1980.

Barnes, Djuna, *El almanaque de las mujeres*, Barcelona, Lumen, 1985.

BEIN Roberto**Traductor de alemán**

- Klaus, Georg, *El lenguaje de los políticos*, Barcelona, Anagrama, 1978.
- Hesse, Hermann, *Leyendas medievales*, Barcelona, Bruguera, 1978.
- Reich, Wilhelm, *Escucha hombrecito*, Barcelona, Bruguera, 1978.
- Simmel, Johannes M., *Un autobús grande como el mundo*, Bruguera, 1978.
- Simmel, Johannes M., *¡Mamá no debe enterarse!*, Bruguera, 1978.
- Franke, Herbert W., *Ypsilon minus*, Bruguera, 1978.
- Hofmann, Albert, *LSD. Como descubrí el ácido y qué pasó después en el mundo*, Gedisa, 1979.
- Reich, Wilhelm, *Psicología de masas del fascismo*, Barcelona, Bruguera, 1980.
- Reich, Wilhelm, *El asesinato de Cristo*, Barcelona, Bruguera, 1980.
- Stierlin, Heinz, *La primera entrevista*, Barcelona, Gedisa, 1981.

BINAGHI Jorge**Traductor de inglés, italiano y latín**

- Battaglia, Dino, *El hombre de la legión*, Barcelona, Grijalbo, 1978.
- Toppi, Sergio, *El hombre del Nilo*, Barcelona, Grijalbo, 1978.
- Brown, Rita Mae, *Frutos de rubí*, Barcelona, Martínez Roca, 1979.
- Hirschhorn, Richard, *Los médicos también odian*, Barcelona, Martínez Roca, 1980.
- Jones, Eva, *La adolescente precoz*, Barcelona, Martínez Roca, 1980.
- Coradeschi, Sergio, *La obra pictórica completa de Klimt*, Barcelona, Noguer, 1981.
- Bobbio, Norberto, *El problema de la guerra y las vías de la paz*, Barcelona, Gedisa, 1982.
- Pasolini, Pier Paolo, *Amado mío*, Barcelona, Seix Barral, 1984.
- Cicerón, *La república*, Barcelona, Ediciones Orbis, 1985.
- Copernicus, Nicolaus; Oresme, Nicolas, *Tratado de la primera invención de las monedas*, Barcelona, Ediciones Orbis, 1985.

COHEN Marcelo**Traductor de inglés y catalán**

- Rasmussen Anne Marie, *Erase una vez: las memorias increíbles de la primera esposa de Steven Rockefeller*, Barcelona, Dopesa, 1976.
- Masani, Zareer, *Indira Gandhi*, Barcelona, Dopesa, 1976.

- Himes, Chester, *Empieza el Calor*, Barcelona, Bruguera, Serie Novela Negra, 1981
- Ballard, James Graham: *La exhibición de atrocidades*. Traducción con Francisco Abelenda (véase Francisco Porrúa), Barcelona, Minotauro, 1981.
- Dos Passos, John: *Paralelo 42*, Barcelona, Bruguera, 1981.
- Monzo, Quim: *Melocotón de manzana*, Barcelona, Anagrama, 1981.
- Fitzgerald, Francis Scott: *El precio era alto*, Barcelona, Bruguera, 1982. 2 vol.
Selección y prólogo del traductor.
- Henry, O.: *Cómo asaltar un tren*, Barcelona, Bruguera, 1982.
- Saki: *El desván y otros relatos*, Barcelona, Bruguera, 1982.
- Marlowe, Christopher: *La trágica historia del Doctor Fausto*, Barcelona, Icaria, 1983.

CONSTANTE Susana

Traductora de inglés, francés e italiano

- Wade Miller. *Nadie es Inocente*, Barcelona, Bruguera, Serie Novela Negra, 1977.
- Lapassade, Georges, *La bio-energía*, Barcelona, Granica, 1978.
- Heyer, Georgette, *Matrimonio de conveniencias*, Barcelona, Argos Vergara, 1979.
- Holt, Victoria, *El jinete del diablo*, Barcelona, Grijalbo, 1979.
- Hill, Carol De Chellis, *Una mujer descasada*, Barcelona, Grijalbo, 1979.
- Garrity, Joan, *La mujer sensual: el primer manual para la hembra que toda mujer desea ser*, Barcelona, Editorial Planeta, 1979.
- Jong, Erica, *Poesías: Frutas y verduras. Vidas a medias. Raíz de amor*, Barcelona, Grijalbo, 1979.
- Harvey, David et al., *Una nueva vida*, Barcelona, Círculo de Lectores, 1979.
- Sorzio, Angelo, *Frutas y verduras en conserva*. Traducción con Alberto Cousté, Barcelona, Círculo de Lectores, 1980.
- Apollinaire, Guillaume, *Zona: antología poética*. Traducción con Alberto Cousté, Barcelona, Tusquets, 1980.
- Brownmiller, Susan, *Contra nuestra voluntad hombres, mujeres y violación*, Barcelona, Editorial Planeta, 1981.

COUSTÉ Alberto

Traductor de inglés

- Sorzio, Angelo, *Frutas y verduras en conserva*. Traducción con Susana Constante, Barcelona, Círculo de Lectores, 1980.

Apollinaire, Guillaume, *Zona: antología poética*. Traducción con Susana Constante, Barcelona, Tusquets, 1980.

Miłosz, Czesław, *Otra Europa*, Barcelona, Tusquets, 1981.

Knight, Stephen, *Réquien en Rogano*, Barcelona, Bruguera, 1982.

COVIÁN Marcelo

Traductor de inglés

Adrienne, *Gimmick del inglés coloquial*, Barcelona, Labor, 1976.

Carr, Roy, et al., *The Beatles: una guía ilustrada*, Barcelona, Lumen, 1976.

Bakunin, Mihail Aleksandrovič, *La anarquía según Bakunin*, Barcelona, Tusquets, 1976 (traducción indirecta).

Vonnegut, Kurt, *La Pianola*, Barcelona, Grijalbo, 1977.

Vonnegut, Kurt, *Guampeteros, fomas y granfalunes*, Barcelona, Grijalbo, 1977.

Rice, Anne, *Entrevista con el vampiro*, Barcelona, Grijalbo, 1977.

Allen, Woody, *Cómo acabar de una vez por todas con la cultura*, Barcelona, Tusquets, 1979.

Gordon, Ira J., *El primer año de vida*, Barcelona, Gedisa, 1980.

Thomson, William A. R., *Guía práctica ilustrada de las plantas medicinales*, Barcelona, Mundo Actual de Ediciones, 1980.

Talese, Gay, *La mujer de tu prójimo*, Barcelona, Grijalbo, 1981.

Warhol, Andy, *Mi filosofía de A a B y de B a A*, Barcelona, Tusquets, 1981.

Cohen, Herb, *Todo es negociable*, Barcelona, Planeta, 1983.

Styron, William, *Tendidos en la oscuridad*, Barcelona, Plaza & Janés, 1983.

Walpole, Horace, *El castillo de Otranto*, Barcelona, Forum, 1983.

DI MASSO Gerardo

Traductor de inglés

Sennett, Richard, *El declive del hombre público*, Barcelona, Península, 1978

Roddick, Ellen, *Adúlteros felices*, Barcelona, Martínez Roca, 1980.

Sorel, Julia, *Fugitiva*, Barcelona, Martínez Roca, 1980.

Creekmore, Donna, *La heredera*, Barcelona, Ceres, 1981.

Brancato, Robin F., *En busca de Jim*, Barcelona, Martínez Roca, 1981.

Sparks, Beatrice, *Diario de Jay*, Barcelona, Martínez Roca, 1981.

Evans, Richard, *Conversaciones con Ronald D. Laing*, Barcelona, Gedisa, 1980.

Hitchcock, Alfred, *Historias escalofriantes*, Barcelona, Mundo Actual de Ediciones, 1982.

Roberts, Suzanne, *Dulce ilusión*, Barcelona, Ceres, 1982.

DI MASSO, Pablo

Traductor del inglés

Lovell, Mark, *El desarrollo de su hijo: de los tres a los dieciséis años*, Barcelona, Gedisa, 1978.

Nairn, Tom, *Los nuevos nacionalismos en Europa: la desintegración de la Gran Bretaña*, Barcelona, Península, 1979.

Hamilton, Roberta, *La liberación de la mujer*, Madrid, Península, 1980.

Williams, Raymond, *Marxismo y literatura*, Barcelona, Edicions 62, 1980.

EHRENHAUS Andrés

Traductor de inglés (desde 1990)

Busselle, Michael, *Guía práctica de la fotografía*, Barcelona, Plantea, 1990.

Gore, Al, *La tierra en juego: ecología y conciencia humana*, Barcelona, Emecé, 1993.

Barthelme, Frederick, *Selección natural*, Barcelona, Península, 1993.

Gore, Al, *La tierra en juego: ecología y conciencia humana*, Barcelona, Círculo de Lectores, 1993.

Hull, John M., *Ver en la oscuridad: la experiencia de la ceguera*, Barcelona, Círculo de Lectores, 1994.

Poe, Edgar Allan, *El cuervo y otros poemas*. Traducción con Edgardo Dobry, Madrid, Mondadori, 1998.

FILIPETTO Celia

Traductora de inglés

Holzer, Hans, *Interpretación práctica de los sueños*, Barcelona, Martínez Roca, 1981.

Manteia, *El oráculo de Rasputín*, Barcelona, Martínez Roca, 1981.

Holzer, Hans, *Interpretación de los sueños*, Barcelona, Martínez Roca, 1982.

Diagram Group, *Cuide a su gato*, Barcelona, Granica, 1983.

Diagram Group, *Cuide a su perro*, Barcelona, Granica, 1983.

Diagram Group, *Cómo sujetar un cocodrilo*, Barcelona, Granica, 1983.

Treat, Lawrence, *Crimen y entretenimiento (1-2)*, Barcelona, Granica, 1984.

FRERS Ernesto

Traductor del inglés

- Ross, Monica; Simmons, Van D., *Testimonio de un divorcio*, Barcelona, Pomaire, 1981.
Brandom, Walter Lee, *Querida hija*, Barcelona, Granica, 1982.

GALMARINI Marco

Traductor de inglés y francés

- Flandrin, Jean-Louis, *Orígenes de la familia moderna*, Barcelona, Crítica, 1979.
Hindess, Barry; Hirst, Paul Q., *Los modos de producción precapitalistas*, Barcelona, Península, 1979.
Granoff, Wladimir; Perrier, François, *El problema de la perversión en la mujer*, Barcelona, Crítica, 1980.
Abraham, Georges; Pasini, Willy, *Introducción a la sexología*, Barcelona, Crítica, 1980.
Rémond, René, *El antiguo régimen y la revolución, 1750-1815*, Barcelona, Vicens-Vives, 1980.
Delfaud, Pierre; et al., *Nueva historia económica mundial (siglos XIX-XX)*, Barcelona, Vicens-Vives, 1980.
Derruau, Max, *Geografía humana*, Barcelona, Vicens-Vives, 1981.
Vovelle, Michel, *Introducción a la historia de la Revolución Francesa*, Barcelona, Crítica, 1981.
Abercrombie, Nicholas, *Clase, estructura y conocimiento*, Barcelona, Península, 1982.

GOLDAR Ana (Poljak)

Traductora de inglés e italiano

- Hammett, Dashiell, *El gran golpe*, Barcelona, Bruguera, Serie Novela Negra, 1978.
McCoy, Horace, *Di adiós al mañana*, Barcelona, Bruguera, Serie Novela Negra, 1978.
Ambler, Eric, *La máscara de Dimitrios*, Barcelona, Bruguera, 1979.
Sciascia, Leonardo, *Cándido o Un sueño siciliano*, Barcelona, Bruguera, 1979.
Miller, Henry, *Cartas a Anaïs Nin*, Barcelona, Bruguera, 1979.
Asimov, Isaac, *Lucky Starr: el ranger del espacio*, Barcelona, Bruguera, 1980.
Himes, Chester, *Todos muertos*, Barcelona, Bruguera, Serie Novela Negra, 1980.
Scerbanenco, Giorgio, *Los milaneses matan en sábado*, Barcelona, Bruguera, 1980.
Sciascia, Leonardo, *El archivo de Egipto*, Barcelona, Bruguera, 1980.
Soldati, Mario, *La esposa americana*, Barcelona, Bruguera, 1980.

GOLIGORSKY Eduardo

Traductor de inglés

Elliot Locke, Summer, *Junto a los ríos de Babilonia*, Barcelona, Pomaire, 1977.

Alther, Lisa *Kinflicks. Erotismos familiares*, Barcelona, Pomaire, 1977.

Kosinski, Jerzy, *El pájaro pintado*, Barcelona, Pomaire, 1978.

Taylor, Bernard, *Macabro amor*, Barcelona, Pomaire, 1979.

Golding, William, *Oscuridad visible*, Barcelona, Pomaire, 1980.

King, Stephen, *La zona muerta*, Barcelona, Pomaire, 1981.

King, Stephen, *Ojos de fuego*, Barcelona, Mundo Actual de Ediciones, 1982.

Bach, Richard, *Ilusiones*, Barcelona, Pomaire, 1984.

GONZÁLEZ TREJO Horacio

Traductor de inglés

Belos, W. Lovelage, *King Kong*, Barcelona, Editorial Argos Vergara, 1976.

Bennett, Arnold, *Hilda Lessways*, Barcelona, Editorial Argos Vergara, 1977.

Benetar, Judith, *Manicomio*, Barcelona, Martínez Roca, 1979.

Asimov, Isaac, *La edad de oro de la ciencia ficción*, Barcelona, Martínez Roca, 1980.

Glut, Donald F., *El imperio contraataca*, Barcelona, Argos Vergara, 1980.

Iverson, Jeffrey, *Más de una vida*, Barcelona, Martínez Roca, 1980.

Miller, Tony, *Volver a vivir*, Barcelona, Martínez Roca, 1980.

Le Carré, John, *La gente de Smiley*, Barcelona, Argos Vergara, 1980.

Roth, Philip, *Cuando ella era buena*. Traducción con Margarita González Trejo,
Barcelona, Bruguera, 1980.

Wallace, Irving, *El premio Nobel*. Traducción con Margarita González Trejo,
Barcelona, Grijalbo, 1980.

GORBEA Federico

Traductor de alemán, inglés y francés

Villon, François, *Poesía*, Barcelona, Ediciones 29, 1976.

Poliakov, Léon, *Historia del antisemitismo, 2. De Mahoma a los marranos*, Barcelona,
Métodos Vivientes, 1979.

Valensin, Doctor, *La vida sexual en China comunista*, Barcelona, Grijalbo, 1979.

Apollinaire, Guillaume, *Obra completa poética de Guillaume Apollinaire*, Barcelona,
Ediciones 29, 1981.

- Hölderlin, Friedrich, *Obra poética completa*, Barcelona, Ediciones 29, 1981.
Mallarmé, Stéphane, *Mallarmé: Poesía*, Barcelona, Plaza & Janés Editores, 1982.
Segal, Patrick, *Yo camino*, Barcelona, Granica, 1982.
Raynal, Henry, *A los pies de Omphalos*, Barcelona, Tusquets Editores, 1984.

MANARA Alejandro

- Scerbanenco, Giorgio, *Ladrón contra asesino*, Barcelona, Bruguera, 1980.
Machiavelli, Niccolò, *La mandrágora*, Barcelona, Fontamara, 1982.

MARTINI Juan

- Artaud, Antonin; et al., *La otra locura: mapa antológico de la psiquiatría alternativa*, Barcelona, Tusquets, 1982.

MUCHNIK Mario

Traductor de italiano e inglés

- Canetti, Elias, *El otro proceso de Kafka. Sobre las cartas a Felice*. Traducción con Michael Faber-Kaiser, Barcelona, Métodos Vivientes, 1976.
Sontag, Susan, *La enfermedad y sus metáforas*, Barcelona, Muchnik, 1981.
Berlin, Isaiah, *El erizo y la zorra*, Barcelona, El Aleph, 1981.
Calvino, Italo, *Orlando furioso*, Barcelona, El Aleph, 1983.

PERALTA Carlos

Traductor de inglés e italiano

- AAVV, *Otros tiempos, otros mundos. (Antología)*, Barcelona, Asesoría Técnica de Ediciones, 1976.
Grossbach, Robert; Simon, Neil, *La chica del adiós*, Barcelona, Grijalbo, 1978.
Kaplan, Helen Singer, *Manual ilustrado de terapia sexual*, Barcelona, Grijalbo, 1978.
Fruttero, Carlo; Lucentini, Franco, *La mujer del domingo*, Barcelona, Bruguera, 1981.
Grey, Zane, *El valle de los caballos salvajes*, Barcelona, Bruguera, 1981.
Himes, Chester, *El gran sueño de oro*, Barcelona, Bruguera, Serie Novela Negra, 1981.
Davies, Stan Gebler; Moore, Robin, *Nos han robado un misil*, Barcelona, Bruguera, 1981.
Francis, Dick, *Carrera de ratas*, Barcelona, Bruguera, 1982.

PERALTA Tabita

Traductora de francés

Atger, Jean, *Padres, educación y sexo*, Barcelona, Asesoría Técnica de Ediciones, 1976.

Winer, Richard, *El triángulo del diablo*, Barcelona, Asesoría Técnica de Ediciones, 1976.

Magis, Jean-Michel, *El sexo y sus perversiones*, Barcelona, Asesoría Técnica de Ediciones, 1976.

Lallier, Antoine, *El sexo, el placer y vuestra salud*, Barcelona, Asesoría Técnica de Ediciones, 1976.

Villefranche, Georges de, *La astrología esotérica recobrada*, Madrid, Luis Cárcamo, 1980.

Vian, Boris, *Que se mueran los feos*, Barcelona, Bruguera, Serie Novela Negra, 1982.

POCHTAR Ricardo

Traductor de inglés, francés e italiano

Chorier, Nicolas, *Sátira de Luisa Sigea*, Barcelona, Bruguera, Clásicos del Erotismo, 1977.

Sade, marqués de, *La filosofía en el tocador*, Barcelona, Bruguera, Clásicos del Erotismo, 1977.

Maffesoli, Michel, *Lógica de la dominación*, Barcelona, Edicions 62, 1977.

Kropotkin, Piotr Alekseevich, *Obras*, Barcelona, Anagrama, 1977.

Ingrao, Pietro, *Las masas y el poder*, Barcelona, Editorial Crítica, 1978.

Levy-Bruhl, Lucien, *La mitología primitiva*, Barcelona, Edicions 62, 1978.

Dadoun, Roger, *Cien flores para Wilhelm Reich*, Barcelona, Anagrama, 1978

Hobsbawm, Eric, *Trabajadores: estudios de historia de la clase obrera*, Barcelona, Editorial Crítica, 1979.

Catalano, Franco, *Metodología y enseñanza de la historia*, Barcelona, Edicions 62, 1980.

Melotti, Umberto, *El hombre entre la naturaleza y la historia*, Barcelona, Edicions 62, 1981.

Mounin, Georges, *Diccionario de lingüística*, Barcelona, Labor, 1982.

Lewis, C. S., *Crítica literaria: un experimento*, Barcelona, Antoni Bosch Editor, 1982.

Russell, Bertrand, *¿Tiene el hombre futuro?*, Barcelona Bruguera, 1982.

SAMPAYO Carlos

Traductor de italiano e inglés (guiones de cómics)

Crepax, Guido, *Valentina con botas*, Barcelona, Lumen, 1981.

Crepax, Guido, *Valentina en la estufa*, Barcelona, Lumen, 1982.

Battaglia, Dino; *et al.*, *Casanova*, Barcelona, Lumen, 1984.

Crepax, Guido, *Diario de Valentina*, Barcelona, Lumen, 1985.

SEXER Mario

Traductor de inglés

Holzer, Hans, *Cuando los ovnis aterrizan*, Barcelona, Martínez Roca, 1979.

Harrison, Michael, *Fuego del cielo*, Barcelona, Martínez Roca, 1980.

Graves, Tom, *Radiestesia práctica*, Barcelona, Martínez Roca, 1981.

TREJO Mario

Traductor de francés

Crepax, Guido, *Historia de O*, Barcelona, Lumen, 1979.

Postma, Lidia, *El jardín de la bruja*, Barcelona, Lumen, 1981. (Posible traducción indirecta del francés; lengua de origen: neerlandés).

Pigeat, Henri, *La televisión por cable empieza mañana*, Madrid, Tecnos, 1985.

VÁZQUEZ RIAL Horacio

Traducción de inglés, francés e italiano

Giannaris, George, *Mikis Theodorakis*, Barcelona, Dopesa, 1976.

Archer, Jules, *Wall Street, fascismo en la Casa Blanca*, Barcelona, Dopesa, 1976.

Chandler, Raymond, *La dalia azul*. Traducción con Homero Alsina Thevenet, Barcelona, Bruguera, Serie Negra de Bruguera, 1978.

Kuttner, Harry, *Mutante*, Barcelona, Bruguera, 1978.

Evans, Richard, *Conversaciones con R.D.Laing*, Barcelona, Gedisa, 1978.

Bonnet, Monique y Gérard, *La comunicación con el bebé*, Barcelona, Gedisa, 1979.

Commoner, Barry, *Energías alternativas*, Barcelona, Gedisa, 1980.

Winnicott, D.W., *Psicoanálisis de una niña pequeña*, Barcelona, Gedisa, 1980.

Ayensu, Edward, *Selvas: las últimas reservas de vida de nuestro mundo*, Barcelona, Folio/Círculo de Lectores, 1981.

Strayer, Joseph, *Sobre los orígenes medievales del Estado moderno*, Barcelona, Ariel,

1981.

Carr, Raymond, *España 1808-1975*, Ariel, Barcelona, 1982 (Actualización de la edición).

Naipaul, V.S., *El curandero místico*, Seix Barral, Barcelona, 1983.

Stanton, Robert; Vidal, Gore (eds.), *Conversaciones con Gore Vidal*, Barcelona, Edhasa, 1983.

Sontag, Susan, *Contra la interpretación*, Barcelona, Ariel, 1984.

VINACUA Rodolfo

Traductor de inglés

Wallace Irving; David Wallechinsky, *Almanaque de lo insólito*, varios traductores: José Manuel Álvarez Flores, Roser Berdagué, Esther Rippa, et al, Barcelona, Grijalbo, 1977

Williams, Charles, *Marcada por la sospecha*, Barcelona, Bruguera, Serie Novela Negra, 1978.

ZAGALSKY Matilde (seud. **Horne**) y **PORRÚA Francisco** (seud. **Lluís Domènech**; **Francisco Abelenda**)

Traductores del inglés

Lem, Stanislav, *Solaris*, Barcelona, Minotauro, 1977 (Traducción de 1974, traducción indirecta del inglés).

Aldiss, Brian W., *Frankenstein desencadenado*, Buenos Aires, Minotauro-Edhasa, 1977. Traducción con Francisco Abelenda.

Tolkien, J. R. R., *El señor de los anillos. II. Las dos torres*, Barcelona, Minotauro-Edhasa, 1979. Traducción con Lluís Domènech.

Le Guin, Ursula K., *El nombre del mundo es Bosque*, Buenos Aires, Minotauro, 1979.

Tolkien, J. R. R., *El señor de los anillos. III. El retorno del rey*, Barcelona, Minotauro-Edhasa, 1980. Traducción con Lluís Domènech.

Le Guin, Ursula K. *Los desposeídos*, Barcelona, Minotauro, 1983.

Le Guin, Ursula K., *Los libros de Terramar. I. Un mago de Terramar*, Barcelona, Minotauro, 1983.

ANEXO 2

Traducciones y traductores de la Serie Novela Negra

A continuación, presentamos un listado de las traducciones y los traductores de la colección estudiada en el capítulo 3. Consignamos, en cada caso, si la traducción pertenece a un traductor argentino emigrado o a una reedición de traducción argentina.

Serie Novela Negra de la Colección Libro Amigo (1977-1982)

Dirección: Juan Carlos Martini

Referencias:

Autor, *Título*, Serie, nº, Editorial, Ciudad, Año / Idem referencias de edición original si la hay. Nombre del traductor (reedición o traductor emigrado) [Versiones rioplatenses previas no reeditadas].

Dashiell Hammett. *Dinero Sangriento*. Novela Negra 1, Barcelona, Bruguera, 1977.
Traductora: Ana Goldar (argentina emigrada).

Raymond Chandler. *La Ventana Siniestra*. Novela Negra 2, Barcelona, Bruguera, 1977 / Fabril Editora, Libros del Mirasol, 1962. Traductor: Eduardo Goligorsky (argentino emigrado).

Wade Miller. *Nadie es Inocente*. Novela Negra 3, Barcelona, Bruguera, 1977.
Traductora: Susana Constante (argentina emigrada).

Horace McCoy. *Di Adios al Mañana*. Novela Negra 4, Barcelona, Bruguera, 1977.
Traductora: Ana Goldar (argentina emigrada).

David Goodis. *Viernes 13*. Novela Negra 5, Barcelona, Bruguera, 1977. Traductora:
Georgina López.

Charles Williams *Marcada por la Sospecha*. Novela Negra 6, Barcelona, Bruguera, 1977. Traductor: Rodolfo Vinacua (argentino emigrado).

Gil Brewer. *Un Asesino en las Calles*. Novela Negra 7, Barcelona, Bruguera, 1977 / Buenos Aires, Granica, 1974. Traductor: Julián Kepler (reedición).

Chester B. Himes. *Todos Muertos*. Novela Negra 8, Barcelona, Bruguera, 1977. Traductora: Ana Goldar (argentina emigrada).

Dashiell Hammett. *El Gran Golpe*. Novela Negra 9, Barcelona, Bruguera, 1977. Traductora: Ana Goldar (argentina emigrada).

Giorgio Scerbanenco. *La Cueva de los Filósofos* Novela Negra 10, Barcelona, Bruguera, 1977. Traductor: Alberto Nicolás.

Ross MacDonald. *El Hombre Enterrado*. Novela Negra 11, Burguera, 1977 / Emecé, 1971. Traductora: Aurora C. Merlo (reedición).

Wade Miller. *Paso Fatal*, Novela Negra 12, Barcelona, Bruguera, 1977. Traductora: Ana Becció (argentina emigrada).

Horace McCoy. *Luces de Hollywood*. Novela Negra 13, Barcelona, Bruguera, 1977. Traductora: Pilar Giralt. [Versión rioplatense: Tiempo Contemporáneo, 1970. Traductor: Rodolfo Walsh].

Charles Williams. *El Arrecife del Escorpión*. Novela Negra 14, Barcelona, Bruguera, 1977. Traductora: Beatriz Podestá (uruguaya emigrada).

Ross MacDonald. *El Caso Galton*. Novela Negra 15, Barcelona, Bruguera, 1978 (Sin mención del nombre de traductor: Víctor Iturralde Rúa). Fabril Editora, Buenos Aires, 1961; CEAL, Buenos Aires, 1971; Barcelona, Bruguera, 1978. Traductor: Víctor Iturralde Rúa (reedición).

Dashiell Hammett. *Cosecha Roja*. Novela Negra 16, Barcelona, Bruguera, 1978 / Alianza Editorial, 1967. Traductor: Fernando Calleja (reedición).

Chester B. Himes. *Un Ciego con una Pistola*. Novela Negra 17, 1978. Traductora: Ana María Becció (argentina emigrada).

Dashiell Hammett. *El Halcón Maltés*. Novela Negra 18, Barcelona, Bruguera, 1978 / Madrid, Alianza Editorial, 1968. Traductor: Fernando Calleja.

Dashiell Hammett. *La Llave de Cristal*. Novela Negra 19, Barcelona, Bruguera, 1978 / Madrid, Alianza Editorial, 1968. Traductor: Fernando Calleja.

Raymond Chandler. *Playback*. Novela Negra 20, Barcelona, Bruguera, 1978 / Corregidor, Buenos Aires, 1977. Traductora: María Teresa Segur (reedición).

Ross MacDonald. *El Martillo Azul*. Novela Negra 21, Barcelona, Bruguera, 1978 / Emecé, Grandes Novelistas, Buenos Aires, 1977. Traductor: Aníbal Leal (reedición).

Raymond Chandler. *Asesino en la Lluvia*. Novela Negra 22, Barcelona, Bruguera, 1979. / Emecé. El Séptimo Círculo, Buenos Aires, 1975. Traductor: D. Prika (reedición).

Geoffrey Homes. *Eleven mi Horca*. Novela Negra 23, Barcelona, Bruguera, 1978 / Acme Agency, Buenos Aires, 1949. Traductor: Héctor Casali (reedición).

Ross MacDonald. *La Bella Durmiente*. Novela Negra 24, Barcelona, Bruguera, 1978 / Emecé, Buenos Aires, 1974. Traductora: Aurora C. Merlo (reedición).

Raymond Chandler. *La Dalia Azul*. Novela Negra 25, Barcelona, Bruguera, 1978. Traductores: Homero Alsina Thevenet y Horacio Vázquez Rial (rioplatenses emigrados).

Raymond Chandler. *Bay City Blues*. Novela Negra 26, Barcelona, Bruguera, 1979 / Emecé, Buenos Aires, 1975. Traductor: D. Prika (reedición).

Ross MacDonal. *El Otro Lado del Dólar*. Novela Negra 27, Barcelona, Bruguera, 1979 / Emecé, El Séptimo Círculo, Buenos Aires, 1968. Traductor: Daniel Landes (reedición).

Boris Vian. *Escupiré sobre vuestra Tumba*. Novela Negra 28, Barcelona, Bruguera, 1979. Traductor: Jordi Martí.

Osvaldo Soriano. *Triste, Solitario y Final*. Novela Negra 29, Barcelona, Bruguera, 1979 (en castellano).

James Hadley Chase. *El Secuestro de miss Blandish*. Novela Negra 30, Barcelona, Bruguera, 1979/ Sudamericana, Buenos Aires, 1973. Traductor: Joaquín Urrieta (reedición).

J.P. Manchette. *Un Montón de Huesos*. Novela Negra 31, Barcelona, Bruguera, 1979. Traductora: María Teresa Labourdette.

David Morrell. *Primera Sangre*. Novela Negra 32, Barcelona, Bruguera, 1979 / Buenos Aires, Emecé, 1973. Traductora. Elisa Lopez De Bullrich (reedición).

Raymond Chandler. *La Dama del Lago*. Novela Negra 33, Barcelona, Bruguera, 1979/ Emecé, Buenos Aires, 1961. Traductor: Marcos Guerra (reedición).

Dick Francis. *Golpe Final*. Novela Negra 34, Barcelona, Bruguera, 1979 /Emecé, El Séptimo Círculo, Buenos Aires, 1977. Traductora: María de Vértiz (reedición).

Chester B. Himes. *Corre, Hombre*. Novela Negra 35, Barcelona, Bruguera, 1979. Traductor: Antonio Prometo Moya.

James Hadley Chase. *Peces sin Escondite*. Novela Negra 36. Coedición: Emecé Buenos Aires, 1978/Barcelona, Bruguera, 1979. Traductora: Selva C. Pino.

Kenneth Fearing. *El Gran Reloj*. Novela Negra 37. Barcelona, Bruguera, 1979. Traductor: Antonio Prometeo Moya.

Ross MacDonald. *El Escalofrío*. Novela Negra 38. Coedición: Barcelona, Bruguera, 1980 / Emecé, El Séptimo Círculo, Buenos Aires, 1965. Traductora: Adriana T. Bó (reedición).

James M. Cain. *El Cartero llama dos veces*. Novela Negra 39. Coedición: Barcelona, Bruguera 1979/ Emecé, Buenos Aires, 1945. Traductor: Federico López Cruz (reedición).

James Hadley Chase. *Un loto para miss Quon*. Novela Negra 40. Coedición: Barcelona, Bruguera 1980/ Emecé, Buenos Aires, 1964. Inés Oyuela de Estrada (reedición).

Raymond Chandler. *El Simple arte de matar*. Novela Negra 41, Barcelona, Bruguera, 1980. Versión española: Jaume Prat, sobre la traducción de Floreal Mazia, Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires, 1970 (reedición).

Nicholas Blake. *La Bestia debe Morir*. Novela Negra 42, Barcelona, Bruguera, 1980/ Emecé, Séptimo Círculo (nº 1), Buenos Aires, 1949. Traductor: Rodolfo Wilcock (reedición).

Jim Thompson. *1280 Almas*. Novela Negra 43, 1980 Barcelona, Bruguera. Traductor: Prometeo Moya.

James Hadley Chase. *Una Radiante Mañana Estival*. Novela Negra 44, Barcelona, Bruguera, 1980. / Editorial Alianza, Selecciones del Séptimo Círculo, El libro Policiaco de Bolsillo, 1975, Madrid. Traductor: Marta Zubizarreta de Balsabilvaso (reedición).

Ross MacDonald. *La Mirada del Adiós*. Novela Negra 45, 1980 Barcelona, Bruguera/ Emecé, El Séptimo Círculo, Buenos Aires, 1970. Traductora: Nora Bigongiari (reedición).

Raymond Chandler, *Sangre Española*. Novela Negra 46, Barcelona, Bruguera, 1980 /Tiempo contemporáneo, Buenos Aires, 1974. Traductora: Estela Canto (reedición).

Jaume Fuster. *El Procedimiento*. Novela Negra 47, Barcelona, Bruguera, 1980.
Traductor: Josep Elías.

Chester B. Himes. *Por Amor a Imabelle*. Novela Negra 48, Barcelona, Bruguera, 1980.
Traductor: Josep Elías.

James M. Cain. *El Estafador*. Novela Negra 49, Barcelona, Bruguera, 1980. / Emecé. El Séptimo Círculo, Buenos Aires, 1946. Traductor: Manuel Barberá (reedición).

Margaret Millar. *Pagarás con Maldad*. Novela Negra 51, Barcelona, Bruguera. / Séptimo Círculo, Buenos Aires, 1952. Traductora: Lucrecia Moreno de Sáenz (reedición).

Jim Thompson. *La Sangre de los King*. Novela Negra 50, Barcelona, Bruguera, 1980.
Traductor: Enrique Hegewicz (Seudónimo de Enrique Murillo).

Raymond Chandler. *Viento Rojo*. Novela Negra 52, Barcelona, Bruguera, 1980.
Traductor: Antonio Prometeo Moya. [Versión rioplatense: Tiempo contemporáneo, Buenos Aires, 1972. Traductor: Rodolfo Walsh].

Chester B. Himes. *El Gran Sueño de Oro*. Novela Negra 53, Barcelona, Bruguera, 1981. Traductor: Carlos Peralta (argentino emigrado).

Raymond Chandler. *Peces de Colores*. Novela Negra 54, Barcelona, Bruguera, 1981.
Traductora: Pilar Giralt. [Versión rioplatense: Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires, 1975. Traductor: Floreal Mazia].

Ross MacDonal. *El Enemigo Insólito*. Novela Negra 55, Barcelona, Bruguera, 1981. / Alianza-Emecé, Buenos Aires, 1968. Traductora: Mary Williams de Barra (reedición).

Boris Vian. *Con las Mujeres no hay Manera*. Novela Negra 56, Barcelona, Bruguera, 1981. Traductor: Josep Elías.

James M. Cain. *Pacto de Sangre*. Novela Negra 57, Barcelona, Bruguera 1981/ Emecé Colección del Séptimo Círculo, Buenos Aires, 1946. Traductora: Teresa Navarro Velasco (reedición).

Margaret Millar. *Más allá hay Monstruos*. Novela Negra 58, Barcelona, Bruguera, 1981/ Alianza-Emecé, Buenos Aires, 1975. Traductora: Marta Isabel Guastavino (reedición).

James Hadley Chase. *Acuéstala sobre Lirios*. Novela Negra 59, Barcelona, Bruguera, 1981/ Emecé, Séptimo Círculo, Buenos Aires, 1975. Traductor: Kicsi Schwartz (reedición).

Chester B. Himes. *Empieza el Calor*. Novela Negra 60, Barcelona, Bruguera, 1981. Traductor: Marcelo Cohen (argentino emigrado).

J.P. Manchette. *Dejad que los cadáveres se bronceen*. Novela Negra 61. Barcelona, Bruguera, 1981. Traductor: Antonio Álvarez de la Rosa.

Raymond Chandler. *El Largo Adiós*. Novela Negra 62, Barcelona, Bruguera, 1981 / Barral Editores, Barcelona, 1972. Traductor: José Antonio de Lara.

Carlos Pérez Merinero. *Días de Guardar*. Novela Negra 63 (en castellano).

Patricia Highsmith. *Mar de Fondo*. Novela Negra 64, Barcelona, Bruguera, 1981. Traductora: Marta Sánchez Martín.

Kenneth Fearing. *La Muchacha más Solitaria*. Novela Negra 65, Barcelona, Bruguera 1981. Traductora: Marta Eguía

Raymond Chandler. *El Lápiz y otros cuentos*. Novela Negra 66, Barcelona, Bruguera, 1981. Traductora: Pilar Giralt.

Andreu Martín. *Por Amor al Arte*. Novela Negra 67, Barcelona, Bruguera, 1982 (en castellano).

Mario Lacruz. *El Inocente*. Novela Negra 68, Barcelona, Bruguera, 1982 (en castellano).

Raymond Chandler. *Adios, Muñeca*. Novela Negra 69, Barcelona, Bruguera, 1982/ Barral, Barcelona, 1972. Traductor: Josep Elías.

Ross MacDonald. *Dinero Negro*. Novela Negra 70, Barcelona, Bruguera, 1982 / Emecé, El Séptimo Círculo, Buenos Aires, 1967. Traductora: Marta King (reedición).

James Hadley Chase. *Con las Mujeres nunca se sabe*. Novela Negra 71, Barcelona, Bruguera, 1982. Traducción: Kicsi Schwarcz. Reedición de El Séptimo Círculo nº 287.

Patricia Highsmith. *El Cuchillo*. Novela Negra 72, Barcelona, Bruguera, 1982. Traductor: Ernesto Rúiz Ibáñez.

Roger L. Simon. *La Gran Maquinación*. Novela Negra 73, Barcelona, Bruguera, 1982. Traductor: Antonio Samons.

Bill Ballinger. *Retrato de Humo*. N.N 74, Barcelona, Bruguera, 1982/ Ediciones Picazo, 1971. Traductor: Mario Montalbán.

Boris Vian. *Que se mueran los Feos*. Novela Negra 75, Barcelona, Bruguera, 1982. Traductora: Tabita Peralta Lugones (argentina emigrada).

Jaume Fuster. *Tarde, Sesión Continua*. Novela Negra 76, Barcelona, Bruguera, 1982. Traductor: Xavier Gispert.

Raymond Chandler. *El Sueño Eterno*. Novela Negra 77, Barcelona, Bruguera, 1982. Traductor: José Antonio Lara.

Carlos Pérez Merinero. *El Ángel Triste*. Novela Negra 78. (en castellano).

Wade Miller. *Arma Mortal*. Novela Negra 79, Barcelona, Bruguera, 1982. Traductor: Alberto Clavería Ibáñez / Buenos Aires, Emecé, 1964. Traductora: Adriana T. Bó (reedición).

Raymond Chandler. *La Hermana Pequeña*. Novela Negra 80, Barcelona, Bruguera / Barral Editores, 1973. Traductor: Juan Viñoly.

Maj Sjöwall y Per Wahlöö. *Asesino de Policías*. Novela Negra 81, Barcelona, Bruguera. Traductor: Antonio Samons García.

Juan Madrid. *Un Beso de Amigo*. Novela Negra 82, Barcelona, Bruguera, 1982 (en castellano).

Dick Francis. *Cortina de Humo*. Novela Negra 83, Barcelona, Bruguera. Traductor: Benito Gómez Ibáñez

Isaac Asimov. *Asesinato en la Convención*. Novela Negra 84, Barcelona, Bruguera. Traductor: Antonio-Prometeo Moya.

BIBLIOGRAFÍA

1. FUENTES PRIMARIAS

1.1. Prensa masiva y revistas especializadas

Revistas editadas en España

Agermanament, Barcelona

Camp de l'Arpa, Barcelona

Cuadernos Hispanoamericanos, Madrid

Cuadernos del Norte, Madrid

El Ciervo, Barcelona

El Viejo Topo, Barcelona

Gimlet, Madrid

Quimera, Barcelona

Resumen de Actualidad Argentina, Madrid

Testimonio Latinoamericano, Barcelona

Triunfo, Madrid

Periódicos españoles

La Vanguardia, Barcelona

ABC, Madrid

El País, Madrid

Revistas de América Latina

Controversia, México

El Ornitorrinco, Buenos Aires

El Periodista, Buenos Aires

El Porteño, Buenos Aires

Punto de Vista, Buenos Aires

Periódicos argentinos

Clarín, Buenos Aires

La Nación, Buenos Aires

Página/12, Buenos Aires

La Capital, Rosario

1.2. Bases de datos sobre traducciones y traductores

Index Translationum, UNESCO

Base de datos del ISBN Español

Benítez, Esther (coord.), *Diccionario de traductores*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1992.

Catálogo de la Biblioteca Nacional de España

Catálogo de la Biblioteca de Cataluña

1.3. Catálogos de colecciones citados

Serie Novela Negra, colección Libro Amigo de Bruguera (1977-1982).

Prólogos de Juan Martini del nº 1 al 50.

Colección Serie Negra de Tiempo Contemporáneo, dirigida por Ricardo Piglia (1969-1974).

Colección El Séptimo Círculo de Editorial Emecé, dirigida por Borges y Bioy Casares (1945-1956).

Colección Héroes del espacio de Bruguera/Ceres

Colección La conquista del espacio de Bruguera/Ceres

Colección Especial Eros de Bruguera/Ceres

Colección Especial Venus de Bruguera/Ceres

Colección Sexy Star de Bruguera/Ceres

Colección Temas de Evasión de Bruguera/Ceres

Herralde, Jordi, *Autores catalanes traducidos al castellano. Una experiencia editorial (1971-2007)*, Barcelona, Anagrama, 2007.

1.4. Pautas editoriales (1976-983)

“Indicaciones para los colaboradores de ediciones”, Paidós Ibérica, Editorial Paidós.

1.5. Entrevistas personales citadas

Juan Martini, Buenos Aires, agosto de 2010;

Nora Catelli, Barcelona, septiembre de 2010;

Andrés Ehrenhaus, Barcelona, septiembre de 2010/ Barcelona, febrero de 2012;

Horacio Vázquez Rial, 2010/2012, comunicación via mail;
Eduardo Goligorsky, Barcelona, septiembre-octubre 2010; marzo 2012;
Alicia Gallotti, Barcelona, octubre de 2010;
Marcelo Cohen, agosto de 2010, comunicación telefónica;
Ana Goldar (Poljak), 2010, respuesta a cuestionario via mail;
Roberto Bein, Buenos Aires, 2011.
Celia Filipetto, 2011, respuesta a cuestionario via mail;
Ana María Becció, Girona, marzo 2012;
Marcial Souto, Barcelona, marzo 2012;

1.6. Libros de testimonios y entrevistas

AAVV, "Dossier: Violento oficio", en *El Matadero*, nº 3, 2004.
Baron, Ana *et al.*, *Por qué se fueron. Testimonios de argentinos en el exterior*, Buenos Aires, Emecé, 1995.
Blaustein, Eduardo y Zubieta, Martín, *Decíamos ayer. La prensa argentina bajo el Proceso*, Buenos Aires, Colihue, 1998.
Boccanera, Jorge, *Tierra que anda. Los escritores en el exilio*, Buenos Aires, Ameghino, 1999.
Brocato, Carlos, *El exilio es el nuestro. Los mitos y los héroes argentinos ¿Una sociedad que no se sincera?*, Buenos Aires, Sudamericana-Planeta, 1986.
Gasquet, Axel, *Literatura expatriada. Conversaciones con escritores argentinos de París*, Santa Fe, Ediciones UNL, 2004a.
Gasquet, Axel, *Lengua Franca*, Buenos Aires, Simurg, 2004b.
Kohut, Karl y Andrea Pagni (comps.), *Literatura argentina hoy. De la dictadura a la democracia*. Francfort, Vervuert, 1989.
Molloy y M. Siskind (comps.), *Poéticas de la distancia. Adentro y afuera de la literatura argentina*, Buenos Aires, Norma, 2006.
Parceró, Daniel; Marcelo Helgofot y Diego Dulce, *La argentina exiliada*, Buenos Aires, CEAL, 1995.
Speranza, Graciela, *Primera Persona. Conversaciones con quince narradores argentinos*, Buenos Aires-Bogotá, Norma, 1995.
Sosnowski, Saúl (comp.), *Represión y reconstrucción de una cultura: El caso argentino*, Buenos Aires, Eudeba, 1988.

1.7. Testimonios, polémicas y ensayos

- AAVV, "Cartas de exiliados" (1978), en *Revista Punto de Vista*, n° 21: 44-50, 1984.
- AAVV, "Dossier sobre exilio", en *Ñ Revista de Cultura*, n° 234, 30/05/2008.
- AAVV, "Dossier sobre la lengua", en *Ñ Revista de Cultura*, n° 414, 3/09/2011.
- AAVV, "Dossier sobre traducción", en *Ñ Revista de Cultura*, n° 468, 22/09/2012.
- Abós, Álvaro, "Sobre exilios y heterodoxias. Reseña *El exilio es nuestro* de Carlos A. Brocato Sudamericana-Planeta, 1986", en <http://www.croquetadigital.com.ar>
- Barral, Carlos, "Traductores traidores", en *La Vanguardia*, 27/06/1981.
- Barral, Carlos, "Emigración hacia España. La deuda inoportuna", en *La Vanguardia* 29/10/1978.
- Catelli, Nora, "El fascinante asesino Ripley ataca de nuevo", en *El Viejo Topo*, n° 48, 1980.
- Catelli, Nora, "Rastros de la lucha: traducciones, versiones y menciones en la cultura argentina", en *Punto de Vista*, n° 64, agosto de 1999.
- Catelli, Nora, "Literatura i llengües en contacte a Madrid i Barcelona", en *L'espill*, Universidad de Valencia, n° 8 y 9, otoño-invierno, 2001, pp. 165-169.
- Catelli, Nora, "¿Por qué recordar el exilio? ¿Para qué?", en "Mujeres escritoras exiliadas del ámbito hispanoamericano. Día Mundial del Refugiado a las mujeres refugiadas", publicación del Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Refugiados (ACNUR), 2002.
- Catelli, Nora, "Incorporar lo 'otro'", en *Nueve Perros*, 2003, pp. 3-11.
- Catelli, Nora, "La cuestión americana en 'El escritor argentino y la tradición'", en: *L'Écrivain argentin et la tradition*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2004.
- Catelli, Nora, "Lengua común y sociedad en común", *El País*, 03/04/2008.
- Catelli, Nora, "Traslados, exilios y debates", en "Dossier: La Argentina, un país de traductores", *Ñ. Revista de cultural*, n° 468, 22/09/2012.
- Cohen, Marcelo, "Notas de un viaje a Buenos Aires. Algunas grietas", en *El Porteño*, mayo de 1986a.
- Cohen, Marcelo, "Literatura y exilio. Joseph Roth o los consuelos de la inexistencia", en *El periodista de Buenos Aires*, n° 41, 30/05-05/06/1986b, Buenos Aires.
- Cohen, Marcelo, "Almagro, Verano de 1993. Entrevista a Marcelo Cohen", por Nora Domínguez, en *Primer Plano, Página/12*, 19/11/1993, Buenos Aires.

- Cohen Marcelo, "Entrevista a Marcelo Cohen", en Graciela Speranza, *Primera Persona. Conversaciones con quince narradores argentinos*, Buenos Aires-Bogotá, Norma, 1995.
- Cohen, Marcelo, "Entretien avec Marcelo Cohen", por Bernard Bretonnière, en *Inoubliables soirées*. Traducción al francés: Isabelle Gugnion. Saint-Nazaire: Maison des Ecrivains Etrangers et des Traducteurs, 1995, pp 187-197.
- Cohen, Marcelo, "En busca del traductor perdido", en *Lenguas Vivas*, Publicación del Instituto de Enseñanza Superior "Juan Ramón Fernández", año 1, n°1, diciembre de 2000/ marzo de 2001.
- Cohen, Marcelo; Silvia Iparraguirre y Alicia Steimberg, "Las malas lenguas", entrevista de G. Bernstein, en *Radar Libros, Página/12*, 01/06/2001, Buenos Aires.
- Cohen, Marcelo, "La trastienda del Paco Porrúa, editor. El sereno método de un maestro", en *Clarín*, 12/04/2003.
- Cohen, Marcelo, "Pequeñas batallas por la propiedad de la lengua", en S. Molloy y M. Siskind (comps.), *Poéticas de la distancia. Adentro y afuera de la literatura argentina*, Buenos Aires, Norma, 2006.
- Cohen, Marcelo, "Dejamos de pensar por usar demasiados lugares comunes", en *La Nación*, 02/05/2006, Buenos Aires.
- Cohen, Marcelo, "Nuevas batallas por la propiedad de la lengua", en *Polémica*, febrero de 2008.
- Cortázar, Julio, *Argentina: Años de alambradas culturales*, Barcelona, Muchnik Editores, 1984.
- Cortázar, Julio, et al, "Amérique Latine: exil et littérature", en Leenhardt, Jacques (dir.) *Littérature latino-américaine d'aujourd'hui. Colloque de Cerisy*, París, 10/18-Union Générale d'Éditions, 1980, pp. 113-135.
- Cortázar, Julio, "América Latina: exilio y literatura", en *Controversia*, México, n° 11-12, 1981 [1978], pp. 33-34.
- Di Masso, Pablo, "Sobre el autor", en "La fábula del Corto Maltés en Rosario. Un encuentro con el personaje del gran historietista Hugo Pratt, entre la fantasía y la historia de la ciudad", *La Capital*, 20/05/2001.
- Donoso, José, "El resentimiento es a veces saludable", entrevista de Jorge Ernesto Ayala-Dip para *Quimera. Revista de Cultural*, n°12, 1981, pp. 17-21.
- Donoso, José, "La casa y el creador", entrevista de Julio Nudler, *Clarín*, 31/07/1980.

- Ehrenhaus, Andrés, "Traducción argentina en España. Hacia una poética de la experiencia": en Adamo, Gabriela (comp.), *La traducción literaria en América Latina*, Buenos Aires, Paidós, 2012, pp. 193-209.
- Ehrenhaus, Andrés, "Miento para la corona", en *Ñ Revista de Cultura*, año VIII, n° 414, 3 de septiembre de 2011.
- Jitrik, Noé, "El destierro, un mal muy argentino", en *Ñ Revista de Cultura*, n° 234, mayo de 2008.
- Gregorich, Luis, "La literatura dividida", en *Controversia*, México, n° 11, 1981.
- Goligorsky, Eduardo, "Expatriación: calvario de ida y vuelta", en *La Vanguardia* 05/02/84.
- Goligorsky, Eduardo, *Carta abierta de un expatriado a sus compatriotas*, Buenos Aires, Sudamericana, 1983.
- Goligorsky, Eduardo, *Por amor a Cataluña. Con el nacionalismo en la picota*, Barcelona, Ediciones Flor del Viento, 2002.
- Goligorsky, Eduardo, "La forja de un liberal", en *La ilustración liberal. Revista Española y Americana*, n° 52, verano 2012.
- Heker, Liliana, "Polémica Heker/Cortázar", en *Controversia*, México, n° 11, 1981.
- Martini, Juan *et al*, "Novela Negra y Marxismo: mesa redonda", en "Dossier Novela Negra", *El Viejo Topo*, n° 42, 1980.
- Martini, Juan, "Especificidad, alusiones y saber de una escritura", en Sosnowski, Saúl (comp.), *Represión y reconstrucción de una cultura: El caso argentino*, Buenos Aires, Eudeba, 1988.
- Martini, Juan, "Juan José Saer: el reconocimiento", en *El Periodista*, 1988. Disponible en línea al 13 de agosto de 2013: <http://www.juanmartini.com.ar/articulos#TOC-Juan-Jos-Saer:-el-reconocimiento>.
- Martini, Juan, "Exilio y ficción: una escritura en crisis", en Kohut, Karl y Andrea Pagni (comps.), *Literatura argentina hoy. De la dictadura a la democracia*. Francfort, Vervuert, 1989.
- Martini, Juan, "Naturaleza del exilio", en *Cuadernos Hispanoamericanos*, n° 517/519, julio-septiembre de 1993a.
- Martini, Juan, "El exilio literario y el exilio geográfico. La patria de los escritores", en *Página/12*, 25/07/1993b.
- Martini, Juan, "El cronista accidental", en blog Eterna Cadencia, 15 de febrero de 2011.

- Matamoro, Blas, "La emigración cultural española en Argentina durante la posguerra de 1939", en *Cuadernos hispanoamericanos*, n° 384, 1982, pp. 576-590.
- Matamoro, Blas, "Una distancia reflexiva", extraído de *Tiempo argentino* (1983), en D. Parcerio, M. Helfgot y D. Dulce, *La Argentina exiliada*, 1985.
- Marimón, Antonio, "Los amigos", en *Controversia*, México, n° 11, 1981.
- Morera, Carmen, "Las formas mentales del exilio", en *El Porteño*, noviembre de 1983.
- Montaldo, Graciela, "El otro cambio, los que se fueron", en *Punto de Vista*, n° 23, 1985.
- Peri Rossi, Cristina, "Estado de exilio", en *Triunfo*, n° 784, 04/02/78.
- Pochtar, Ricardo "La traición del traductor", en *Extramuros*, 2010.
- Saer, Juan José, "Exilio y literatura", en *El concepto de ficción*, Buenos Aires, Ariel, 1997, pp. 277-282.
- Salas, Horacio, "Duro oficio del exilio", en *Cuadernos Hispanoamericanos*, n° 517/519, jul.-sep., 1993.
- Schiavi, Daniel, "Despertar en Barcelona", en Blaustein, Eduardo y Zubieta, Martín, *Decíamos ayer. La prensa argentina bajo el Proceso*, Buenos Aires, Colihue, 1998, p. 621-622.
- Szpunberg, Alberto, "Una valija a medio abrir, a medio vaciar", en Boccanera, Jorge (ed.), *Tierra que anda. Los escritores en el exilio*, Buenos Aires, Ameghino, 1999, p. 173.
- Tizón, Héctor, "Exilio", en *No es posible callar*, Buenos Aires, Taurus, 2004.
- Tusquets, Esther, "Réquiem por una utopía", en *La Vanguardia*, 12/08/1982.
- Vargas Llosa, Mario, "Literatura y exilio" (1968), en *La literatura de ideas en América Latina*, Buenos Aires, Editorial Colihue, 1987.
- Vargas Llosa, Mario, "Entrevista de Alberto García Marder", *Índice* de febrero de 1970, pp. 46-46, en Joaquín Marco y Jordi Gracia (eds.), *La llegada de los bárbaros. Recepción de la literatura hispanoamericana en España, 1960-1981*, Barcelona, Edhasa, 2004.
- Vinacua, Rodolfo, *sobre* "Rodolfo Vinacua, profesor y periodista", en *El País*, 08/11/90.
- Viñas, David, "La metáfora de la Argentina es el silencio", en *Controversia*, México, n° 11, 1981.

1.8. Obras literarias analizadas y citadas

- Baudelaire, Charles, "El extranjero", en *Pequeños poemas en prosa*. Traducción de Nydia Lamarque, Editorial Aguilar, México, 1961.
- Cohen, Marcelo, *El país de la dama eléctrica*, Buenos Aires, Bruguera, 1984.
- Cohen, Marcelo, *El testamento de O'Jarl*, Buenos Aires, Alianza, 1995.
- Donoso, José, *El Jardín de al lado*, Barcelona, Seix Barral, 1981.
- Donoso, José, *Historia personal del "boom". Con apéndices del autor y de María Pilar Serrano*, Buenos Aires, Sudamericana-Planeta, 1984.
- Martini, Juan, *Barrio Chino*, Buenos Aires, Norma, 1999.
- Monterroso, Augusto, "Llorar a orillas del río Mapocho", Santiago de Chile, LOM Ediciones, 1999.
- Obligado, Clara, *Salsa*, Barcelona, Plaza y Janés, 2002.
- Obligado, Clara, *El libro de los viajes equivocados*, Buenos Aires, Páginas de Espuma, 2012.
- Peri Rossi, *Poesía reunida*, Barcelona, Lumen, 2005.
- Sasturain, Juan, *Los sentidos del agua*, Buenos Aires, Aguilar, 1992.
- Sasturain, Juan "Versión de un relato de Hammett", en *La Mujer Ducha*, Buenos Aires, Sudamericana, 2001.
- Sampayo, Carlos y José Muñoz, *Sudor Sudaca*, Barcelona, La Cúpula, 1990.
- Tizón Héctor, *El viejo soldado*, Buenos Aires, Alfaguara, 2002.
- Vonnegut, Kurt, *Matadero Cinco*, Barcelona, Anagrama, 2009.

1.9. Críticas y polémicas sobre traducción por fecha de publicación (1976-1983)

- Julián Marías, "Traducir es transmigrar a otra lengua", *El País*, 20/05/1976.
- José María Valverde, "Ulises de Joyce: la experiencia de traducir", *El País*, 06/06/1976.
- Ramón Alpuente, "Boris Vian: ¿traducción o venganza?", *El País*, 26/06/1976.
- Alfonso de la Serna, "El idioma, en peligro", *El País*, 06/08/1976.
- Carreter, Lázaro, "Política idiomática", *El País*, 03/06/1976.
- Luis de Paola, "El castellano, en vivo y en directo", *El País*, 13/08/1976.
- R.M.P., "Los traductores, una profesión indefensa", *El País*, 21/10/1976.
- Ángel González García, "Una gran traducción del Dante", *El País*, 05/12/1976.
- Esther Benítez, "Traducir en el desierto", *El País*, 08/06/1977.
- Marcos-Ricardo, Barnatán, "La realidad enigmática de Hölderlin", *El País*, 04/09/77.
- Francisco Umbral, "Dulce Valérie", *El País*, 17/12/77.

Francisco Umbral, "Henry Miller", *El País*, 28/12/1977.

Miguel Sáenz, "Se necesitan traidores, escritores fracasados y alcahuetes (con conocimiento de alemán)", *Camp de l'Arpa*, nº 51, mayo de 1978.

Víctor Sánchez de Závala, "Traducciones sí, traductores no", *El País*, 15/06/1978.

Bel Carrasco, "Los traductores exigen reconocimiento profesional", *El País*, 29/06/1978.

Francisco Umbral, "Bukowski", *El País*, 06/09/1978.

Joaquín Rabago, "El Ministerio de Cultura, contra los traductores", *Triunfo*, 08/07/1978.

Francisco Umbral, "Los argentinos", *El País*, 24/09/1978.

Francisco Umbral, "La lengua del Imperio", *El País*, 31/10/1978.

Francisco Umbral, "Henry Miller", *El País*, 23/12/1978.

Polémica traductores de Bukowski vs Francisco Umbral: "Carta abierta a Don Francisco Umbral de uno de los traductores de Bukowski", *Camp de l'Arpa*, nº 54-55, 1979.

"Sobre la edición Frondizi del *Discurso del Método*", en *El Basilisco*, nº 7, 1979.

"Esther Benítez, presidenta de la Asociación de Traductores", *El País*, 04/01/1980.

Consuelo Berges, "Del interés personal al interés no personal", *El País*, 19/02/1980.

Ventura Olaguibel, José, "La agonía del español", *El País*, 01/03/80.

González Trejo, Horacio, "La traducción o el oficio de la traición", en *Triunfo*, nº 899, 18/04/1980.

Juana Salabert, "Precaria situación de los traductores de literatura", *El País*, 12/06/1980.

Juana Salabert, "Javier Marías: 'Traducir tiene la grandeza de la humildad'", *El País*, 13/06/1980.

Consuelo Berges, "Un traductor debe ser, ante todo, un buen escritor", *El País*, 15/06/1980.

Rosell María, Del Mar, "Dámaso Alonso: 'El centro idiomático de la lengua española será casi totalmente americano'. Inauguración del Encuentro Internacional Salamanca 80", *El País*, 09/09/1980.

Bel Carrasco, "Los traductores españoles alertan sobre el progresivo deterioro del castellano. Comenzó en Madrid el Simposio Internacional sobre la Traducción", *El País*, 13/11/1980.

Bel Carrasco, "Los profesionales de la traducción incrementarán sus contactos internacionales", *El País*, 15/11/1980.

- “Los traductores españoles buscan su equiparación con los europeos”, *El País*, 08/11/1980.
- “Comienza el simposio internacional de traductores”, *El País*, 12/11/1980.
- Susana Constante, “Apollinaire: La fiesta interrumpida” y muestra de la traducción de *Zona*, traducida con Alberto Cousté para Tusquets Editores, *Camp de l’Arpa*, nº 57-59, 1980.
- Umbral, Francisco, “Lengua y democracia”, *El País*, 20/01/1981.
- “García Hortelano denuncia el descuido de las traducciones en España”, *El País*, 25/03/1981.
- Catelli, Nora, “Reseña *La copa dorada* de Henry James“, en “Los libros”, *Quimera*, 1981
- “Proponen la creación de una escuela de traductores e intérpretes”, *El País*, 11/06/1981.
- Carlos Barral, “Traductores y traidores”, *La Vanguardia*, 25/06/1981.
- Julián Ríos (coord.), “Dossier: Traducción /Transcreación”, *Quimera*, nº 9-10, julio-agosto 1981.
- “Decepción del jurado en el fallo del Premio Fray Luis de León”, *El País*, 17/11/1981.
- Cristina Peri Rossi: “Cartas al director”, *Quimera*, enero de 1982, nº 15.
- Jorge Herralde, “Cartas al director”, *Quimera*, marzo de 1982, nº 17.
- Antonio-Prometeo Moya, “Cartas al director”, *Quimera*, abril de 1982, nº 18.
- Gabriel García Márquez, “Los pobres traductores buenos”, *El País*, 21/07/1982.
- Augusto Monterroso, “Sobre la traducción de algunos títulos”, *Quimera*, nº 21 -22, julio-agosto 1982.
- “El I Congreso Iberoamericano de Traductores estudia la calidad e influencia de la traducción”, *El País*, 09/11/1982.
- Marcelo Cohen, “La traducción un oficio disparatado”, *Suplemento Cultura de La Vanguardia*, 28/12/1982.
- Marcelo Cohen, “Algunas cuestiones sobre la propiedad de la lengua”, *La Vanguardia*, 16/08/1988.
- Sección de reseñas de *Camp de l’Arpa*, *El viejo topo* y *Quimera* (todos los años).

2. FUENTES SECUNDARIAS

2.1. Bibliografía general

Actas. *Memoria Congreso Salamanca 80*, Televisa, 1981.

Alonso, Amado, *La Argentina y la nivelación del idioma*. Buenos Aires: Institución Cultural Española, 1943.

Angenot, Marc, *El discurso social. Los límites históricos de lo pensable y lo decible*. Traducción: Hilda H. García. Buenos Aires, Siglo XXI, 2010.

AAVV, *Más allá del boom: literatura y mercado*, Buenos Aires, Folio Ediciones, 1984.

Bobes, Carmen, *La Metáfora*, Madrid, Gredos, 2004.

Bourdieu, Pierre, *Intelectuales, política y poder*. Traducción: Alicia Gutiérrez, Buenos Aires, Eudeba, 2000.

Bourdieu, Pierre, *La Ilusión Biográfica. Razones Prácticas*, Barcelona, Anagrama, 1997

Brubaker, Rogers, "The 'diaspora' diaspora", en *Ethnic and Racial Studies*, vol. 28, n° 1, 2005, pp. 1-19.

Camus, Carmen, "El pseudónimo y la censura en la narrativa del Oeste", en *Represura. Revista de Historia Contemporánea española en torno a la represión y la censura aplicadas al libro*, 2007 n° 4. Disponible en línea al 13 de agosto de 2013 http://www.represura.es/represura_4_octubre_2007_articulo3.html

Casanova, Pascale, *La República Mundial de las Letras*. Traducción: Jaime Zulaika, Barcelona, Anagrama, 2001.

Catelli, Nora, "La élite itinerante del boom: seducciones transnacionales en los escritores latinoamericanos (1960-1973)", en Carlos Altamirano (dir.), *Historia de los intelectuales en América Latina II*, Buenos Aires, Katz Editores, 2010.

Cercas, Javier, "Monzó", en *La verdad de Agamenón*, Barcelona, Mondadori, 2013.

Chacón, Pablo y Jorge Fondebrider, *La paja en el ojo ajeno: el periodismo cultural argentino (1983-1998)*, Buenos Aires, Colihue, 1998.

Chauviré, Christiane y Olivier Fontaine, *El vocabulario de Bourdieu*. Traducción: Víctor Goldstein. Buenos Aires, Atuel, 2008.

Comelles, Joseph, "Psiquiatras, locos y salud mental en la transición", en AAVV, *En Transición*, Barcelona, CCCB, 2008, pp. 105-120.

Croce, Marcela (comp.), "La polémica Arguedas-Cortázar", en *Polémicas intelectuales en América Latina. Del "Meridiano intelectual" al caso Padilla (1927-1971)*, Ediciones Simurg, Buenos Aires, 2006, pp. 157-203.

- D'Aloisio, Fabián y Bruno Nápoli (ed.), *Entredichos. Osvaldo Bayer 30 años de polémicas*, Casa América Catalunya y La Ochoava Ediciones, Buenos Aires, 2008.
- Del Valle, José del (ed.) *La lengua, ¿patria común? Ideas e ideologías del español*. Madrid / Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2007
- Del Valle José y L. Gabriel-Stheeman (eds.), *La batalla del idioma: la intelectualidad hispánica ante la lengua*, Madrid, Iberoamericana, 2004.
- Devoto, Fernando, *Historia de la inmigración en la argentina*, Buenos Aires, Sudamericana, 2003.
- Gilman, Claudia, *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2003.
- Gobello, José y Marcelo H. Olivieri, *Lunfardo. Curso básico y diccionario*, Buenos Aires, Ediciones Libertador, 2005.
- González, Enric, "Quim Monzó y Enric González o cómo construir un idioma". Disponible en <http://www.jotdown.es/2012/08/quim-monzo-y-enric-gonzalez-o-como-construir-un-idioma>
- González Ledesma, Francisco, "La prehistoria de la novela negra", en *Cuadernos del Norte*, año VIII, nº 41, marzo-abril de 1987, pp 10-13.
- Guzmán Moncada, Carlos, "Quim Monzó: Ochenta y seis cuentos. De lo próximo y de lo lejano", en *Lateral. Revista de Cultura*, julio-agosto de 2001, nº 79/80. Disponible en línea al 13 de agosto de 2013: http://www.circulolateral.com/revista/revista/foco/079_080qmonzo.htm
- Gracia, Jordi y Marco, Jordi (ed.), *La llegada de los bárbaros*, Barcelona, Edhasa, 2004.
- Lahire, Bernard, *La condition littéraire. La double vie des écrivains*, París, Éditions La Découverte, 2006.
- Lescourret Marie-Anne (ed.), *Pierre Bourdieu, un filósofo de la sociología*, Traducción: Alejandrina Falcón, Buenos Aires, Nueva Visión, 2010.
- Monteagudo, Henrique, "Lenguas en Transición: de la represión a la convivencia", en *Memoria literaria de la Transición española*, Madrid, Iberoamericana, 2007, pp. 184-206.
- Ollé, Manel, "Retrats. Quim Monzó", Barcelona, Associació d'Escriptors en Llengua Catalana, 2008.
- Piglia, Ricardo, "Prólogo" en *Cuentos de la novela negra [1969]*, Buenos Aires, CEAL,

1979.

- Rivera, Jorge, "Literatura argentina, marginalidad y orden cultural", en *Revista Unidos*, n° 20, 1989.
- Rivera, Jorge B. y Jorge Lafforgue, *Asesinos de papel. Ensayos de narrativa policial*, Buenos Aires, Colihue, 1996.
- Saítta, Sylvia, "La narrativa argentina, entre la innovación y el mercado (1983-2003)", en M. Novaro y V. Palermo (comps.), *La historia reciente. Argentina en democracia*, Buenos Aires, Edhasa, 2004.
- Sigal, Silvia, *Intelectuales y poder en Argentina*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2002.
- Simbor Roig Vicent y Ferran Carbó, *Literatura catalana del siglo XX*, Barcelona, Editorial Síntesis, 2005.
- Speranza, Graciela, "Literatura y Globalización. Nuevo mapa de la República de las letras", *Suplemento Cultura y Nación, Clarín*, 15/02/2001, Buenos Aires.
- Taibo II, Paco Ignacio, "Herejías en español", en *Cuadernos del Norte*, 1987, pp. 36-41.
- Torre, Guillermo de, "La unidad de nuestro idioma", *Las metamorfosis de Proteo*, Buenos Aires, Losada, 1956.

2.2. Bibliografía sobre traducción y traductores

- AAVV, "Figures du traducteur/Figures du traduire", en *TTR: traduction, terminologie, rédaction*, vol. 19, n° 1, 2006.
- AAVV, "La circulation internationale des idées", *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 145, diciembre de 2002.
- Adamo, Gabriela (comp.), *La traducción literaria en América Latina*, Buenos Aires, Paidós, 2012.
- Arrojo, Rosemary, "A relação exemplar entre autor e revisor (e outros trabalhadores textuais semelhantes) e o mito de Babel: alguns comentários sobre *História do Cerco de Lisboa*, de José Saramago", en *DELTA*, 2003, vol.19, pp. 193-207.
- Bacardí, Montserrat, "La traducció del català al castellà: una tradició aleatòria", en *Visat. Revista digital de literatura i traducció del Pen Club Català*, n° 9, abril 2010.
- Baker, Mona (ed.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, Londres, Routledge, 1998.
- Bandia, Paul F, "Fictionalising translation and multilingualism", en *Target*, n° 1, vol 20, 2008.

- Banoun, Bernard, Sylvie Le Moël y Michaela Enderle-Ristori (comps.), *Migration, exil et traduction. Espaces francophone et germanophone XVIII-XX siècle*, Tours, Presses Universitaires François-Rabelais, 2011.
- Bastin, Georges y Paul Bandia, *Charting the Future of Translation History*, Ottawa, University Press of Ottawa, 2006.
- Busto, Ernesto Hernández, “Lolita censurada”, en *Letras Libres*, diciembre de 2001, disponible on line al 13 de agosto de 2013
- Berman, Antoine, “La traduction et ses discours”, *Meta* XXXIV, 1989, pp. 672-679 (traducción de Lucía Dorin, “La traducción y sus discursos”, mimeo, 2007).
- Berman, Antoine, *Pour une critique des traductions: John Donne*, París, Gallimard, 1995.
- Berman, Antoine, “L’Âge de la traduction. ‘La tâche du traducteur’ de Walter Benjamin. Un commentaire”, en Martine Broda, (dir.), *La Traduction-poésie. À Antoine Berman*, Strasbourg, Presses de l’Université de Strasbourg, 1999a.
- Berman, Antoine, *La traduction et la lettre, ou L'auberge du lointain*, París, Seuil, 1999b.
- Berman, Antoine, *L'épreuve de l'étranger*, París, Gallimard, 2002.
- Bianco, José, *Ficción y reflexión*, México, Fondo de Cultura Económica, 1987.
- Bocchino, Adriana, “Escrituras del exilio y traducción”, en Bradford Lisa (comp.), *Traducción como cultura*, Rosario, Beatriz Viterbo, 1997.
- Bourdieu, Pierre, “Les conditions sociales de la circulation internationale des idées”, en *Actes de la recherche en sciences sociales*, n°145, 2002.
- Borges, Jorge Luis, “Las dos maneras de traducir” en *La Prensa*, 1 de agosto de 1926. Recogido en *Textos recobrados 1919-1930*, Buenos Aires, Emecé, 1997.
- Brisset, Annie, *Sociocritique de la traduction Théâtre et altérité au Québec (1968-1988)*, Québec, Éditions du Préambule, 1990.
- Brisset, Annie, “L’identité culturelle de la traduction. En réponse à Antoine Berman”, en *Palimpsestes*. “Traduire la culture”, n° 11, 1998.
- Brisset, Annie, “La razón traductora. *Altazor* de Huidobro y el movimiento *Change*”. Traducción: Marta Gegúndez y Gertrudis Payàs, en Pagni, Andrea; Gertrudis Payàs y Patricia Willson (coord.), *Traductores y traducciones en la historia cultural de América Latina*, México, Universidad Autónoma de México, 2011.
- Carbajo, Fernando, “La traducción y el derecho de autor”, en *Libro blanco de la traducción editorial en España*, Madrid, ACE, 2011.

- Casanova, Pascale, "Consécration et accumulation de capital littéraire", *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 144, 2002 (Traducción: Susana Rut Spivak, 2006, mimeo).
- Catelli, Nora y Marietta Gargatagli, *El tabaco que fumaba Plinio*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1998.
- Chamberlain, Lori, "Gender and Metaphorics of Translation", en Lawrence Venuti (ed.), *The Translation Studies Reader*, Londres-Nueva York, Routledge, 2000, pp. 316-328.
- Delabastita, Dirk y Rainer Grutman, *Fictionalising translation and multilingualism*, Antwerpen, Hogeschool Antwerpen, Hoger Instituut voor Vertalers en Tolken, 2005.
- Delabastita, Dirk, "Fictional Representations", en Baker, Mona (ed.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, Londres, Routledge, 1998.
- Delisle, Jean, "Réflexions sur l'historiographie de la traduction et ses exigences scientifiques", en Delisle Jean y G. Lafond, *Histoire de la traduction*, CD ROM, Módulo "thèses, livres et textes", Gatineau (Québec), École de traduction et d'interprétation, Université d'Ottawa, 1997.
- Delisle, Jean, "La historia de la traducción: su importancia para la traductología y su enseñanza mediante un programa didáctico multimedia y multilingüe", en *Ikala. Revista De Lenguaje y Cultura*, 14, pp. 221-239, 2003.
- Espagne, Michel, "Les transferts culturels", en *H-Soz-u-Kult*, 19/01/2005. <<http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/forum/id=576&type=artikel>>.
- Even-Zohar, Itamar, "La posición de la literatura traducida en el polisistema literario". Traducción de Montserrat Iglesias Santos, en *Teoría de los Polisistemas*, Madrid, Arco, 1999.
- Falcón, Alejandrina, "El traductor como portavoz del discurso social: exilio y lengua legítima", en *Digilenguas*, Facultad de Lenguas, Universidad Nacional de Córdoba, n° 3, diciembre de 2009
- Filipetto, Celia, "Entrevista con Celia Filipetto" de Noemí Risco Mateo, 12/04/2008, disponible en <http://www.noemirisco.me/2008/04/entrevista-celia-filipetto.html>
- Fólica, Laura, "Suplementos culturales: (in)visibilidades de la traducción", en *La traducción. Hacia un encuentro de lenguas y culturas*, Córdoba, Comunic-arte, 2008.

- Fólica, Laura, “La traducción literaria en el periodismo cultural: representaciones de autores, traductores y lenguas” en *AVATARES de la comunicación y la cultura*, nº 1. Agosto de 2010.
- Foz, Clara y Gertrudis Payàs, “Las bibliografías hispanoamericanas coloniales y las Bibliotecas americanas europeas como fuentes para la historia de la traducción”, en Pagni, Payàs y Willson (eds.). *Traductores y traducciones en la historia cultural de América Latina*, México, Universidad Autónoma de México, 2011.
- Foz, Clara, *Translating, History and the Translation Scholar*, en Bastin, Georges y Paul Bandia (eds.), *Charting the Future of Translation History*, Ottawa, University Press of Ottawa, 2006.
- García Yebra, Valentín, “La traducción a fines de siglo XX. Realidades y perspectivas”, en *Traducción: Historia y Teoría*, Madrid, Gredos, 1994.
- Gouanvic, Jean- Marc, *Sociologie de la traduction: la science-fiction américaine dans l'espace culturel français des années 1950*, Arras, Artois Presse Université, 1998.
- Gouanvic, Jean- Marc “L'enjeu d'une théorie sociologique de la traducción”, en: Ballard Michel (coord.), *Qu'est-ce que la traductologie?*, Arras, Artois Presses Université, 2006.
- Heilbron, Johan, “Toward a Sociology of Translation: Book Translations as a Cultural World-System”, en *European Journal of Social Theory*, 2 (4) 1999.
- Heilbron, Johan y Gisèle Sapiro, “La traduction littéraire: un objet sociologique”, *Actes de la recherche en sciences sociales*, nº 144, 2002.
- Hermans, Theo, “Metaphor and Image in the Discourse on Translation. A Historical Survey”, en Kittel, H, Frank, Hermans, et al (eds.), *Uebersetzung. Translation. Traduction. An International Encyclopedia of Translation Studies*, Berlín y Nueva York, Walter de Gruyter, 2004.
- Holmes, James, “The name and nature of Translation Studies”, en Lawrence Venuti (ed.), *The Translation Studies Reader*, Londres-Nueva York, Routledge, 2000 [Traducción de Patricia Willson: “Nombre y naturaleza de los estudios de traducción”, mimeo].
- Jakobson, Roman, “En torno a los aspectos lingüísticos de la traducción”, en *Ensayos de lingüística general*. Traducción de Josep Pujol, Barcelona, Planeta-Agostini, 1985.
- Kalinowski, Isabelle, “La vocation au travail du traducteur”, en *Actes de la recherche*

- en sciences sociales*, nº 144, 2002.
- Lambert, José, “La traduction”, en Marc Angenot, Jean Bessière, *et al* (comp.), *Théorie littéraire*, París, PUF, 1989.
- Matias Querido, Alessandra, “O tradutor sob o prisma do autor: a representação do tradutor na literatura”, en *Cadernos de Tradução*, v 2, nº 28, 2011, Florianópolis, Brasil.
- Marín Lagarta, Maialen, “La traducción indirecta de la narrativa china contemporánea al castellano: ¿síndrome o enfermedad?”, en *1611. Revista de historia de la traducción*, Universidad Autónoma de Barcelona, nº 2, 2008.
- Ordaz, Jorge, “Entrevista a María Luz Melcón, por Jorge Ordaz”, 21/07/2009.
 Disponible en línea al 20 de agosto de 2013:
<http://www.escriitoresdeasturias.es/literarias/numeros-antteriores/ano-2009/julio-numero-6/entrevista-a-maria-luz-melcon-por-jorge-ordaz-21072009-.html?hemeroteca=false&pag=2>
- Pagni, Andrea; Gertrudis Payàs y Patricia Willson (coord.), *Traductores y traducciones en la historia cultural de América Latina*, México, Universidad Autónoma de México, 2011.
- Payàs Gertrudis, “Estudio preliminar”, en *Biblioteca Chilena de Traductores (1820-1925)*, Ordenada por José Toribio Medina, Santiago de Chile, DIBAM-Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, 2007.
- Peña Martín, Salvador, “Imágenes de la traducción” *El Trujamán* 17/06/2010.
 Disponible en línea al 13 de agosto de 2013
http://cvc.cervantes.es/trujaman/antteriores/junio_10/17062010.htm
- Pegenaute, Luis, “La situación actual”, en *Francisco Lafarga y Luis Pegenaute (eds), La historia de la traducción en España*, Salamanca, Editorial Ambos Mundos, 2004, pp. 527-577.
- Popa, Ioana, “Un transfert littéraire politisé”, en *Actes de la recherche en sciences sociales*, nº 144, 2002.
- Pym, Anthony, *Teorías contemporáneas de la traducción. Materiales para un curso universitario*, Tarragona, Intercultural Studies Group, 2012.
- Rodríguez Morató, Arturo, *La Problemática profesional de los escritores y traductores. Una visión sociológica*, Barcelona, ACEC, 1997.
- Ruiz Casanova, José Francisco, *Dos Cuestiones de Literatura Comparada: traducción y poesía. Exilio y traducción*, Madrid, Cátedra, 2011.

- Ruiz Casanova, José Francisco, “Exilio y traducción”, en *Saltana. Revista de Literatura y Traducción*, nº 2, 2008: <http://www.saltana.org/2/tsr/58.htm>
- Santoveña Marianela, et al. (eds.), *De oficio, traductor. Panorama de la traducción literaria en México*, México, Bonilla Artigas Editores, 2010.
- Sapiro, Gisèle (ed.), *Translatio. Le marché de la traduction en France à l'heure de la mondialisation*, París, CNRS Éditions, 2008.
- Toury, Gideon, “La naturaleza y el papel de las normas en la traducción”. Traducción: Amelia Sanz Cabrerizo, en Montserrat Iglesias Santos (comp.), *Teoría de los polisistemas*, Madrid, Arcos Libros, 1999, pp.233-255.
- Tymoczko, Maria y Edwin Gentzler (ed.), *Translation and Power*, Amherst/Boston, University of Massachusetts Press, 2002.
- Vega, Miguel Ángel, “De la Guerra Civil al pasado inmediato”, en *Francisco Lafarga y Luis Pegenaute (eds), La historia de la traducción en España*, Salamanca, Editorial Ambos Mundos, 2004, pp. 527-577.
- Venuti, Lawrence (ed.), *Rethinking Translation: Discourse, Subjectivity, Ideology*, Londres, Routledge, 1992 (traducción de Leonel Livchits, “Introducción”, mimeo).
- Vieira, Emilse, “(In)visibilidades na tradução: troca de olhares teóricos e ficcionais”, *Com Textos: Revista do Departamento de Letras - ICHS – Univ. Federal de Ouro Pret* vol. 6, 1995/1996, 50-68.
- Wilfert, Blaise, “Cosmopolis et l’homme invisible”, *Actes de la recherche en sciences sociales*, Nº 144, 2002, pp. 33-46.
- Willson, Patricia, *La Constelación del Sur. Traductores y traducciones en la literatura argentina del siglo xx*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2004a.
- Willson, Patricia, “¿Especlar o describir?”, *Otra parte*, noviembre de 2004b.
- Willson, Patricia, “Elite, traducción y público masivo”, en Andrea Pagni (ed.), *Espacios de la traducción en América Latina*, número especial de *Estudios*, Universidad Simón Bolívar, Caracas, nº 25, enero-junio 2005.
- Willson, Patricia, “La traducción fin de siglo: un proyecto nacional”, en Alfredo Rubione (dir.), *Historia crítica de la literatura argentina*, 5, Buenos Aires, Emecé, 2006.
- Willson, Patricia, “Traductores en el siglo”, *Punto de Vista*, 87, 2007.
- Willson, Patricia, “Centenario / peronismo: dos escenas de la traducción, dos

configuraciones del poder”, en Liliana Ruth Feierstein y Vera Elizabeth Gerling (ed.), *Traducción y poder (Übersetzung und Macht)*, Frankfurt / Madrid, Vervuert, Iberoamericana, 2008a.

Willson, Patricia, “El fin de una época: letrados-traductores en la primera colección de literatura traducida del siglo xx en la Argentina”, en Georges Bastin (ed.), *La traducción y la conformación de la identidad americana*, número especial de *TRANS: Revista de Traductología*, 2008b

2.3. Bibliografía sobre editores y editoriales

AAVV, “Editores españoles opinan”, en *Camp de l’Arpa*, 1979, pp. 73-75.

Blanco, Alejandro, “Gino Germani: proyecto editorial y proyecto intelectual”, en *Razón y modernidad. Gino Germani y la sociología en argentina*, Buenos Aires, Siglo XIX, 2006.

Borrás, Manuel, “Después de Babel: traducir”, en *Memoria. Congreso Internacional del Mundo del Libro*, 7-10 de septiembre de 2009, México, Fondo de Cultural Económica/Conaculta, 2009.

De Diego, José Luis (dir.), *Editores y políticas editoriales en Argentina, 1880-2000*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2006.

De Diego, José Luis, “Políticas editoriales y políticas de lectura”, *Anales de la Educación Común*, Publicación de la Dirección General de Cultura y Educación de la Provincia de Buenos Aires, Dirección Provincial de Planeamiento, Tercer siglo, año 3, número 6, julio 2007.

De Diego, José Luis, “Algunas hipótesis sobre la edición de literatura en la España democrática”, Actas del I Congreso internacional de literatura y cultura españolas contemporáneas, La Plata 1 al 3 de octubre 2008.

De Sagastizábal, Leandro, *La edición de libros en la Argentina: una empresa de cultura*, Buenos Aires, Eudeba, 1995.

Dueñas, Oriol, “El Boom editorial” en Solé Sabaté, Josep Maria (dir), *La Transició a Catalunya, I: Mor la dictadura, neix una il·lusió (1975-1979)*, Barcelona, Edicions 62, 2008.

Fabio Espósito, “Los editores españoles en la Argentina: redes comerciales, políticas y culturales entre España y la Argentina (1892-1938)”, en Carlos Altamirano (dir.), *Historia de los intelectuales en América Latina II*, Buenos Aires, Katz Editores, 2010.

- Falcón, Alejandrina, “El idioma de los libros: antecedentes y proyecciones de la polémica ‘Madrid, Meridiano editorial de Hispanoamérica’”, en *Revista Iberoamericana. América latina - España - Portugal*, Editorial Iberoamericana / Vervuert, Frankfurt-Madrid, año X, n° 37, 2010.
- Falcón, Alejandrina, “¿Un Meridiano que fue exilio? Presencia española en el campo cultural Argentino (1938-1953)”, en: Pagni, Andrea (ed.) *El exilio republicano español en México y Argentina. Historia cultural, instituciones literarias, medios*, Editorial Iberoamericana / Vervuert, 2011.
- Fernández Moya, María Eugenia, “Editoriales españolas en América Latina. Un proceso de internacionalización secular” en *La internacionalización de la empresa española en perspectiva histórica*, 849, n° 849, 2009.
- Gudiño Kieffer, Eduardo, *Losada. Gonzalo Losada, el editor que difundió el libro argentino en el mundo*, Buenos Aires, Dunken, 2004.
- Lago Carballo, Antonio y Nicanor Gómez Villegas (editores), *Un viaje de ida y vuelta. La edición española e iberoamericana (1936-1975)*, Buenos Aires, Ediciones Siruela/ Fondo de Cultura Económica, 2007.
- López Llovet, Gloria (2004). *Sudamericana. Antonio López Llausás, un editor con los pies en la tierra*, Buenos Aires: Dunken.
- Moret, Xavier, *Tiempo de editores: historia de la edición en España, 1939-1975*, Barcelona, Destino, 2002.
- Muchnick, Mario, *Banco de pruebas: memorias de trabajo 1949-1999*, Madrid, El Taller de Mario Muchnick, 2000.
- Muchnik, Mario, *Lo peor no son los autores: autobiografía editorial (1966-1997)*, Barcelona, Taller de Mario Muchnik, 1999a.
- Muchnik, Mario, *Normas de estilo*, Madrid, Del Taller de Mario Muchnik, 1999b.
- Tusquets, Esther, *Confesiones de una editora poco mentirosa*, Barcelona, RqueR Editorial, 2005.
- Solvanin, Nicolás, “Bolsilibros de Bruguera”. Disponible en línea al 13 de agosto de 2013: <http://bolsilibrosbruguera.wordpress.com/>
- Valles Calatrava, José R, “Los primeros pasos de la novela criminal española (1900-1975)”, *Revista Iberoamericana*, 7 (2002): 141-149.
- Vila-Sanjuan, Sergio, *Pasando página: autores y editores en la España Democrática*, Barcelona, Círculo de Lectores, 2004.

2.4. Bibliografía sobre situación cultural en la transición española

- Abellán, Manuel, *Censura y creación literaria en España (1939-1976)*, Barcelona; Península, 1980.
- Aguiar Fernández, Paloma, “Cultura política y memoria durante la Transición”, en *En tiempo de transición (1975-1982)*, UNED, 2007.
- AAVV, *En Transición*, Barcelona, CCCB, 2008.
- AAVV, “Las revista literarias españolas del siglo XX”, en *Quimera. Revista de literatura*, nº 250, noviembre de 2004, pp. 11-50.
- Balibrea, Mari Paz, “La novela negra en la transición española como fenómeno cultural: una interpretación”, *Revista Iberoamericana*, 7: 111-118, 2002.
- Canalda, “Artículo 20. Los Basureros del Espacio, una colección (casi) desconocida”, en *La gran historia de las novelas de a duro*, disponible en <http://www.ciencia-ficcion.com/opinion/op01092.htm#>
- Ferrer, Llorenç, “Una transició política enmig d’una crisi econòmica. Una crisi d’abast mundial que posà a prova el coratge de la classe política”, en Solé Sabaté, Josep Maria (dir). *La Transició a Catalunya, I: Mor la dictadura, neix una il·lusió (1975-1979)*, Barcelona, Edicions 62, 2008, p.186-191.
- Menéndez Gijón M. A., “Introducción. El dulce, breve tiempo de la gloria (auge y pérdida de un mercado)”, en Ignacio Fontes de Garnica y M. A. Menéndez Gijón, *El parlamento de papel. Las revistas españolas en la transición democrática*, 2 vol., Madrid, Asociación de Prensa de Madrid, 2004.
- José-Carlos, Mainer, “Diez años de vida cultural: síntomas, crisis, cambios”, en *Camp de l’Arpa*, nº 101-102, julio-agosto de 1982, pp7-13.
- Poblet, Fransec, *La Llei de normalització lingüística*, en Solé Sabaté, Josep Maria (dir). *La Transició a Catalunya, II: La Generalitat després del 23-F (1980-1984)*, Barcelona, Edicions 62, 2008, 108-114.
- Solé Sabaté, Josep Maria, *La Transició a Catalunya, 1975-1984*, Edicions 62, 2008.

2.5. Bibliografía sobre historia reciente y exilio

- Anónimo “21 argentinos deben abandonar España. Inquietud entre los exiliados latinoamericanos por un decreto que regula su estancia”, en *La Vanguardia*, 11/10/1978.
- Anónimo, “Deberes españoles con el exilio americano”, en *El País*, 14/11/1978.
- Anónimo, “La ‘Entesa’ defiende los derechos de los exiliados”, en *La Vanguardia*,

14/07/1978.

Anónimo, "La larga noche de los refugiados políticos", en *El País*, 28/10/1978.

Anónimo, "Un deber nacional", en *El País*, 20/10/1978.

Anónimo, "Sobre el exilio que mata", en *El periódico* 20/02/1979, *Resumen de actualidad argentina*, 1979.

AAVV, *Ficción y política. La narrativa argentina durante el proceso militar*, Buenos Aires-Madrid, Alianza Editorial, 1987.

Abellán, José Luis, "Una caracterización general del exilio", en: *El exilio filosófico en América. Los transterrados de 1939*, México: Fondo de Cultura Económica, 1998.

Aguirre, Mariano, "Los argentinos aquí", *El País*, 30/10/1981.

Avellaneda, Andrés, *Censura, autoritarismo y cultura: Argentina 1960-1983*, 2 vol. Buenos Aires, ceal, Biblioteca Política Argentina, 1986,

Avellaneda, Andrés, "Argentina militar: los discursos del silencio", en Karl Kohut y Andrea Pagni (comps.), *Literatura argentina hoy. De la dictadura a la democracia*. Francfort, Vervuert, 1989.

Chiani, Miriam, "Sociedad posindustrial, memoria e identidad. Sobre Marcelo Cohen", en *Revista alp*, Angers - La Plata, año 3, n° 3, 2000, pp. 77-88.

Chiani, Miriam, "Represión, exilio, utopía, contra-utopía", en *Orbis Tertius* n° 8, 2001.

De Diego, José Luis, *¿Quién de nosotros escribirá el Facundo? Intelectuales y escritores en Argentina (1970-1986)*, La Plata, Ediciones al Margen, 2003.

De Diego, José Luis, "Relatos atravesados por los exilios", en Elsa Drucaroff (coord.), *La narración gana la partida*, vol. 11 de Noé Jitrik (dir. de la obra) *Historia crítica de la Literatura Argentina*, Vol. 11, Buenos Aires, Emecé, 2000.

Del Olmo Pintado, Margarita, *La construcción cultural de la identidad: emigrantes argentinos en España*, Facultad de Geografía e Historia, Departamento de Historia de América II, Universidad Complutense de Madrid, 1989.

Levín, Florencia y Marina Franco (comp.), *Historia reciente*, Buenos Aires, Paidós, 2007.

Franco, Marina, "La 'campaña antiargentina': la prensa, el discurso militar y la construcción de consenso" en Judith Casali de Babot y María Victoria Grillo (eds) *Derecha, fascismo y antifascismo en Europa y Argentina*, Universidad de Tucumán, 2002.

Franco, Marina, "Sentidos y subjetividades detrás del discurso: reflexiones sobre las

- narrativas del exilio producidas en entrevistas orales”, en *Anuario de Estudios Americanos*, vol. 64, nº 1, 2007.
- Franco, Marina, *El exilio. Argentinos en Francia durante la dictadura*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2008a.
- Franco, Marina, “Notas de viaje para pensar el exilio”, en *Apuntes de investigación del CECYP*, nº 13 año, XII, 2008b.
- Franco, Marina, “Alguna reflexiones en torno al acto de exilio en el pasado reciente argentino”, en Ernesto Bohoslavsky, Marina Franco *et alt.* (comps.), *Problemas de historia reciente del Cono Sur*, Buenos Aires: Universidad Nacional de General Sarmiento-Prometeo Libros, 2011, pp. 303-320.
- Garzón Valdés, Ernesto, “La emigración argentina”, en Waldmann, Peter y Ernesto Garzón Valdés (eds.), *El poder militar en la Argentina (1976-1981)*, Buenos Aires, Galerna, 1983.
- Gramuglio, María Teresa, “Tres novelas argentinas”, en *Punto de Vista*, nº 13, 1981, pp. 13-16.
- Guillén, Claudio, *El sol de los desterrados: literatura y exilio*, Barcelona, Quaderns de Crema, 1995.
- Imperatore, Adriana y Armando Minguzzi, “Del exilio a la globalización: noticia de la literatura argentina trasnacional a través de *Salsa* de Clara Obligado”, en Actas del coloquio “Exilios políticos argentinos y latinoamericanos”, Centro de Documentación e Investigación de Cultura de Izquierda, 2005, pp. 55-66.
- Jensen, Silvina, *Suspendidos de la historia/ exiliados de la memoria. El caso de los argentinos desterrados en Cataluña (1983-...)*, Tesis doctoral, 2004.
- Jensen, Silvina, “Vientos de polémica en Cataluña: los debates entre ‘los de adentro’ y ‘los de afuera’ de la Argentina de la última dictadura militar” en <http://dialnet.unirioja.es/servlet/extaut?codigo=1017455>, 2005.
- Jensen, Silvina, “Ser argentino en Cataluña. Los exiliados de la dictadura militar y la experiencia del pasaje”, en *Boletín americanista*, nº 56, 2006, pp 133-158.
- Jensen, Silvina, *La provincia flotante. El exilio argentino en Cataluña (1976-2006)*, Barcelona, Casa Amèrica de Catalunya/KM 13.774, 2007a.
- Jensen, Silvina y Pablo Yankelevich (comp.), *Exilios. Destinos y experiencias bajo la dictadura militar*, Buenos Aires, Libros del Zorzal, 2007b.
- Jensen, Silvina, “Exilio e Historia Reciente. Avances y perspectivas de un campo en construcción”, en *Aletheia*, vol. 1 nº 2, 2011.

- Lattes, Alfredo y Enrique Oteiza (coord.), *Dinámica migratoria argentina (1955-1884): Democratización y retorno de expatriados*, 2 tomos, Buenos Aires, CEAL, 1986.
- Lyon, William, "Coloquio sobre 'Literatura hispanoamericana y el exilio'", en *El País*, 26/02/1983.
- Marsal, J. F., "Una política equivocada, ¿Qué hacer con los sudamericanos?", en *La Vanguardia*, 10/03/1978.
- Monegal, Ferran Monegal, "La 'otra' argentina, el subsuelo barcelonés", en *La Vanguardia*, 03/10/76.
- Mira, Guillermo, "La singularidad del exilio argentino en Madrid: entre las respuestas a la represión de los setenta y la interpelación a la Argentina posdictatorial", en Yankelevich, Pablo (comp.), *Represión y destierro. Itinerarios del exilio argentino*, La Plata, Ediciones Al Margen, 2004.
- Pereda, Rosa María, "Los refugiados políticos en España, fuera de la ley", en *El País*, 11/01/1978.
- Romero, Luis Alberto, "El pasado que duele y los problemas del historiador ciudadano", en *Criterio*, nº 2321, 2006.
- Saïtta, Sylvia, "Cruzando la frontera: la literatura argentina entre exilios y migraciones", *Hispanamérica*, Buenos Aires, Año XXXVI, (106): 23-35, 2007.
- Said, Edward, "Exilio intelectual: expatriados y marginados", en *Representaciones del intelectual*, Traducción: Isidro Arias. Barcelona, Paidós, 1996.
- Sarlo, Beatriz, "Una alucinación dispersa en agonía", en *Punto de Vista*, nº 21, 1984, pp. 1-4.
- Sarlo, Beatriz, "Política, ideología y figuración literaria", en aavv, *Ficción y política. La narrativa argentina durante el proceso militar*, Buenos Aires-Madrid, Alianza Editorial, 1987.
- Sarlo, Beatriz, "El campo intelectual: un espacio doblemente fracturado", en Sosnowski, Saúl (comp.), *Represión y reconstrucción de una cultura: El caso argentino*, Buenos Aires, Eudeba, 1988.
- Sarlo, Beatriz, "La ficción, antes y después de 1976", en "Dossier Exilios" *Revista Ñ*, 22/03/2008.
- Schwarzstein, Dora, *Entre Franco y Perón. Memoria e identidad del exilio republicano español en Argentina*, Madrid, Crítica, 2001.
- UPARE, "La muerte de un periodista", en *El País*, 24/1/1979.

Yankelevich, Pablo (comp.), *Represión y destierro. Itinerarios del exilio argentino*, La Plata, Ediciones Al Margen, 2004.

Yankelevich, Pablo, Clara Lida y Horacio Crespo, *Argentina, 1976. Estudios en torno al golpe de Estado*, México: Fondo de Cultura Económica, 2007.